

2

**Es spricht —  
Inspiration,  
Prophetie und  
Beschwörung**

**It Speaks —  
Inspiration,  
Prophecy and  
Evocation**

夫子言之 |

神啓、神示與神咒

# Es spricht — Inspiration, Prophetie und Beschwörung

# It Speaks — Inspiration, Prophecy and Evocation

Die verschiedenen Formen der Wahrsagung waren stets eng mit der Vorstellung des Einflusses transzendenter Mächte und deren Wissen über Künftiges oder Verborgenes verknüpft, ob nun in Gestalt von Göttern oder Dämonen, Geistern oder Engeln, fluider höherer Macht oder Heiligem. Die unmittelbarste Teilhabe an diesem höheren Wissen bot das Gespräch oder besser die empfangene Botschaft. Verknüpft war dieses Empfangen zumeist mit einer besonderen Nähe zu den transzendenten Sphären, Formen der Auserwähltheit und Trancezuständen.

Die besondere Nähe von Wahrsagung und Religion in den antiken Kulturen brachte vielfältige Formen hervor, die bis in die Gegenwart tradiert wurden. Beim bis heute praktizierten chinesischen „Spirit Writing“ wird die Lenkung des Schreibinstruments durch göttliche Wesen im rituellen Prozess offenbar: Die beschworene Gottheit vermittelt ihre Botschaft als Zeichen im Sand, durch das Führen des menschlichen Mediums und des „Phönix-Griffels“.

Im europäischen Kontext liegt das Fundament der Prophetie in den heiligen Texten der drei Buchreligionen und ihrer Heilsgeschichte. Vor allem die Johannesoffenbarung des Neuen Testaments war von Bedeutung, war sie doch im Christentum der zentrale Text über die finale Entwicklung der Menschheit.

Dadurch ergeben sich interessante Unterschiede zwischen Ost und West, zumindest was die Zukunftsschau zu den „Letzten Dingen“, dem Schicksal von Welt und Menschheit anbelangt. Während Judentum, Islam und Christentum mit Apokalypse oder „Endgericht Gottes“ dramatische Endzeit-

The various forms of divination were always closely tied to concepts of the influence of transcendent powers and their knowledge of future or hidden events, whether these entities were seen as gods or demons, spirits or angels, or a fluid *force majeure*. The most direct way to share in this higher knowledge was by communing with these powers, or ideally by receiving messages from them. The ability to receive and make sense of such messages was usually the reserve of those close to the transcendental spheres, those who enjoyed an elevated status as chosen messengers or channelers, and those who entered a state of trance.

The particularly close relationship between divination and religion in ancient cultures gave rise to a variety of forms of fortune telling that have been handed down to the present. In Chinese ‘spirit writing’, still practised today, the divine beings’ control of the writing instrument is revealed in the ritual process: the invoked deity conveys a message as a character in the sand, guiding the ‘phoenix stylus’ in the hand of the human medium.

In the European context all forms of prophecy have their foundation in the sacred texts of the three ‘peoples of the Book’ and the revelatory acts of the salvation histories they impart. In Christianity, the Book of Revelation in the New Testament is of seminal importance as the central narrative of humanity’s final days.

This reveals interesting differences between East and West, at least as far as the notions of ‘ultimate destiny’, and the fate of the world and humanity are concerned. While dramatic ideas developed in Judaism, Islam, and Christia-

vorstellungen entwickelten, kennt die chinesische Prophetie kein solches finales Untergangsszenario. Im berühmten *Tuibeitu* aus dem 7. Jahrhundert etwa, sind in prophetisch-offendutiger Vagheit Aufstieg, Fall und Wiederaufstieg der Weltmächte als steter Wandel vorhergesagt.

Prophezeiungstexte besitzen in Ost wie West einen eigenen, meist kryptischen Sprachduktus und bedürfen der Auslegung. Oft über Jahrhunderte überliefert, wurden sie in der Deutung dabei immer wieder den aktuellen Zeitverhältnissen angepasst. Neuauflagen und -deutungen alter Texte finden sich bis in die heutige Zeit. Daneben entstanden genuin neue Prophetien, besonders in Krisenzeiten hatten diese Konjunktur. Sie beschrieben dabei in aller Regel nicht nur Kommendes, sondern mahnten auch zur Umkehr. Sie boten so selbst einen Ausweg aus den prophezeiten Schicksalsschlägen an. Neben den „großen“ Formen der Prophezeiungen existieren die kleinen, allen voran die Traumdeutung, die kulturübergreifend große Popularität besaß und nicht nur in komplexe Sinnsysteme eingebettet wurde, sondern auch in umfassenden Nachschlagewerken für die Deutung handhabbar gemacht wurde. Zu den kleinen Formen gehört auch die Anrufung von Geistern und Toten, wie sie aus der westlichen Nekromantie bekannt ist und dann besonders im Spiritismus des 19. Jahrhunderts weite Verbreitung erfuhr.

nity of the Apocalypse or God's 'Last Judgement' that would mark the end of the world, Chinese prophecies involved no such scenario of ultimate disaster. The famous *Tuibeitu* from the 7<sup>th</sup> century, for example, predicted the rise, fall, and resurgence of world powers in constant flux, described with prophetically open-ended vagueness.

In both East and West, prophetic texts tend to be written in a unique, usually cryptic literary style that requires further interpretation. They were often passed down over centuries, and interpretations of them were repeatedly adapted to fit the current circumstances. New editions and reinterpretations of old texts remain common to this day. Alongside these, genuinely new prophecies would also arise from time to time, being particularly popular in years of crisis. In most cases such new prophecies not only described what was to come, but also admonished readers to reform their present ways. In essence then, they came with a 'get-out-clause', offering readers a way to escape the very blows of fate they predicted. Along with the 'great' forms of prophecy, minor forms also existed, above all the interpretation of dreams – oneiromancy – which has enjoyed great popularity across cultures. This practice was not only embedded in complex systems of hidden meanings, but also recorded in elaborate reference works designed to assist in sense making. Such 'minor' forms also included the invocation of spirits and the dead, as seen in Western necromancy. This became particularly widespread in 19<sup>th</sup>-century Spiritism.

## Biblia, deutsch

Die gezeigte Bibel stammt von Anton Koberger, der um 1470 in Nürnberg seine erste Druckerei gründete und sukzessive zu einem manufakturähnlichen Großbetrieb ausbaute. Er gehörte zu den Pionieren des Buchdrucks und war – wie in dieser Zeit üblich – Drucker, Verleger und Händler in einem. Im Feld des lateinischen Gelehrtenbuchs, anfangs das wesentliche Segment des Buchdrucks, gehörte Koberger zu den Marktführern in Europa. Daneben kamen auch zahlreiche Prachtbände in deutscher Sprache aus seiner Druckerei: Zu den spektakulärsten gehören Hermann Schedels *Weltchronik* von 1493, aber auch die hier ausgestellte deutsche *Bibel* von 1483. Sie ist die neunte gedruckte Bibelausgabe in deutscher Sprache vor der epochalen Übersetzung Martin Luthers.

Die hier präsentierten Seiten zeigen Schlüsselszenen aus der Johannesoffenbarung respektive aus der Apokalypse. Die Apokalypse wurde im christlichen Kontext zum zentralen Narrativ über das Ende der Welt und die zu erwartenden Schrecken, die dieses Ende einläuteten. Sie war den Gläubigen nicht nur als Text, sondern auch durch unzählige bildliche Vergegenwärtigungen in den Kirchen und durch Bibel-

## Biblia, German

The Bible shown here was made by Anton Koberger, who founded his first printer's shop in Nuremberg in 1470, and gradually expanded his business into a large-scale manufacturing enterprise. One of the pioneers of printing, he was a printer, publisher, and salesman all in one, as was typical of that day and age. Koberger was one of Europe's leading publishers of scholarly works in Latin, which dominated the market in the early days of printing. His shop also printed numerous luxury volumes in German: the most spectacular of these included Hartmann Schedel's *World Chronicle* of 1493, as well as the German *Bible* of 1483 displayed here. This was in fact the ninth printed German edition of the Bible before Martin Luther's seminal translation.

The pages shown here portray key scenes from the Book of Revelation illustrating the Apocalypse. In the Christian context the Apocalypse became the primary narrative on the end of the world and the expected terrors that would herald the beginning of the end. Believers were familiar with the story not only from the text, but also from countless visual depictions in churches and Bibles like this one. In the Christian prophetic tradition, the Apocalypse ranks

7

**Das siebenköpfige apokalyptische Tier aus der Johannesoffenbarung**, in Anton Koberger: *Diß durchleuchtigist werck der gantzen heyligen geschriff* [...], Nürnberg 1483, CCCCCLXXIX v und CCCCCLXXX r. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

7

**The seven-headed beast of the Apocalypse from the Book of Revelation**, in Anton Koberger: *Diß durchleuchtigist werck der gantzen heyligen geschriff* [...], Nuremberg 1483, CCCCCLXXIX v and CCCCCLXXX r. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum

Das buch

einen strey wder frund vberwinder se und es  
schliche syn in ley werde luge in den gassen d  
grosen stat die so ist geysselen geysslich zodo  
ma und geyssus da auch ir borre ist redensz/  
get. Dn sie werde ley eo den geschlecht. und  
von se volderen von den zungen. von von. den  
berdeure luy sum. den tag von ane halbe. vj  
werden mit lassen legen re ley d die greber. vj  
sie so inwone die erbe. die werden sich freuen  
aber sie in werden erfretet. vj werden sende  
gabe einand. waz die yuen weylagen habe sy  
krenziger. die da wone auff der erde. vj nach  
stey tage. vj einen halke der geyss des lebes  
von get wirt eingewen in sic. Dn sie stunde auff  
ir sijn. und ein geyss woz. und auff die sie sic  
saben. vj sy hoben ein geyss syn von de hymel  
sagend zu m. Ergeter beauff. vj sie syge auff  
in de wolden in de hymel. vj ir vrend siben sy.  
vj in der stund ward ein geyss erpönnung. und  
sz. x. tyei der stat wyl. Dn in de erdbode wut de

Der heymlüchen

gedreter siben tausent namen der menschen  
sy anden wurde gesendet in woz. vj gade glo  
ri get des hymels. was and woz geyssin und  
sich. sz. dyr wee kumt sijn vj der siben en  
gel sang mit se boom. vj geyss synie wurde in  
hymel sagend. sz. reich sijn woz. vj woz en  
fers herre vj sinnen erstaten werde. register in  
sen wozte der wozte. vj. Dn sie syn. alle die  
da stey in iren stalen in se angelst godes. die  
widen mid auff ir anstlyz vj anwere ge. sagend.  
Dere get almachtiger wen sagen die genade. d  
du bist vj der su warheit. vj du bist künstlyg  
reyn du host empfangen. dem geyss. krafft vj  
hoff geregeter. Dn sie sein sind ertzamt. vj  
den zom ist künnen. vj die zeit der roden zom  
topfen. vj sendegeben den son demen knoch  
ten. den bewilgen vj den weylagen. vj den lät  
nen. vj den grosen. vj den. die sa firepen  
sinnen namen. vj abzeltigen die sie da habe  
zerstort die erde.

XI.



**Der tempel gottes**  
ward auffgeren in hymel. vj so auch  
seiner zougensch ward geleche in sein  
tempel. vj es wurde pligen vj hymnen vj er  
bönung vj ein geyss boget. Dn ein geyss zowde  
erfynen in hymel. vj woz ward beschedet mit  
se stime vj mit se mon. vj tre sy. vj an. vj auf  
re baude an tron von. vj sternen. sic bett i leyb.  
vj sijn geyssend. vj wut gekrenziger sz. sic

gubern. Dn einand zurechen ward geschen in  
hymel. vj sijn ein geysser totter tract. sz. bett  
siben baude. vj zche schener. vj auff seine haub  
re sijn kronen. vj mit sein sagel. sz. sz. sz. sz.  
rejt der stien des hymels. vj sende sic in die  
erde. Dn d tract stund vor se woz sic da stille  
geden. sz. erlo sic sic gepre iren sin in weyl  
schliffet. Dn se woz geber. vj eren. d. sz.  
was requered alle volker in einer synnunt mit

Offenbarung

Dn in sin ward gezecke zu gote und zu sein  
sion. Dn das wozt hoch in die ernde. sz. sic  
sich ein bereyde stat vor gote. sz. er sy da nerer kau  
sent zwoy hundert schyng tag. Dn ein geyss  
stey ward in hymel. vj nach dem kan engel  
streten mit se traeten. vj der tract stey vj sei  
engelen sic mochte mit angelesigen. vj hoch auch  
ward erfunde ir stat finkas in hymel. vj der  
goy tract. der alt schlang. der ist geyss syn  
reyn sein. finkas. der sa verfürer alle welt. d  
ist außgeworffen vj ward gewerfen in sy erd  
vj sein engel wurde gesant mit. Dn us bote  
ein geyss sijn in dem hymel sagend. vj in ist  
woden hoy vj krafft vj sz. reich vj fers gese.  
vj d gewalt seines crist. waz der vj sager vj  
ser baude. der sic verlagte tag vj nach woz  
de angelst. vj fers gese. der ist außgeworffen  
vj se bube in roberwode vj sz. blut des am  
vj vj sz. woz stener geyssenschup. vj sic betten  
mit hoch ir selen vuz zu se tod. Sz. am in hymel

XIII.



**Der sich sah eteyer auf**  
steygen vor se merre das hat vj honz  
pzer vj d. vj geyss. vj auff seine bö  
nen. vj kronen. vj auff seine baupren sje namie  
des lasters. Dn das vj sijn sijn sijn sijn sijn  
sich dem bord. vj sein sijn alle sje sje sje sje  
ren. vj sein mund als der mund des leu. Dn  
der tract gab im sein krafft. vj sinnen grosen  
genade. Dn sijn sijn sijn sijn sijn sijn sijn sijn  
erflesigen in der tod. vj sie plag sines tode

CCCCCLXXX.

fronere auch vj sie ir wone in in. Woz der erde  
vj se mer. vj d. traufft ist abgehyge zu auch.  
vj hat eine grosen zom. vj am er weyft. sz. er  
ein wozing zeyt. vj hat vj sijn nach sa der traufft  
sz. er was außgeworffen in die erde. vj sary  
echter das wozt sic da gebar den sin. Dn sz  
weyb wurde gegobe yuen haged eines grosen  
adlers. sz. sic sijn in die wozt. can ir stat. sz. sy  
wuzt generet durch die zeyt. vj die zeyt. vj ein  
halbtzejt der zeyt. vj se anlybz der schlang.  
Dn der schlang liep von seine mund nach dem  
weyb ein wozt. vj als eine stuf. sz. er sic indoge  
zyden von se stuf. Dn sie erd half se weyb.  
Dn sie erd et auff iren mund vj verschlande  
den stuf. sz. der tract liep von seine mund. Dn  
der tract ward ertzamter wode. sz. was weyb. vj  
giong sijn zomachen strey mit se wozte vj tre  
samen. sz. sa behyllen sy geyss geyss. vj haben  
die zougenschup sje su crist. vj stund auff se sand  
des merres.

XIII.

ward gefunt gemachet vj alle erde. wuzt sich  
nach se iver. vj andere den traeten. der sa gab  
den gewalt se iver. vj anbetten sz. iver sagend  
Wozt ist geyss sijn iver. vj ver magt strey  
mit. vj ist gegobe d. mund zeede. gross e sig vj  
laster. vj in ist gegoben genade. zechun. sijn in  
ned. Dn es et auff seine mund in die laster zu  
gote. sje stem sinnen in uare. vj seine tabernackel  
vnd sic. sz. wonen in hymel. Dn in ist gegete  
zom strey mit se heyligen. vj sje saterwode

illustrationen wie dieser hier bekannt. Die Apokalypse gilt als *die* Master-Prophezeiung im Kontext christlicher Prophetie. Sprachliche und metaphorische Elemente wurden von anderen prophetischen Texten in vielfältiger Weise aufgegriffen und variiert.

Die kolorierten Holzschnitte der sogenannten Koberger-Bibel illustrieren, wie für die frühen Exemplare insgesamt üblich, vor allem die abgeschlossene (Altes Testament) und die noch zu erwartende (Neues Testament) Geschichte der Menschheit. Dabei war die Zukunft ganz wesentlich auf das Reich Gottes und die diesem vorgelagerte Apokalypse als allseits erwartetes Nahereignis beschränkt.

Ab dem fünften Kapitel der Offenbarung wird über das Buch mit den sieben Siegeln berichtet. Beim Brechen der ersten vier erscheinen nacheinander die apokalyptischen Reiter. Sie stehen für Krieg (2. Reiter mit Schwert), Hunger (3. Reiter mit Waage) und Tod (4. Reiter mit Sense). Der erste Reiter mit dem weißen Pferd symbolisierte ursprünglich Sieg, Reinheit und Gerechtigkeit. Der Kranz, den ein Engel über den Kopf des Reiters hält, lässt sich als Siegeskranz deuten, der mitgeführte Bogen zeigt den Kriegsausbruch an. Wurde dieser erste Reiter in altkirchlichen Deutungen noch als Christus selbst gesehen – und diese Deutung scheint auch in der *Koberger-Bibel* vorzuliegen –, so setzte sich spätestens mit Luther eine Sicht durch, die in ihm eine weitere Plage sieht.

Bei dem siebenköpfigen apokalyptischen Tier – das im Offenbarungstext an drei Stellen Erwähnung findet – ist offen, ob es sich um Ausprägungen des Teufels, des Antichrists oder um die Allegorie einer weltlichen Macht handelt oder um alles zugleich. Daher eignet sich die Darstellung als Projektionsfläche für zahlreiche Feindbilder: Das Ungeheuer wurde um 1500 – je nach Blickwinkel – zum Symbol für die sieben Hauptsünden wie auch zur Personifikation der jeweiligen Gegner, ob nun Kaiser, Papst, Luther oder die Türken. — Ulrike Ludwig

as the master prophecy par excellence. It integrates verbal and metaphorical elements from other prophetic texts, often referenced and altered in various ways.

As was typical of early editions, the hand-coloured woodcuts in what is known as the 'Koberger Bible' primarily illustrate the history of humanity, both firmly past (Old Testament) and partly yet to come (New Testament). In this context concepts of the future were fundamentally limited to the kingdom of God and the Apocalypse that would precede it as a universally expected imminent event.

Beginning in the fifth chapter, the Book of Revelation discusses a book with seven seals. When the first four seals are broken, the four horsemen of the Apocalypse each appear in turn. They represent War (2<sup>nd</sup> horseman holding a sword), Famine (3<sup>rd</sup> horseman with a set of scales), and Death (4<sup>th</sup> horseman holding a scythe). The first horseman on the white horse originally symbolized victory, purity, and justice. The wreath which an angel holds over this horseman's head can be interpreted as a garland of victory, while the bow he holds in his hand signals the outbreak of war. Before the Reformation, the first horseman was interpreted as Christ himself, a reading that the *Koberger Bible* apparently follows. But by the time of Luther at the latest, however, a different interpretation of this rider became prevalent, identifying him instead as representing another plague.

In the case of the seven-headed beast of the Apocalypse, mentioned in three places in the Book of Revelation, interpretations vary. It has been seen as a manifestation of the devil, the Antichrist, an allegory of a worldly power, or all of these at once. This metaphorical creature thus presented an ideal foil onto which to project countless images of the enemy. Around 1500, depending on one's point of view, it became a symbol of the seven deadly sins, or a personification of an opponent, whether the Holy Roman Emperor, the pope, Luther, or the Turks. — Ulrike Ludwig

## Johannes, das Buch verschlingend

Etwa ein halbes Jahrhundert nach Christi Tod wurde dem Evangelisten Johannes auf der Insel Patmos eine gewaltige Prophetie zuteil, so der Mythos vom Ursprung der „Apokalypse“. Wer auch immer dieser „Johannes“, so nennt sich der Seher selbst, gewesen ist, und wo und wann die Offenbarung stattfand, der Prophet schrieb sie als heute in 22 Kapitel gegliederte Divination nieder. Seit dem 4. Jahrhundert ist diese einzige Prophetie des „Neuen Testaments“ fester und letzter Bestandteil der Bücher der heiligen christlichen Bibel, und von den meisten Kirchen des Christentums als kanonischer Text anerkannt.

Dem Seher werden darin dramatische, zukünftige und letzte Ereignisse am Ende der Zeitläufe zugebracht. Zunächst sieht er ein Gottwesen, von hohen Mächten umgeben. Es werden die Siegel eines Buches zerbrochen, mit katastrophalen, vernichtenden Folgen für die ganze Menschheit. Die Menschheit wird ohnmächtig Zeuge gewaltiger Kämpfe überirdischer Mächte auf irdischem Boden, das Gute streitet letztmals mit dem Bösen. Auf ein erstes Gericht hin wird das Böse endgültig besiegt und ein 1000-jähriges, friedliches Reich ausgerufen, an dessen Ende die „Gerechten“, also Menschen mit guter, gottgläubiger Lebensführung, in Gottes statische Ewigkeit eingehen. Alles Irdische wird auf immer zu Ende gekommen sein.

Die Motive und Bilder der Johannesapokalypse sind von großer sinnlicher Anschaulichkeit (Posaunen dröhnen, es regnet Blut, Lichter sind hell wie die Sonne), zugleich aber auch von abruptem Handlungswechsel geprägt. Die Momenthaftigkeit, Dingmetaphorik und sinnliche Prägnanz des Textes eignen ihn sehr gut für bildliche Umsetzungen, was Albrecht Dürer vermutlich mit zu der Idee brachte, den schwierigen Bibeltext als erste große druckgrafische Produktion seines Werks 1498 in großformatigen Bildern zu veröffentlichen.

Eine Begebenheit etwa in der Mitte des Apokalypsentextes verlagert das Geschehen zum Propheten auf die Erde zurück (Offb. 10.1-11.2). Ein Engel mit Feuersäulenbeinen und Wolkenkörper als Repräsentant Gottes bzw. Christi fährt zum Seher nieder, den Dürer in die Küstenlandschaft von Patmos an einen Meeresstrand setzt. Johannes unterbricht

## Saint John Devouring the Book

According to the legend explaining the origins of the Book of Revelation, approximately half a century following Christ's death John the Evangelist had a powerful prophetic vision on the island of Patmos. Whatever his true identity, and wherever his visionary experience actually took place, this seer calling himself 'John' recorded the revelations he received in a book of divination now organized into 22 chapters. By the 4<sup>th</sup> century this prophetic text, the only one of its kind in the New Testament, had firmly established itself as the last book of the Bible, and it is recognized as canonical by most Christian Churches.

The text describes John's vision of the dramatic future and final events that will allegedly herald the end of time. First he sees a divine being, surrounded by high powers. The seals of a book are broken, with catastrophic, devastating results for all humanity. Rendered powerless, humankind witnesses mighty battles between supernatural forces waged on earthly soil, as good vies with evil one last time. In the first judgement, evil is ultimately defeated and a thousand-year-long peaceful kingdom is proclaimed, at the end of which the 'righteous' – that is, those who have lived good, godly lives – enter into God's immutable eternity. All earthly things will have come to an end forever.

The themes and images of the Apocalypse are characterized both by a high degree of sensory vividness (trumpets blare, blood rains down, lights blaze as bright as the sun, unstoppered vials pour forth scents) and by abrupt shifts in narrative. The text's division into instalments or visual 'set pieces', its object-based metaphors, and graphic sensory detail ideally lend themselves to pictorial representation, which presumably inspired Albrecht Dürer to publish an illustrated version of this difficult biblical text containing fifteen large-scale prints: Apocalypse, published in 1498, was his workshop's first major graphic production.

An event that takes place near the middle of the text brings the action back to the prophet on earth (Rev. 10:1–11:2). An angel with feet of pillars of fire and clothed with clouds descends to the seer as a representative of God and Christ. Dürer locates this event within the coastal landscape of Patmos. John interrupts his writing when the angelic being



276  
175



1661. B. 70.

seine Schreibearbeiten, als ihm das Engelswesen ein Buch reicht und ihn auffordert: „Nimm das Buch und iss es auf. In deinem Magen wird es bitter sein, in deinem Mund aber süß wie Honig.“ Johannes gehorcht, die Vorhersage tritt ein, worauf ihm weiter befohlen wird: „Du musst noch einmal weissagen über viele Völker und Nationen mit ihren Sprachen und Königen.“ Regelrecht körperlich ist hier im Apokalypsentext die radikale Verinnerlichung eines festgeschriebenen, hermetischen, göttlichen Plantextes zu Divinationszwecken beschrieben. Indem Johannes das göttliche Zukunftswissen nicht (nur) zu hören oder lesen bekommt, sondern sich essend einverleiben muss, wird er als Körper autorisiert, Zukunft und göttlichen Heilsplan zu kennen und zu vermitteln. Nicht nur die Vision, die sich ja im nichtkörperlichen Schauen erschöpft, nicht das Lesen, das Fehldeutungen mit sich bringen könnte, sondern im physischen Verschlingen durch den Prophetenkörper selbst wird dieser zum Garant der Authentizität. Zugleich wird der Quellentext dabei aber auch zerstört, Johannes' Glaubwürdigkeit bleibt trotzdem von der Gottesfürchtigkeit seiner zukünftigen Hörerschaft abhängig, jener „Völker und Nationen mit ihren Sprachen und Königen“, mit welcher der Apokalypsentext unmittelbar nach der seltsamen Begebenheit vom verschlungenen Buch fortfährt.  
— Thomas Eser

gives him a book and instructs him to: 'Take it, and eat it up; and it shall make thy belly bitter, but it shall be in thy mouth sweet as honey.' John obeys, and what the angel has foresaid comes to pass. He then receives the command: 'Thou must prophesy again before many peoples, and nations, and tongues, and kings.' What this passage describes, in a moment prefacing the end of the future, is the bodily consumption of a hermetic scripture telling of God's divine plan, in what is essentially a mediumistic act. Because John not only hears or reads the divine prophecy, but instead must literally consume it, the corporeal authority to know and impart the future and God's plan of salvation manifests itself in him. Not only through vision, which exhausts itself in immaterial perception, nor through reading, with all the pitfalls of misinterpretation, but in the physical devouring by the prophet does his body itself guarantee truth. At the same time, however, the textual source is destroyed in this process. John's credibility thus remains dependent on the devoutness of his future listeners, those 'peoples, and nations, and tongues, and kings' with which the text of the Apocalypse continues immediately after the peculiar incident of the devoured book.  
— Thomas Eser

8

**Johannes, das  
Buch verschlingend,**  
Albrecht Dürer, aus:  
*Apocalipsis cu[m]  
figuris*, Nürnberg  
1498, Figur VIII.  
Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

8

**Saint John  
Devouring the Book,**  
Albrecht Dürer, from:  
*Apocalipsis cu[m]  
figuris*, Nuremberg,  
1498, ill. VIII.  
Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

# Zwölff Sibyllenweissagungen

Bei Christian Egenolffs *Zwölff Sibyllenweissagungen* von 1531 handelt es sich um eine Sammlung von sibyllinischen Orakelsprüchen in deutscher Sprache. Frühchristliche Autoren vereinnahmten die Sibyllen, die in den antiken Kulturen der Griechen und Römer hohes Ansehen als Seherinnen genossen, gerade weil sie heidnisch waren, als unparteiische, unvoreingenommene Zeuginnen Christi. Die in den Werken des römischen Historikers Varro namentlich erwähnten zehn Sibyllen wurden drei Jahrhunderte später von frühchristlichen Apologeten und Theologen, etwa von Laktanz, zu Verkünderinnen der Ankunft Jesu Christi umgedeutet. Noch im Mittelalter zehrten die Sibyllinischen Orakel von der Popularität, die sie in der Antike genossen hatten. Die Prophetinnen wurden im Volk verehrt und ihre Orakelsprüche zum Gegenstand zahlreicher gelehrter Kommentare, die sie den alttestamentarischen Propheten zur Seite stellten, oft sogar auf eine Stufe mit diesen.

Egenolffs Anthologie entstand, als diese mehr als 1500 Jahre alte Tradition auf ihr Ende zuzuging. Die darin versammelten Texte stellen eine Bearbeitung einer früheren, von Jacob Köbel herausgegebenen Sammlung Sibyllinischer Orakel in deutscher Sprache dar, die *Sibyllen Weissagung* von 1492 (GNM, Sign. Inc. 8° 14765). Grundlage für Köbels Werk waren wiederum die reich illustrierten *Discordantiae* von 1481 des Dominikaners Filippo Barbieri, der dafür seinerseits auf eine lange Reihe von Vorläufern zurückgreifen konnte. Die Überlieferung der sibyllinischen Weissagungen verdankte sich dabei keineswegs nur einem Interesse an der Antike.

# Twelve Sibylline Oracles

Christian Egenolff's *Zwölff Sibyllenweissagungen* (1531) is a printed German-language collection of oracular sayings attributed to the sibyls. The sibyls were prophetesses prominent in ancient Greek and Roman religion but who were co-opted by early Christian writers as non-Christian and therefore independent, unbiased proof of Christ. The classical Roman writer Varro listed the names of ten sibyls, and early Christian apologists and theologians such as Lactantius, writing three centuries later, falsely attributed prophecies about the coming of Christ to them. Given the sibyls' cultural authority in the ancient world, the Sibylline Oracles were taken very seriously throughout the Middle Ages. The prophetesses themselves even became the subject of popular devotion and their oracles the subject of many learned commentaries, which frequently placed them alongside the Old Testament prophets, often with comparable authority.

Egenolff's work appears near the end of this tradition, which by then already went back over 1500 years. Essentially, Egenolff's book was an adaptation of another German-language text on sibyls, published by Jacob Köbel (1492; GNM, Sign. Inc. 8° 14765). Köbel, in turn, had been inspired by an even earlier, richly illustrated work by the Dominican friar Filippo Barbieri, the *Discordantiae* (1481). Barbieri himself stood in a long line of sibylline interpreters. All this was not mere antiquarianism.

Such was the sibyls' authority by the end of the Middle Ages that Barbieri tried to use their oracles to resolve discrepancies in the writings of early doctors of the Church such as Jerome and Augustine. This tradition of sibylline inter-

Vielmehr hatten die Sibyllen im Spätmittelalter ein so hohes Maß an Autorität gewonnen, dass Barbieri ihre Prophezeiungen zu Rate zog, um Unstimmigkeiten in den Schriften der frühen Kirchenväter wie Hieronymus und Augustinus zu klären. Die Weissagungen wurden dabei von jedem Autor anders ausgelegt und den jeweiligen Umständen angepasst. So strich etwa der Lutheraner Egenolff in seiner nachreformatorischen Interpretation die bei Köbel noch prominenten Marienbezüge.

An der Glaubwürdigkeit der Sibyllen-Prophezeiungen hingegen hegte Egenolff keine Zweifel. Er veröffentlichte sie später sogar noch als Bestandteil einer zweiten Sammlung prophetischer Sprüche, die *Propheceien und Weissagungen* 1549 (GNM, Sign. Postinc. 8o Nw. 3104). Unter dem Einfluss des Humanismus und der kritischen Beschäftigung mit der Textüberlieferung stießen die Weissagungen der Sibyllen bei vielen anderen gebildeten Zeitgenossen, ob nun auf katholischer oder protestantischer Seite, jedoch zunehmend auf Skepsis. Damit schwand jäh der Glaube an die Zuverlässigkeit der sibyllinischen Prophezeiungen, der immerhin anderthalb Jahrtausende überdauert hatte. Ganz endgültig war ihr Niedergang allerdings nicht, wie das neu erwachte Interesse an den Sibyllen im Laufe des 17. Jahrhunderts und das Erscheinen einer Flut von Publikationen belegen, die sich kritisch mit ihren Weissagungen auseinandersetzten. Seither spielen die Sibyllen in theologischen und dogmatischen Zusammenhängen keine Rolle mehr, aber in der Kunst haben sie sich bis heute einen Platz gesichert und sind Zeugnisse eines auf die Antike zurückgehenden kulturellen Erbes. — Anke Holdenried

pretation was fluid and could be adapted to current circumstances. Egenolff, for instance, was a Lutheran writing after the Reformation and altered Köbel's text to downplay Köbel's Mariology.

Nevertheless, Egenolff accepted the sibyls' authority, even distributing the *Zwölf Sibyllenweissagungen* again later in a separate prophetic anthology *Propheceien und Weissagungen* (1549; GNM Postinc. 8o Nw. 3104). Already by this time, however, other writers, both Catholic and Protestant and often well-versed in Humanist textual criticism, were becoming much more critical of the sibyls' prophecies. Thus, the sibyls' authority, accepted for a millennium and a half, dramatically and suddenly declined. By c.1700 a flurry of critical discussions of the Sibyls and their prophecies had appeared. The Sibyls ceased to be an authority in the context of theological and doctrinal debate although they survived as subjects for art and as a cultural tradition reaching back to antiquity. — Anke Holdenried

## Von der Achten Sibylla.

**S**ibylla Phrygia/ von dem land also genant/ gekleydt mit einem roten kleyd/ Sie gieng mit blossen armen/ vnd ihre hant waren über ihren rucken gebreyt/ Vnd zeygt mit einem finger/ also von Christo weissagende.

Got würdt gesesseln die mechtigen des Erdtreichs/ Von dem hohen berg Olympus würdt kommen der hohe Got/ Vnd sein rath würdt gesterckt in dem Himmel/ Vnd ein Jungfraw würdt verkündet in den tälern der verlassenen stett.

Malachias am Dritten Capitel.

Siehe ich werde senden meinen Engel/ vnd er würdt bereyten den weg vor meinem angesicht/ vnd zuhandt würdt kommen zu seinem heiligen Tempel/ der herscher den ihr suchet/ vnd der Engel der zeugnis/ den ihr wölt.

In der offenbarung Joannis/ am xij.  
Capitel.



Vnd das weib gebar einen knaben/ der da registret alle Völck er in einer eysnen rütten/ Vnd ihr sun war gesucht zu Gott vnd zu seinem Thron.

Sibyl.



9  
**Sibylla Europea,**  
 in Christian Egenolff:  
*Zwölff Sibyllen-*  
*weissagungen,*  
 Frankfurt am Main  
 1531, fol. Dlr.  
 Nürnberg,  
 Germanisches  
 Nationalmuseum

9  
**Sibylla Europea,**  
 in Christian Egenolff:  
*Zwölff Sibyllen-*  
*weissagungen,*  
 Frankfurt on the  
 Main 1531, fol. Dlr.  
 Nuremberg,  
 Germanisches  
 Nationalmuseum

## Die hl. Birgitta bei der Niederschrift ihres Marienoffiziums

Die aufwendig gestaltete Bildtafel stiftete der Nürnberger Patrizier Konrad Topler im Gedenken an seine 1483 verstorbene Ehefrau Brigitte. Sie bezeugt die ungebrochene – und Landesgrenzen übergreifende – Verehrung, die ihrer Namenspatronin, der weitgereisten Birgitta von Schweden, auch mehr als ein Jahrhundert nach ihrem Tod zuteilwurde. Durch die Niederschrift ihrer Visionen, deren Zahl in die Hunderte geht und die durch mehrsprachige Übersetzungen weite Verbreitung fanden, gewann Birgittas Wort außerordentliches Gewicht. Im Zentrum ihres Werkes steht zum einen die Beziehung der menschlichen Seele zu Gott. Zum anderen ist es der Marienkult, welcher die Gnadenprivilegien und Tugenden der jungfräulichen Gottesmutter sowie ihre Funktion in der Heilsgeschichte thematisiert. So zählt Birgittas umfangreiches Marienoffizium zu den meistgelesenen Schriften des späten Mittelalters. Abseits der religiösen Aussagen hatten die Offenbarungen der Schwedin aber durchaus auch tagespolitische Funktion und beziehen sich unmittelbar auf aktuelle Kriegshandlungen, diplomatische Vorgänge oder das Papsttum. Angesichts der konflikthaften Spaltung der katholischen Kirche im ausgehenden 14. Jahrhundert, der Zeit des Großen abendländischen Schismas zwischen den konkurrierenden Päpsten in Avignon und Rom, prangert Birgitta wiederholt geistliche Notstände an. Häufig besitzen ihre Schriften daher den Charakter prophetischer Drohungen.

Diese machtvolle Stellung einer Mittlerin zwischen Mensch und Gottheit äußert sich nicht zuletzt in der Komposition des Nürnberger Tafelbildes: anstatt sich in den anspruchsvollen Prozess des Schreibens zu vertiefen, ist Birgittas Blick fest auf die Sphäre des Entrückten, auf die über ihr schwebende Trinität und die Gottesmutter gerichtet. Sie ist es, die ihr die Feder zu führen scheint. Als auserwählte Botschafterin, als „Sprachrohr Christi“, wie sie sich selbst bezeichnete, überragt die heiliggesprochene Ordensfrau und Mystikerin nicht allein die winzigen Stifterfiguren, die sich unter den Schutz ihrer erhobenen Hand begeben haben. Auch die in den Darstellungen von Papst Urban V. und Kaiser

## Saint Bridget Composing Her Little Office of the Virgin

The Nuremberg patrician Konrad Topler donated this elaborate panel painting in memory of his wife Brigitte, who died in 1483. It bears witness to the unbroken international veneration still accorded to her namesake – the widely travelled Saint Bridget of Sweden – which still prevailed more than a century after her death. Saint Bridget's visions, which number in the hundreds, were recorded and widely disseminated in multilingual translations, giving her words extraordinary sway. Her work centres around the human soul's relationship to God. She also focuses on the cult of the Virgin Mary, addressing the Virgin's privileges to grant mercy, her virtues, and her salvific role. Saint Bridget's extensive Little Office of the Virgin (or Hours of the Virgin) thus ranks among the most-read writings of the Late Middle Ages. Apart from the religious statements, the Swedish saint's revelations also served an immediate political function and directly referred to current military actions, diplomatic events, and the papacy. Bridget repeatedly denounced the spiritual crises caused by the conflict-ridden division of the Roman Catholic Church in the late 14<sup>th</sup> century, the period of the Great Western Schism between competing popes in Avignon and Rome. Her writings can thus often be characterized as warning omens urging political action in the present.

The composition of the panel painting from Nuremberg reflects the saint's powerful status as a mediator between humanity and the divine: instead of immersing herself in the demanding process of writing, Bridget directs her gaze upwards, rapt in contemplation at the sight of the Trinity and the Virgin hovering above her. It is Mary who seems to guide the saint's quill. As a chosen messenger and the 'mouthpiece of Christ', as she called herself, the canonized nun and mystic not only towers over the tiny donor figures, who have placed themselves under the protection of her raised hand. In this image, Pope Urban V and Emperor Charles IV, representing the highest earthly powers, are also depicted at diminished scale, kneeling at her feet. The epitaph thus also functions as a reflection of an overtly hierarchical world view. — Thomas Aufleger



10  
**Die hl. Birgitta bei der Niederschrift ihres Marienoffiziums**, Epitaph für Birgitta Topler, St. Katharina in Nürnberg, Nürnberg, um 1483. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

10  
**Saint Bridget Composing Her Little Office of the Virgin**, Epitaph for Birgitta Topler, St. Katharina in Nuremberg, Nuremberg, c. 1483. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum

Karl IV. symbolisierten höchsten irdischen Instanzen knien zu ihren Füßen. Somit fungiert das Epitaph nicht zuletzt als Spiegel eines hierarchisch basierten Weltgefüges.  
 — Thomas Aufleger



# Papstprophetien – Vaticinia de summis pontificibus

Prophetien haben im Christentum einen festen Platz. Beginnend mit den alttestamentlichen Propheten bis hin zur Johannesoffenbarung wurden sie auch im Mittelalter und danach Bezugspunkt vieler Überlegungen zur Zukunft. Daneben wurden immer auch andere Formen prophetischer Weissagungen populär, wie etwa die sibyllinischen Orakel (Kat.Nr. 9), die Prophezeiung des Pseudo-Methodius oder die Weissagungen des Merlin. Die hier gezeigten *Vaticinia de summis pontificibus* gehen auf die sogenannten *Leonischen Orakel* zurück, die im späten 9. Jahrhundert im christlichen Byzanz entstanden. Sie erfuhren im 11. oder 12. Jahrhundert eine Aktualisierung, sodass insgesamt 16 Prophezeiungen zu Kaisern – jeweils mit Illustration und kurzem Motto – entstanden. Diese Orakel wurden dann Ende des 13. Jahrhunderts zur Inspiration für eine Reihe von Prophezeiungen. Zunächst bezogen auf einige römische Kardinäle, wurden sie bald mit den Päpsten in Verbindung gebracht, beginnend mit Nikolaus III. und endend mit einem engelhaften Papst. Um das Jahr 1305 hatte sich eine feste Form mit 15 Vaticinien (lat. *vaticinium*: Weissagung) gebildet. Wie die byzantinischen Vorbilder umfassten sie jeweils ein Bild mit Motto und obskurer Prophezeiung. Sie gewannen rasch an Popularität. In den 1330er Jahren entstand schließlich eine zweite Serie von 15 Prophezeiungen, die wiederum mit Nikolaus III. begann, nun aber mit Weissagungen zum Niedergang des Papsttums und dem Antichrist endete.

1378 trat Urban VI., der 14. Papst nach Nikolaus III., sein Amt an; für seinen Nachfolger fehlte damit in beiden Reihen eine Prophezeiung. Es gab verschiedene Ansätze, um dieses Dilemma zu lösen, letztlich fügte man einfach beide Serien zusammen. Weil Urban VI. das Große Abendländische Schisma ausgelöst hatte, schien die 15. Weissagung der jüngeren Serie (zum Antichrist) gut auf ihn zu passen, weshalb diese vor die ältere Serie gestellt wurde.

Für die rasch kanonisch gewordene Reihe von nunmehr 30 Prophezeiungen etablierte sich die Bezeichnung *Vaticinia de summis pontificibus*. Große Verbreitung fand sie auf den Konzilen von Konstanz (1414–1418) und Basel (1431–1449).

# Papal Prophecies – Vaticinia de summis pontificibus

Prophecies are a key element in the Christian tradition. From the Old Testament prophets up to the Book of Revelation, they formed a point of reference for countless debates on the future in the Middle Ages and beyond. Alongside these, other forms of prophetic augury, such as the Sibylline Oracles (cat. 9), the prophecies of Pseudo-Methodius, or the portents of Merlin, were also always popular. The *Vaticinia de summis pontificibus* shown here derive from the *Leo Oracles*, written in Byzantium in the late 9<sup>th</sup> century. These were updated in the 11<sup>th</sup> or 12<sup>th</sup> century, giving rise to a total of sixteen prophecies about emperors, each accompanied by its own illustration and a short motto. In the late 13<sup>th</sup> century these oracles again inspired a fresh flurry of soothsaying texts. Initially linked to certain Roman cardinals, they were soon associated with no less than the popes themselves, beginning with Nicholas III and ending with a predicted angelic pope. By around 1305 the sixteen prophecies had crystalized into a canonical oracular text, now encompassing just fifteen vaticinia (Latin *vaticinium*: prophecy). As with the Byzantine model, each of these included an image with a motto and an obscure prophecy. They quickly gained popularity. Finally, the 1330s saw the emergence of a second series of fifteen prophecies, again beginning with Pope Nicholas III, but now ending with auguries predicting the fall of the papacy and appearance of the Antichrist.

As Urban VI took office in 1378 as the fourteenth pope after Nicholas III, neither series includes a prophecy for his successor. After various attempts to resolve this dilemma, the two sets of prophecies were simply combined. Because Urban VI had triggered the Western Schism, the fifteenth prophecy of the more recent series (regarding the Antichrist) seemed well suited to his papacy. This series was therefore placed before the older one.

The combined series, now encompassing 30 prophecies, quickly became canonical, establishing itself under the title *Vaticinia de summis pontificibus*. The series was widely circulated at the Councils of Constance (1414–1418) and Basel (1431–1449). Some 65 manuscripts and 24 printed



11

**Vaticinia de summis pontificibus**, Oberitalien, 1464/71, fol. 2v/3r.  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

11

**Vaticinia de summis pontificibus**, northern Italy, 1464/71, fol. 2v/3r.  
Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum

Heute sind 65 Manuskripte und 24 Drucke erhalten. Häufig wurden die illustrierten Prophetien als Flugschriften verbreitet. Die skizzenhafte Ausführung der kolorierten Federzeichnung und die teilweise fehlerhafte Textabschrift des hier gezeigten Exemplars sind dafür typisch. Es entstand zwischen 1464 und 1471. Dies ergibt sich aus der von späterer Hand eingefügten Zuschreibung von konkreten Päpsten zu den Prophezeiungen: Die Handschrift entstand demnach vor dem Amtsantritt von Sixtus IV. im Jahr 1471, jedoch nach der Wahl seines Vorgängers Paul II. im Jahr 1464, der noch regulär eingetragen wurde. — Hans-Christian Lehner

editions survive today. These illustrated oracles were often disseminated in pamphlet form. The sketch-like execution of the hand-coloured pen-and-ink drawing and the occasionally faulty transcription of the text in this example, dating to between 1464 and 1471, are typical of such pamphlets. The date is based on the later attribution of specific popes to each prophecy, added in a different hand. This evidence indicates that the pamphlet was created before the inauguration of Sixtus IV in 1471, but after the election of his predecessor, Paul II, in 1464, as his name was written in the same scribe's hand as the original text. — Hans-Christian Lehner



scende calne ut amplius de calneris q no uerere de caluare spensam ut coma inso mit at  
 uade pascie columbam granis pmissimis apora postima euenleandis sz cane ne fatua petan  
 delusub grana infeta qbus usam pascie columbe propmes in tali cibo infeta granif  
 infirmet. Tande a difficulit curatitiam. Tallas congregabit ut ducat infirmamto cali

11

**Vaticinia de summis pontificibus,**  
Oberitalien, 1464/71,  
fol. 1r. Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

11

**Vaticinia de summis pontificibus,**  
northern Italy, 1464/71,  
fol. 1r. Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

1007

12c

**Die „Rückenstoß- tafeln“ – Tuibei tu,**  
Li Chunfeng und  
Tiangang Yuan,  
1406, fol. 14r.  
München, Bayerische  
Staatsbibliothek

12c

**The ‘Back-Pushing- Pictures’ – Tuibei tu,**  
Li Chunfeng and  
Tiangang Yuan,  
1406, fol. 14r.  
Munich, Bayerische  
Staatsbibliothek



## Der chinesische Nostradamus: Die „Rückenstoß- Tafeln“ – Tuibei tu

Kein prophetisches Werk des traditionellen China hat eine so andauernde Popularität genossen wie die *Rückenstoß-Tafeln* (*Tuibei tu* 推背圖). 60 bis 67 Bildern stehen jeweils ein vierzeiliges Gedicht und ein oder mehrere Begleitsprüche gegenüber, die ähnlich kryptisch wie die quatrains, die Vierzeiler, des Nostradamus sind. Die Verfasserschaft wird traditionell dem Astronomen und Hofastrologen Li Chunfeng 李淳風 (siehe auch Kat.Nr. 101, 102) und dem Wahrsager Yuan Tiangang 袁天罡 zugeschrieben: Bei Bild Nr. 60 soll der ältere Yuan dem Li Chunfeng einen „Stoß auf den Rücken“ versetzt haben, um so das Ende des Werkes zu signalisieren. Eine weitere Interpretation des Titels sieht im Schriftzeichen 推 (*tui*) ein „Folgern“, wonach die Vergangenheit der Zukunft den Rücken zuwendet. Einigen Forschern zufolge könnte das Werk ursprünglich auch einen anderen Titel gehabt haben. Vom *Tuibei tu* kursieren zahlreiche Versionen, darunter jüngere mit 67 Stationen. Wolfgang Bauer zählt insgesamt 152 unterschiedliche bildliche Darstellungen, die im Laufe der Zeit auch auf die Anpassung des Werkes an neue politische Verhältnisse hindeuten, einschließlich der Prophezeiung der japanischen Invasion und der folgenden Niederlage Japans sowie der Gründung der Volkrepublik China.

Die aufgeschlagene Seite zeigt Nr. 21 der gewählten Ausgabe aus dem Jahre 1406 (Kat.Nr. 12b). Der Text des rechten Teils der Inschrift lautet „Oben neun kleine Hallen, in der Mitte (des Bildes) ein Schwein im Innern. Elf Wahrsager, der untere kleine Mond. Ältere und jüngere Brüder, Söhne und Enkel (folgen aufeinander) ohne Unterbrechung. Wenn jedoch zwei Herrscher, Fürsten (zugleich regieren wollen), dann werden die Armen grausame Überschreitungen begehen. Den Drachen besteigen und auf dem Pferd reiten – da geht der hohe Himmel verloren.“

Wolfgang Bauer interpretiert wie folgt: „Die sieben auffallend einfach gebauten Zeichen der ersten Zeile sind typisch für ‚zerlegte Zeichen‘, die in ihrer Zusammensetzung auf ein anderes Zeichen verweisen. Im vorliegenden Falle ist

## The Chinese Nostradamus: The ‘Back-Pushing Pictures’ – Tuibei tu

No traditional Chinese mantic work has enjoyed such ongoing popularity as the *Back-Pushing Pictures* (*Tuibei tu* 推背圖). A four-line poem and one or more sayings, as cryptic as Nostradamus’ quatrains, accompany each of these 60 to 67 images. The authorship is traditionally attributed to the astronomer and court astrologer Li Chunfeng 李淳風 (see also cat. 101,102) and the soothsayer Yuan Tiangang 袁天罡: in picture 60, Yuan, who was older, supposedly gives Li Chunfeng a ‘push on the back’, to indicate the end of the work. Another interpretation of the title reads the character 推 (*tui*) as an ‘inference’, according to which the past turns its back on the future. Some scholars suggest that the work may also originally have had a different title. Numerous versions of the *Tuibei tu* survive, including more recent ones with 67 frames. Wolfgang Bauer has recorded a total of 152 different pictorial representations. These reflect the ways in which the work was adapted to fit changing political circumstances over the course of time, including the prediction of the Japanese invasion and the subsequent defeat of Japan, as well as the foundation of the People’s Republic of China.

The page open here shows picture 21 of this edition from 1406 (cat. 12b). The text of the right-hand inscription reads: ‘Above nine small halls, a pig in the middle [of the picture]. Eleven soothsayers, the lower small moon. Older and younger brothers, sons and grandsons [follow each other] without interruption. When however two rulers [want to rule simultaneously], then the poor will commit terrible transgressions. Mount the dragon and ride the horse – see high heaven fall.’

Wolfgang Bauer interprets these lines as follows: ‘The seven strikingly simple characters in the first line are typical of “disjoined” composite characters, whose compounds are other characters [in the same way that longer English words are made up of shorter components, for example, “television”: *tele* + *vision*]. In this case they almost certainly reference the

fast mit Sicherheit der Familienname der Herrscher der Song-Dynastie (960-1280) gemeint, der sich aus den Elementen ‚elf‘, ‚Wahrsager‘ und ‚kleiner Mond‘, darunter‘ aufbaut“. Der Text des linken Teils verweist auf den Umstand, dass zwischen dem Jahr 960 und 1127 167 Jahre vergingen – im Text falsch geschrieben: „267 Jahre“– und dass die „Hallen“ sich auf die 9 Kaiser dieser Periode der Song-Dynastie beziehen.

Die andere aufgeschlagene Seite zeigt Nr. 2 der gewählten Ausgabe (Kat.Nr. 12a): Der Text des rechten Teils lautet: „Zwei senkrecht stehende Schwerter bilden gleichsam ein Tor. Achtzehn Karpfen, zwei am unteren Rand, deren Blut (das Wasser) trübt. Im Fluss sind Karpfen, achtzehn an der Zahl. Einer und wieder einer, so folgen sie einander das fließende Wasser hinauf. Söhne, Söhne, Enkel, Enkel, zweimal neun! An dreihundert Jahren fehlt nur ein Dutzend“.

Wolfgang Bauer interpretiert wie folgt: „Das Wort für ‚Karpfen‘ (*li*) ist gleichlautend mit dem Familiennamen der Herrscherfamilie der Tang-Dynastie Li“. Der Text des linken Teils ergänzt, dass sich die beiden blutigen Karpfen auf zwei ermordete Herrscher, wohl Xianzong 憲宗, im Jahr 820, und Jingzong 敬宗, im Jahr 826, beziehen. — Michael Lackner

family name of the rulers of the Song Dynasty (960–1280), which is composed of the compound elements “eleven”, “soothsayer”, and “small moon” “under”. The text on the left refers to the fact that 167 years passed between 960 and 1127 (recorded incorrectly in the text as ‘267 years’), while the ‘halls’ refer to the nine emperors of the (Northern) Song Dynasty.

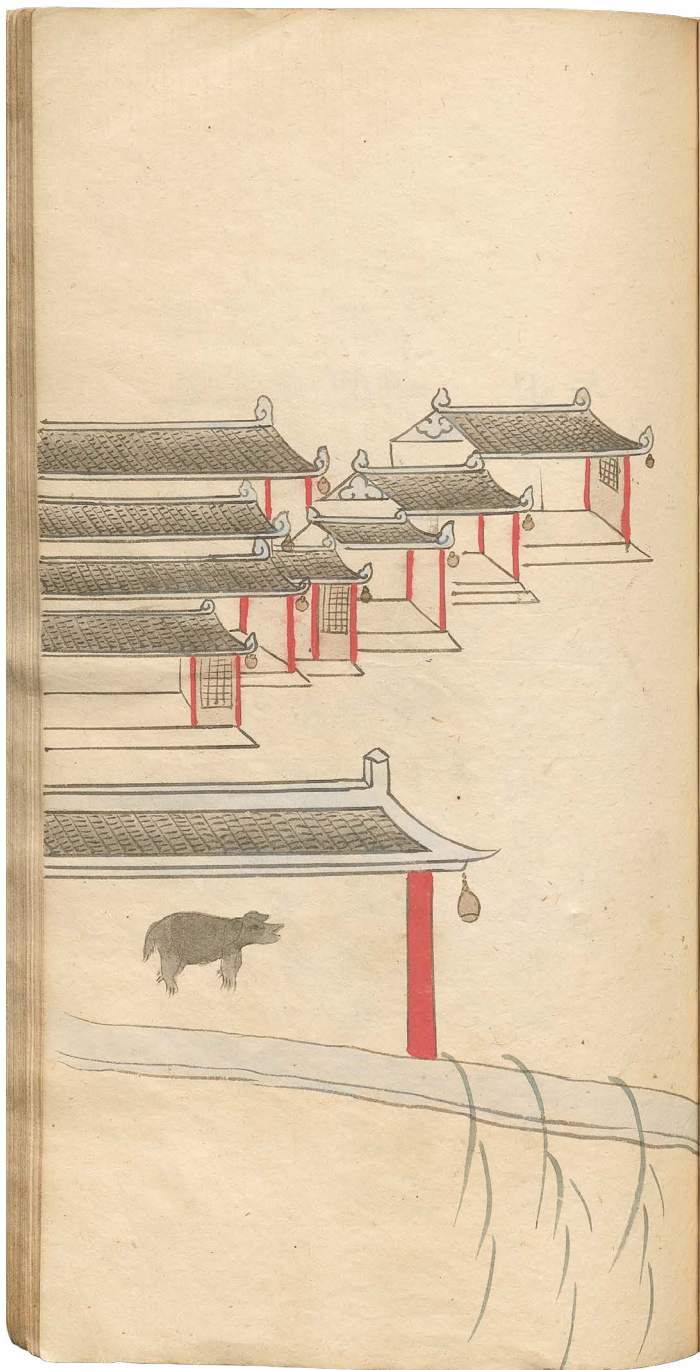
The other page displayed here shows picture 2 of this edition: the right-hand text reads (cat. 12a): ‘Two swords standing upright form a gateway, so to speak. Eighteen carp, two on the lower edge, whose blood clouds [the water]. In the river are carp, eighteen in number. One and again one, thus they follow each other up the stream. Sons, sons, grandsons, grandsons, two times nine! Of three hundred years only a dozen are missing.’

Wolfgang Bauer interprets this as follows: ‘The word for “carp” (*li*), shares the same pronunciation as the name of the ruling Li family of the Tang dynasty’. The left-hand text adds that the two bloody carp refer to two murdered emperors, probably Xianzong 憲宗, killed in 820, and Jingzong 敬宗, who died in 826. — Michael Lackner

12a  
Zwei senkrecht stehende Schwerter, Bild Nr. 2, Tuibei tu, Li Chunfeng und Yuan Tiangang, 1406, fol. 5v/6r. München, Bayerische Staatsbibliothek

12a  
Two Vertical Swords, picture 2, Tuibei tu, Li Chunfeng and Yuan Tiangang, 1406, fol. 5v/6r. Munich, Bayerische Staatsbibliothek





第貳拾壹像  
 中元甲子水雷屯  
 上有小殿九間中一猪在內  
 十一卜人小下月一兄弟子孫位不絕  
 二今郎君貪暴過騎龍跨馬上天關  
 此八宋九帝之殿庚申起至於丁未  
 二百六十七年可為十一卜人小月  
 下

12b

**Nine Halls with Schwein, Bild Nr. 21,**  
**Tuibeitu, Li Chunfeng und Yuan Tiangang,**  
 1406, fol. 24v/25r. München, Bayerische  
 Staatsbibliothek

12b

**Nine Halls with Pig, picture 21,**  
**Tuibeitu, Li Chunfeng und Yuan Tiangang,**  
 1406, fol. 24v/25r. Munich, Bayerische  
 Staatsbibliothek

## Kristallsegen

Kristalle konnten dazu benutzt werden mit Teufeln, Dämonen oder Engeln zu kommunizieren und von diesen Auskünfte über unbekannte Dinge zu erhalten, wie den Ort eines verborgenen Schatzes. Die mithilfe der Kristalle herbeigerufenen übernatürlichen Wesen verfügten – so die Vorstellungen ihrer Nutzer – aufgrund ihrer langen Lebenszeit und ihrer nicht-materiellen Gestalt, die ihnen die Reise an beliebige Orte ermöglichte, über besondere Kenntnisse, die auch die Magier durch ihre Beschwörung zu erlangen hofften. Aus theologischer Perspektive stellte die Kommunikation mit Teufeln oder Dämonen jedoch einen gegen Gott und die Kirche gerichteten Pakt und damit eine Todsünde dar. Dennoch haben sich einige Anleitungen zur Beschwörung von Teufeln und Dämonen erhalten. Die darin beschriebenen Praktiken folgen aus der Antike bekannten Mustern. Anstelle der seltenen Kristalle wurden unter anderem auch Spiegel, Wasserbecken oder eingeölte Fingernägel benutzt.

Die Teufel oder Dämonen erscheinen den Anleitungen zufolge nach dem Rezitieren von Beschwörungstexten in den spiegelnden Objekten und können vom Ritualausführenden befragt werden. Häufig wurden zur Kontaktaufnahme Kinder als Medium eingesetzt. So berichtet etwa der englische

## Crystal Blessing

Crystals could be used to commune with devils, demons, or angels for the purpose of obtaining secret information – like the location of hidden treasure. Crystal users believed that supernatural beings must possess special knowledge, due to their longevity and the non material form that allowed them to travel anywhere at will. By summoning them, the sorcerers hoped to acquire this knowledge for themselves. From a theological point of view, however, communing with devils and demons amounted to a pact against God and the Church and, therefore, a deadly sin. Despite this, guides on how to summon devils and demons have survived to this day. The practices they describe – also involving mirrors, basins of water, or oiled fingernails instead of crystals – follow models that date back to antiquity.

According to the guides, a devil or demon would appear in the reflective object in response to the reciting of a summoning spell, and could then be questioned by the person performing the ritual. Contact was often made through children, used as mediums, as described, for instance, by the English theologian John of Salisbury. In his book *Policraticus*, written in 1159, John reports that, as a boy, he himself was used by a priest for rituals of this type.



D: furtu

Wil du ymen werd wem du etbas  
vleust. So nimm ein gang prot vad peyo  
dar ab drey pyssen in dem nam dez pofn  
veint vud pmt dy in den gugelgipff vü  
leg dy vud daz teck or vud slof dar  
auff. So wust wol inen wer es hat 46<sup>m</sup> 3

Inore p 2 f 2 ff<sup>7</sup> Christal du solt geseget  
sein mit den heyligen gottes worten do got  
ist mit geheyligt. Ehtleichen Inore p 2 f  
2 ff Christall du solt geseget sein also der  
etlech vü d wein vü das heylig himllisch  
prot das got seine ymgeren auch antlos  
tag pot zu ore p 2 f 2 ff Christal du  
solt geseget sein darime mir zuschey  
alles daz mein herg weget Inore p 2 f  
2 ff Christall du solt geseget sein also  
d stery was d dy heyligen drey chunig  
furt zu sein heyligen chindheit Inore p  
2 f 2 ff 2 fur vnageln

Christ der ward geslage in sein hizz am  
nagl dar aus ran wass vü plut daz sey  
fur das vnageln gut am 1 pr ur 1 aue in  
Christ ward gesborn got geseget dir bass vud  
etern daz 1 pr ur aue in fur wass vü fut vud.

Theologe Johannes von Salisbury in seinem 1159 verfassten Werk *Policraticus* als Junge selbst von einem Priester zu solchen Ritualen benutzt worden zu sein.

Der in der hier gezeigten Handschrift überlieferte Text versucht, die Beschwörung allerdings kirchenkonform zu gestalten, denn es werden nicht Teufel oder Dämonen gerufen, sondern der Kristall wird im Namen des dreieinigen Gottes gesegnet: „In nomine patris et filii et spiritus sancti. Christal dw solt geseget sein darine mir zu sehen alles daz mein hercz weget.“ Diese „christliche“ Beschwörung wäre von den meisten Theologen sicher dennoch scharf verurteilt worden. Den genauen Ablauf des Rituals beschreibt der Text nicht.

Diesen *Kristallsegen* hat nicht der Hauptschreiber, der diesen Kodex in den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts aus Papierresten erstellt hatte, um darin zunächst Anleitungen zu Kampftechniken und dann Rezepte aller Art zu sammeln, in die vorliegende Handschrift eingetragen, sondern eine Nachtragshand.

Dieser Schreiber oder diese Schreiberin hatte ebenfalls ein breites Interessensspektrum: Neben den magischen Anleitungen zur Überführung von Dieben sowie gegen Pferdekrankheiten und Wolfsangriffe hat er respektive sie auch Rezepte zum Garnfärben, zur Herstellung von Met und Lötzinn sowie zum Fischfang gesammelt. — Marco Heiles

The early 15<sup>th</sup>-century text preserved in the manuscript on display here, however, attempts to couch the incantation in Church-compliant language; instead of summoning devils or demons, it blesses the crystal in the name of the Holy Trinity: ‘In nomine patris et filii et spiritus sancti. Christal dw solt geseget sein darine mir zu sehen alles daz mein hercz weget’ (In the name of the Father, the Son, and the Holy Ghost. Crystal, may you be blessed, and show me all that my heart desires to know). ‘Christianized’ or not, however, the incantation would certainly still have been strongly condemned by most of the theologians. The text does not describe the exact procedure of the ritual.

The summoning spell is contained in a codex originally compiled from loose remanants of paper in the closing years of the 14<sup>th</sup> century. However, the *crystal blessing* was not included by the original scribe (who was mainly interested in collecting instructions for fighting techniques, later adding recipes of all types), but was written down at a later date in another hand. This second scribe also had a wide range of interests: as well as magic spells for catching thieves and warding off equine illnesses and wolf attacks, he or she collected tips for dying yarn, making mead and solder, and catching fish. — Marco Heiles

13

**Kristallsegen**, Eintrag vom Anfang des 15. Jh.,  
in einer Sammelhandschrift mit kampftechnischen  
Anleitungen und Rezepten, Ende 14. Jh., fol. 85v.  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

13

**Crystal Blessing**, Entry of the early 15<sup>th</sup> c.,  
in a compendium containing instructions  
for fighting and recipes, late 14<sup>th</sup> c., fol. 85v.  
Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum

# Glaskugel

Glas- und Kristallkugeln gehören heute fest zur populären Ikonografie des Magischen und des Wahrsagens, zahlreiche ältere und jüngere Bilder und Filme nutzen dieses Symbol. Wenig überraschend ist daher, dass auch Harry Potter in der Hogwarts-Schule für Hexerei und Zauberei den Umgang mit diesen Kugeln erlernt.

Die in der Ausstellung gezeigte Glaskugel mit Holzhalterung wurde im 19. Jahrhundert hergestellt. Zu dieser Zeit wandelten sich die Vorstellungen über das Wahrsagen aus Kristallen und Kugeln grundlegend. Basis dafür war zunächst der Geisterglaube des 19. Jahrhunderts, der davon ausging, dass es nicht- oder feinstoffliche (Toten-)Geister gäbe, die mit den Menschen kommunizieren. Man brachte die Erscheinungen in Glas- und Kristallkugeln dabei mit dem animalischen Magnetismus in Verbindung, der vor allem mit dem Namen Franz Anton Mesmers verknüpft ist. Es wurde angenommen, dass die Geister auf die Kugel und die in sie blickenden Menschen einwirken würden. Eine solche Erklärung bot auch der katholische Publizist Joseph Görres im dritten Band seiner *Christlichen Mystik* von 1840. Dort stellt er zudem eine ganze Reihe von Berichten über das Kristallsehen zusammen, um deren „Wahrhaftigkeit“ durch die Vielzahl der „Zeugenbeweise“ zu bekräftigen. Die Erläuterung eines seiner Zeugen aus dem 17. Jahrhundert, Johann Rist, in der Kristallkugel erscheine der Teufel, wiederholte er dabei nicht mehr.

Ob und vom wem die vorliegende Glaskugel zur Wahrsagung benutzt wurde, weiß man nicht. Berichte über selbst durchgeführte Experimente mit Glaskugeln und anderen spiegelnden Objekten wurden aber vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts häufiger. Die Gräfin Adelpa Freiin von Vay beispielsweise veröffentlichte über den „Verein spiriter Forscher“ in Budapest 1877 ihre Aufzeichnungen zu 88 *Visionen im Wasserglase*, die sie zwischen dem

# Crystal Ball

Nowadays, crystal balls (which are often not crystal at all, but ordinary glass) are an essential element of the popular iconography of magic and divination, a symbol featured in numerous pictures and films of old and more recent times. It is no surprise, then, that one of the subjects studied at Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry in the *Harry Potter* novels is the use of crystal balls.

The crystal ball in a wooden stand displayed in the exhibition was made in the 19<sup>th</sup> century. This was a period when a fundamental change took place in ideas about divination with crystals and crystal balls. The main reason for the change was the growth of spiritualism – the widespread 19<sup>th</sup>-century belief that the immaterial or ethereal spirits of the departed (spirit guides) could communicate with the living. The ability of spirits to appear in crystal balls was connected in popular belief with another contemporary idea, principally associated with Franz Anton Mesmer: animal magnetism. It was believed that the spirits could act through the crystal balls and the people who gazed into them. This was the explanation offered, for example, by the Catholic publicist Joseph Görres in the third volume of his *Christliche Mystik* (Christian Mysticism), published in 1840. In the same work, Görres gave a long series of reports of crystal-gazing, hoping to confirm the ‘credibility’ of the predictive practice by the number of eyewitness accounts he had compiled. He neglected to mention, however, that one of the witnesses he elected to cite, Johann Rist (who had lived two centuries earlier), reported that rather than revealing a spirit guide, the crystal ball had shown him the Devil.

It is not known whether this particular crystal ball was used for divination and, if so, by whom. Reports of do-it-yourself experiments with crystal balls and other reflective objects became increasingly common, particularly in the second half of the 19<sup>th</sup> century. Between 9 November 1869

14

**Glaskugel,**

Mitte 19. Jh.

Nürnberg,

Germanisches

Nationalmuseum

14

**Crystal Ball,**

Mid-19<sup>th</sup> c.

Nuremberg,

Germanisches

Nationalmuseum



9. November 1869 und dem 19. Dezember 1875 gemacht hatte. Gleichzeitig wandelten sich die Erklärungsmuster. Während Adelma von Vay noch glaubte mit Geisterwesen zu kommunizieren, suchten andere wenig später die Ursache für solche Visionen im Geist des Menschen selbst. Der Kopenhagener Psychologe Alfred Lehmann erklärte 1898 die Kristallvisionen als „Eingreifen des Unbewussten in das Bewusstsein“. Auch diese nun (para-)psychologischen Forscher setzten die Experimente mit Glas- und Kristallvisionen fort. Noch 1965 berichtete der Freiburger Parapsychologe Hans Bender von seinen mit einer beleuchteten Glaskugel (Schusterkugel) angestellten Versuchen zum Kristallsehen. „Die Kristallvisionstechnik hat sich“, seiner Meinung nach, „als wertvolles Hilfsmittel psychologischer Forschung erwiesen, das insbesondere auf medizinisch-psychologischem Gebiet eingesetzt werden kann.“ (Bender 1965, S. 44). — Marco Heiles

and 19 December 1875, for example, Baroness Adelma von Vay made notes on 88 *Visionen im Wasserglase* (Visions in a Water Glass), which were later published in Budapest in 1877 by the Hungarian Spiritualist Association. This period also saw a shift in the underlying reasons offered for such visions. While Adelma von Vay still believed that she was communicating with spirits, others began to look for the origins of these visions in the human mind itself. The Copenhagen psychologist Alfred Lehmann declared in 1898 that crystal visions were ‘incursions of the unconscious into the conscious mind’. Now (para)psychologists, too, began to experiment with glass- and crystal-gazing. As late as 1965 the Freiburg parapsychologist Hans Bender reported on his own attempts using an illuminated water-filled spherical flask or *Schusterkugel*. ‘The technique of crystal gazing’, he believed, ‘has proved itself a valuable aid in psychological research, one which can be employed, in particular, in the field of medical psychology’ (Bender 1965, p. 44). — Marco Heiles

15, 16

## Das Geisterschreiben

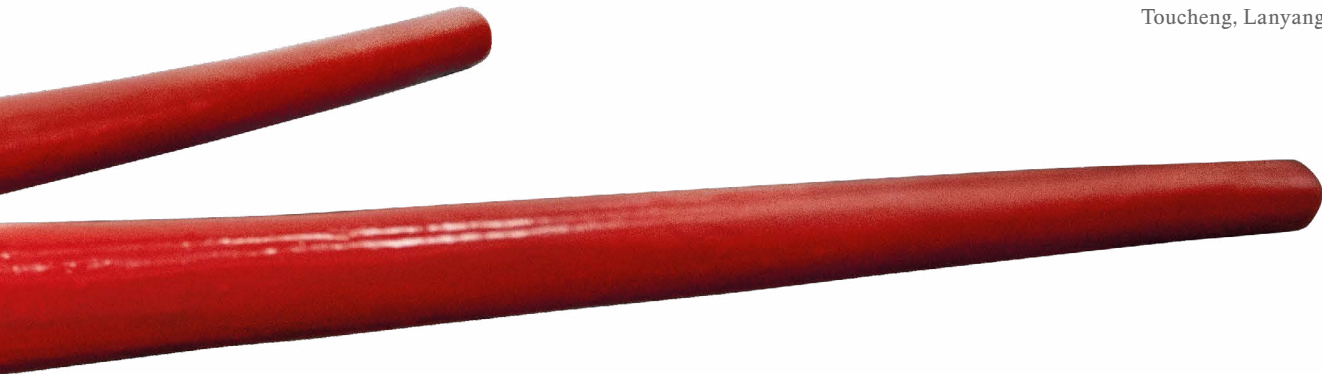
15, 16

## Spirit Writing



Beim Geisterschreiben handelt es sich um eine mediumistische Praxis, mit deren Hilfe Texte verfasst werden können, die Göttern und Geistern zugeschrieben werden. Die solcherart produzierten Botschaften reichen von einzelnen Schriftzeichen zu ganzen Büchern und dienen unterschiedlichen Funktionen wie der Zukunftsvorhersage, der moralischen Belehrung oder der Heilung von Krankheiten. Die heute meistverbreiteten chinesischen Bezeichnungen für diese Technik lauten *fuji* 扶乩 und *fuluan* 扶鸞, was wörtlich „den Griffel bzw. den Phoenix stützen“ bedeutet. *Ji* und *luan* bezeichnen jeweils hölzerne Schreibwerkzeuge, die von menschlichen Medien geführt werden. Die Technik ähnelt in ihrer Funktionsweise spiritistischen Praktiken in Europa, die besonders im späten 19. und im frühen 20. Jahrhundert eine gewisse Popularität erlangten, und wird daher auch manchmal als Planchette-Schreiben bezeichnet, nach dem von Allan Kardec erdachten Instrument zum automatischen Schreiben. Im chinesischen Kontext sind die genutzten Schreibwerkzeuge entweder wie ein T oder ein Y geformt. T-förmige Instrumente sind in der Regel schmucklos, wohingegen in die Spitze der

Spirit writing is a mediumistic practice for producing texts which are ascribed to gods and spirits. Messages inscribed in this way range from single characters to entire books and are used for various purposes – telling the future, delivering moral teachings, and curing illnesses, for example. The most widely used Chinese terms for this technique today are *fuji* 扶乩 (wielding the stylus) and *fuluan* 扶鸞 (wielding the phoenix). The terms *ji* and *luan* both refer to the wooden writing implements employed by human mediums. Spirit writing is also sometimes referred to as ‘planchette writing’. This is because of its resemblance to automatic writing, a practice particularly popular among European spiritualists of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, for which a writing instrument known as a ‘planchette’ was invented by Allan Kardec. Chinese spirit writing requires the use of T- or Y-shaped styluses. The T-shaped instruments are usually undecorated, while the Y-shaped versions have a dragon head or phoenix head carved at the intersection of the Y. Both dragons and phoenixes are believed to be messengers of the gods, and, as such, mediators between the divine and human



15

**Phönix-Griffel**, Mönche des Bisia Tempels,  
Yi Lan, Taiwan, nach 1945.  
Toucheng, Lanyang Museum

15

**Phoenix Stylus**, disciples of Bisia Temple,  
Yi Lan, Taiwan, after 1945.  
Toucheng, Lanyang Museum

Y-förmigen Variante ein Drachen- oder Phönixkopf eingeschnitzt ist. Beide Wesen gelten als Boten für die Götter und somit als Mittler zwischen der göttlichen und menschlichen Sphäre. Im heutigen Taiwan, woher die Exponate stammen, verwendet man die Bezeichnung *fuluan* und nutzt in der Regel Y-förmige Instrumente, die von einem Medium über einem mit Sand oder Asche gefüllten Holzkasten geführt werden, in den die Schriftzeichen geschrieben werden. Diese werden von einem Beistehender simultan verbalisiert und anschließend von einem Kopisten zu Papier gebracht. Die göttlichen Wesen werden zu Beginn einer jeden Séance durch Gebete, das Abbrennen von Räucherwerk und das Verbrennen von Talismanen (Kat.Nr. 94) in den Kreis der Gläubigen hinab gerufen, die sich gewöhnlich in einem Tempel versammeln. Ethnografische Darstellungen bezüglich der Funktionsweise des Geisterschreibens variieren jedoch. Wahlweise werden die Bewegungen des Schreibinstruments direkt der Gottheit zugeschrieben, die also in dieses hinabsteigt – von ihm Besitz ergreift –, dem Medium selbst, welches demzufolge „besessen“ ist, oder

spheres. In modern Taiwan, where these exhibits originated, the common term for spirit writing is *fuluan*, with Y-shaped instruments generally used. The medium moves the instrument over a wooden box filled with sand or ashes in which the characters appear. As they do, they are verbalized by an assistant and written down by a copyist. Séances usually take place in temples, where the divine beings are invoked through prayers and incense-burning, and talismans are set alight by the worshippers (cat. 94). Ethnographic descriptions of the way spirit writing actually works vary, however. One explanation is that the deity takes possession of, or enters into, the writing instrument itself and is therefore directly responsible for its movements. Another belief is that the medium, rather than the instrument, is possessed by the deity. Alternatively, the movements of the stylus may be seen as the result of a confluence of human and divine forces. The ritual sequences and the sex, age, and number of mediums can also vary.

The historical roots of spirit writing can be traced back, with some degree of certainty, to related practices involving



16  
**Phönix- Griffel**, Kaohsiung, Taiwan,  
1895/1945. Tainan, National Museum  
of Taiwan History

16  
**Phoenix Stylus**, Kaohsiung, Taiwan,  
1895/1945. Tainan, National Museum  
of Taiwan History

dem Zusammenwirken menschlicher und göttlicher Kräfte. Ebenso können die rituellen Abläufe wie auch Geschlecht, Alter und Anzahl der Medien variieren.

Die historischen Wurzeln des Geisterschreibens können mit einiger Sicherheit auf verwandte Formen von Besessenheitspraktiken zurückgeführt werden, die zum ersten Mal in Quellen aus dem 5. Jahrhundert Erwähnung finden. Für diese wurden kleine Figürchen aus Stroh angefertigt, von welchen eine Gottheit anschließend Besitz ergriff, um Nachrichten zu übermitteln. Thema solcher Anrufungen waren insbesondere die Aussichten für die Seidenproduktion im folgenden Jahr sowie das Auffinden versteckter Objekte. Diese frühen Techniken kamen jedoch noch völlig ohne Schrift aus. Die Figur zeigte ihre Antwort auf Fragen der Beteiligten durch einen Wechsel von Bewegung und Stillstand an. Tanzte die Figur, wurde die Frage bejaht. Ruhte sie, signalisierte dies Ablehnung. Erst während der Song-Zeit (960–1279) gewann diese Technik einen literarischen Charakter, indem man die Figur mit Essstäbchen versah, mit denen Schriftzeichen in Sand geschrieben werden konnten. Anstelle der Figur fand teils auch ein Sieb, das für gewöhnlich dem Trennen von Reiskörnern und Spreu diente, Verwendung. In dieser Form erlangte das Geisterschreiben auch unter bekannten Gelehrten wie Su Shi 蘇軾, von dem auch eine detaillierte Beschreibung überliefert ist, eine gewisse Beliebtheit. Wann diese Frühform des Geisterschreibens ihre heutigen technischen Formen annahm, ist nicht bekannt.

Der rechtliche und soziale Status des Geisterschreibens war – wie bei vielen Formen der Divination – ambivalent. Offiziell war die Technik spätestens seit der Ming-Dynastie (1368–1644) verboten, da sie wie auch andere Formen des Mediumismus die Monopolstellung des Kaisers als Mittler zwischen Himmel und Erde unterlief. Dennoch wurde sie von vielen Gelehrten und Beamten praktiziert, sicherlich auch aufgrund der weitläufig geteilten Annahme, dass die Welten der Menschen und Götter eng miteinander verbunden waren und dass Entwicklungen in beiden Sphären korrelierten. Sogar der Jiajing 嘉靖 Kaiser der Ming-Dynastie praktizierte

possession that are first mentioned in sources dating from the 5<sup>th</sup> century. These practices involved making small figurines out of straw which could be possessed by deities in order to convey messages. The information sought usually had to do with the prognosis for silk production in the following year or the whereabouts of hidden objects. These early techniques, however, still worked entirely without the use of writing. The straw figurine revealed the answers to participants' questions by either moving or keeping still. If it quivered, the answer was yes. If not, the answer was no. It was not until the Song period (960–1279) that the technique acquired a literary dimension; the figure was given chopsticks with which it could write characters in sand. Sometimes a sieve, normally used to separate chaff from rice grains, was used instead of a figurine. In this form, spirit writing gained a degree of popularity even amongst famous scholars, such as Su Shi 蘇軾, who provided a detailed description of the technique. It is not known when this early version of spirit writing evolved into its present form.

As in the case of many forms of divination, the legal and social status of spirit writing was ambiguous. From the period of the Ming Dynasty (1368–1644), if not earlier, it was officially forbidden. This was because, like other mediumistic practices, it undermined the emperor's monopoly on mediation between heaven and earth. In spite of this, spirit writing continued to be practiced by literati and officials. One reason was undoubtedly the widely shared belief that the worlds of gods and humans were closely linked and that events in one sphere influenced those in the other. Spirit writing was even practised by Ming Emperor Jiajing 嘉靖, who was known, according to surviving documents, to promote or punish officials on the basis of the oracular messages he received. Although the ban remained in place, the interest of elites in spirit writing continued to grow in the late imperial period, when the practice began to fulfil new functions. It still had a role in prognostication, but it also started serving as a device in the formulation of religious scriptures. Appearing in growing numbers, these were usually ascribed to specific deities and were



das Geisterschreiben und soll laut historischer Überlieferung teils Beamte auf Grundlage übermittelter Orakel befördert oder bestraft haben. Obgleich das Verbot bestehen blieb, nahm das Interesse der Eliten während der späten Kaiserzeit weiter zu, als das Geisterschreiben zunehmend neue Funktionen erfüllte. Es wurde weiterhin für die Zukunftsvorhersage genutzt, gleichzeitig entstanden durch diese Technik aber auch immer mehr religiöse Schriften, die meist einer bestimmten Gottheit zugeschrieben und in speziellen Anthologien veröffentlicht wurden. Ab dem Jahr 1840, also in einer Zeit wachsender politischer und sozialer Verwerfungen – beispielsweise der Erste Opiumkrieg 1839–1842 –, wurden diese Schriften zunehmend in einen apokalyptischen Kontext eingeordnet. Angesichts eines weithin konstatierten Verfalls der Moral und der Sitten wurde Geisterschreiben als eine Technik wahrgenommen, mit der die Götter die Menschen wieder zur Ordnung rufen und vor der ansonsten drohenden Apokalypse retten könnten. Viele solcherart verfassten Schriften hatten daher einen stark moralistischen Charakter und belehrten die Leser mit erhobenem Zeigefinger über ihre Verfehlungen. In dieser Form wurde das Geisterschreiben auch von immer mehr Gelehrten aufgegriffen, die in ähnlicher Weise den Zerfall der Gesellschaftsordnung beklagten und in ganz China neue Altäre für die Praxis errichteten.

Nach der Revolution von 1911, als die Religionsfreiheit in die vorläufige Verfassung der neu gegründeten Republik aufgenommen wurde, entstand zudem eine Vielzahl von neuen religiösen Gesellschaften, die aus der Praxis des Geisterschreibens hervorgingen. Aufgrund der relativen Schwäche der Zentralregierung und eines regen Interesses vieler Politiker und Militärmachthaber an der Technik, kann die frühe Republik (1916–1927) als die Blütezeit des Geisterschreibens gelten. Während dieser Zeit wurden auch Versuche unternommen, die chinesische Technik mit europäischen spiritistischen Praktiken zu verbinden. Nach der Gründung der Volksrepublik China wurden diese Gesellschaften wegen ihrer engen Verbindungen zu als reaktionär betrachteten Politikern und ihrer sozial und politisch konservativen Ausrichtung streng verfolgt. Praktiken

published in special anthologies. From 1840 onwards, during a period of mounting political and social dislocation that included, for example, the First Opium War of 1839–1842, these scriptures were increasingly viewed in an apocalyptic context. Given the widely perceived decline in traditional morality, spirit writing was seen as a technique by which the gods could recall humankind to order and save it from an otherwise impending apocalypse. Many texts composed in this way therefore had a strongly moralistic character, lecturing readers about their failings in a didactic, even hectoring tone. Increasing numbers of literati joined the ranks of practitioners and publishers of this form of spirit writing. Likewise lamenting the collapse of the social order, they founded new spirit-writing altars all over China.

After the revolution of 1911, when religious freedom was incorporated into the provisional constitution of the newly founded Republic of China, a whole host of new religious societies emerged from the practice of spirit writing. Thanks to the relative weakness of the central government and the lively interest of many politicians and military leaders in the technique, the early Republic (1916–1927) can be seen as the heyday of spirit writing. During this period, too, attempts were made to link the Chinese practice with the practices of European spiritualists. After the founding of the People's Republic of China, these societies were severely persecuted on account of their socially and politically conservative outlook and close links with politicians blacklisted as reactionary. Practices like spirit writing were repudiated as 'feudal superstition'. Unsurprisingly, spirit writing experienced a massive decline, although it continues to be practiced in isolated temples, particularly in southeast China. It still plays a prominent role in everyday religious life in Taiwan, Hong Kong, and amongst expatriate Chinese communities.

The writing implements on display here take their name from the usual term for spirit writing in Taiwan: 'wielding the phoenix'; they are known as 'phoenix styluses' (*luanbi* 鸞筆). The Y-shaped instrument (cat. 15) is painted red. As the late 19<sup>th</sup>-century Dutch missionary Jan Jakob Maria de

wie das Geisterschreiben wurden in diesem Zusammenhang als „feudaler Aberglaube“ abgelehnt. Die Praxis selbst verlor dementsprechend an Bedeutung, wenngleich sie in einzelnen Tempeln – besonders in Südostchina – auch heute noch ausgeübt wird. In Taiwan, Hongkong und unter Auslandschinesen spielt sie jedoch in der alltäglichen religiösen Praxis weiterhin eine prominente Rolle.

In Anlehnung an die vorherrschende Bezeichnung für Geisterschreiben in Taiwan, „den Phönix zu stützen“, werden die Schreibinstrumente als „Phönix-Griffel“ (*luanbi* 鸞筆) bezeichnet. Das Y-förmige Instrument (Kat.Nr. 15) ist rot bemalt. Wie der niederländische Missionar Jan Jakob Maria de Groot bereits Ende des 19. Jahrhunderts auf Grundlage seiner Feldforschung in Xiamen und Fujian berichtete, soll Rot apotropäische Wirkung entfalten. Die gleiche Wirkung wird dem Weidenholz zugesprochen, aus dem die beiden Griffe gearbeitet sind. Der Phönix-Griffel, welcher in diesem Falle nach 1945 angefertigt wurde, wird in der Regel von einem Medium geführt. An der Spitze, oberhalb des eigentlichen Schreibgriffels, ist ein lilafarbener Drachenkopf in das Holz geschnitzt. Das Instrument stammt aus dem Bisia-Tempel (*Bixia gong* 碧霞宮), der 1896 in der Stadt Yilan 宜蘭 im Nordosten Taiwans gegründet wurde und der Gottheit Yue Fei 岳飛 geweiht ist.

Ein weiterer ausgestellter, ebenfalls Y-förmiger Phönix-Griffel, stammt aus der Region um die Stadt Kaohsiung 高雄 und kann auf die Zeit der japanischen Besatzung (1895–1945) datiert werden (Kat.Nr. 16). Auch bei ihm ist in die Spitze ein Drachenkopf eingeschnitzt, wobei jedoch auf eine zusätzliche Bemalung verzichtet wurde. Das Instrument hat etwas stärker gespreizte Griffe, was die Nutzung durch zwei Medien erleichtert. — Matthias Schumann

Groot reported, based on the findings of his field research in Xiamen and Fujian, red is believed to have an apotropaic effect. The same property is attributed to willow wood, from which both handles are carved. The stylus pictured here, which was made post-1945, is usually wielded by a single medium. At the intersection of the Y, above the actual writing point, is a carved dragon's head, painted purple. This instrument comes from the Bisia Temple (*Bixia gong* 碧霞宮), founded in 1896 in the city of Yilan 宜蘭 in northeastern Taiwan, and is dedicated to the deity Yue Fei 岳飛.

The other phoenix stylus (cat. 16), also Y-shaped, comes from the area of the city of Kaohsiung 高雄 and can be dated to the period of the Japanese occupation (1895–1945). This stylus also has a dragon's head carved at the intersection of the Y, but it has not been colourfully painted. The handles are slightly more widely splayed to allow it be used by two mediums. — Matthias Schumann



17

**Divinationsstuhl**, Lugang, Taiwan, 1895/1945.  
Tainan, National Museum of Taiwan

17

**Divination Chair**, Lugang, Taiwan, 1895/1945.  
Tainan, National Museum of Taiwan

## Divinationsstuhl

Ähnlich der Praxis des Geisterschreibens ist die Kommunikation mit göttlichen Wesen mithilfe eines Divinationsstuhls (*shoujiao* 手轎, wörtl. „von Händen [gestützter] Stuhl“), auch *jiaozi* 轎仔 (*kiō-á* auf Hokkien/taiwanisch). Hierbei handelt es sich um einen kleinen hölzernen Stuhl, dessen Seiten meist etwa 20cm messen und der für die Übermittlung göttlicher Nachrichten in Tempeln genutzt wird. Hierzu wird er von zwei zumeist männlichen Praktizierenden, einem Hauptmedium und seinem Assistenten, „gestützt“, die seitlich des Stuhls aufstellung nehmen und jeweils zwei Stuhlbeine umfassen. Nach dem Abbrennen von Räucherwerk, so die Vorstellung, steigt eine Gottheit hinab und nimmt in dem Stuhl Platz, wobei ihre Ankunft von schnellen und kraftvollen Bewegungen des Stuhls begleitet wird. Nach einiger Zeit kippt der Stuhl nach vorn, bis eine verlängerte Armstütze auf einer hölzernen Unterlage zum Liegen kommt, die manchmal mit Asche oder Sand bedeckt ist. Auf dieser Unterlage können durch die von den Medien geführten Bewegungen des Stuhls Schriftzeichen geschrieben werden. Diese bedürfen oftmals der Interpretation, können aber auch für Zuschauer lesbar sein. In dieser Form werden Divinationsstühle sowohl für die Beantwortung der Fragen von Tempelbesuchern als auch für das Anfertigen von Talismanen genutzt. Für Letzteres kann die verlängerte Armlehne in dunkle Tinte getaucht werden. Zu besonderen Anlässen werden Divinationsstühle – und somit die ihnen innewohnende Gottheit – auch bei Prozessionen mitgeführt.

Der ausgestellte Divinationsstuhl ist ein typisches Exemplar aus der Zeit der japanischen Besatzung Taiwans (1895–1945). Die rechte Armlehne ist mit einem kurzen Stab versehen, der während des entsprechenden Rituals als Schreibwerkzeug dient. Vorne sowie an den Seiten befinden sich schmale Bretter, die jeweils von vier oder fünf kurzen Pflöcken durchbohrt sind. Diese sind vertikal beweglich und begleiten die Bewegungen des Stuhls mit einem lauten Klacken, besonders bei der eindrucksvollen „Ankunft“ der Gottheit. Das obere Ende eines jeden Pflöcks ist geformt wie ein Flaschenkürbis. Der Stuhl ist nüchtern gestaltet, lediglich an Lehne und Armstützen befinden sich Schnitzereien. So sind die Lehnen mit ornamentalen Wolken versehen, während in das die Rückenlehne abschließende horizontale Brett zwei Drachen, die eine Perle umfassen, geschnitzt sind. — Matthias Schumann

## The Divination Chair

As with the practice of spirit writing, the purpose of a divination chair (*shoujiao* 手轎, lit. ‘chair [supported by] hands’; also known as a *jiaozi* 轎仔, or *kiō-á* in Taiwanese Hokkien) is to communicate with divine beings. A divination chair is used in temples for receiving messages from the gods and is a small wooden artefact, usually measuring around 20 cm in width. The process involves two practitioners, the chief medium and his assistant, both of whom are usually male. Taking up positions on either side of the chair, each man grasps two legs. Incense is burned. Then – so practitioners believe – the deity descends and occupies the chair, its arrival signalled by rapid and violent movements. After a while, the chair tips forward until one of its arms, specially elongated, comes to rest on a wooden surface, which may be covered with ash or sand. Supported by the mediums, the chair’s movements trace characters in the sand or dust. Sometimes they can be read by the onlookers, but often they require interpretation. Divination chairs can be used both to answer the questions of temple visitors and to make talismans. For talisman-making, the longer armrest is dipped in dark ink. On special occasions, divination chairs – and their incumbent deities – are carried in processions.

The divination chair pictured here is a typical example from the period of the Japanese occupation of Taiwan (1895–1945). The right armrest has a short projecting rod that acts as a writing implement during the ritual. Narrow wooden bars across the front and sides have four or five holes bored through them, into which short pegs are slotted. As the chair moves, the pegs move up and down and make loud clicking sounds, especially during the impressive ‘arrival’ of the deity. The top of each peg is shaped like a gourd. The chair is modestly decorated: only the back and arm rests are carved, the arms with an ornamental cloud pattern, and the horizontal bar across the top of the back with a pair of dragons bracketing a central bead of pearl. — Matthias Schumann

## Geisterfotografie

Geisterfotografien entstanden an der Schnittstelle zweier kulturell prägender Innovationen, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts schnell an Bedeutung gewannen: Spiritismus und Fotografie. In Geisterfotografien findet sich gewöhnlich neben oder über der porträtierten Person eine schattenhaft und verschwommen dargestellte Figur, die als der Geist einer oder eines Verstorbenen interpretiert wird. Das erste derartige Foto wurde im Jahre 1862 von dem Bostoner Amateurfotografen William H. Mumler angefertigt, vermutlich begünstigt durch eine unzureichend gereinigte Fotoplatte. Geisterfotografien erregten gerade im ausgehenden Bürgerkrieg in Nordamerika große Aufmerksamkeit, da sich viele Hinterbliebene ein „Lebenszeichen“ ihrer verstorbenen Verwandten erhofften. Solche Fotografien stießen schließlich unter Spiritisten weltweit auf großes Interesse, schienen sie der Existenz einer unsterblichen Seele doch scheinbar materiellen Ausdruck zu verleihen. Deutschland stellt in dem Zusammenhang allerdings eine Ausnahme dar, da trotz einer lebhaften spiritistischen Szene nur wenige Geisterfotografien angefertigt wurden.

In China wurde die Technik der Geisterfotografie (*linghun zhaoxiang* 靈魂照像/靈魂照相) durch den bekannten Diplomaten und zweifachen chinesischen Gesandten in den USA, Wu Tingfang 吳廷芳, bekannt gemacht. Wu war während

## Spirit Photography

Spirit photographs emerged at the intersection of two culturally formative innovations that quickly gained significance in the mid-19<sup>th</sup> century: spiritualism and photography. These photographs generally portray a shadowy, indistinct figure interpreted as a spirit of the dead, hovering beside or above the living individual sitting for the portrait. The first photograph of this type was produced in 1862 by the amateur photographer William H. Mumler of Boston, probably the result of a poorly cleaned photographic plate. Spirit photographs attracted a great deal of attention, especially towards the end of the American Civil War, as many hoped for a 'sign of life' from their deceased relatives. They also ultimately aroused great interest among spiritualists worldwide, as they were believed to give seemingly material expression to the existence of an immortal soul. Germany, however, remains an exception in this context. Despite a lively spiritualist scene, only a few spirit photographs were taken here.

In China the technique of spirit photography (*linghun zhaoxiang* 靈魂照像/靈魂照相) was introduced by the famous diplomat Wu Tingfang 吳廷芳, who twice served as the Chinese minister to the USA. Wu had come into contact with spiritualism during his time in the United States, and in the 1910s he held numerous lectures in Shanghai on how the soul lingered on after death. In these he showed the audience

18

**Spiritistische Fotografie des Changshengzi,** Aufnahme 1918, veröffentlicht in Spiritistische Gesellschaft (Hrsg.): *Fotografien von Unsterblichen, mit Fotografien von Geistern im Anhang.* Shanghai 1921

18

**Spirit Photograph of Changshengzi,** taken in 1918, published in Spiritualist Society (ed.), *Photographs of Immortals, with Photographs of Spirits Attached.* Shanghai 1921

常勝子像

常勝子，姓司馬，名潛，元末人，與劉青田友善，



民國七年戊午八月初七日 五十支電燈光中攝影

seiner Zeit in den USA mit der Theosophie und dem Spiritismus in Kontakt gekommen und hielt in den 1910er Jahren in Shanghai zahlreiche Vorträge über das Fortleben der Seele nach dem Tod, bei denen er dem Publikum mehrere Geisterfotografien zeigte, die er aus den USA mitgebracht hatte. Auf einer dieser Fotografien war er selbst zusammen mit dem verstorbenen englischen Botschafter in den USA zu sehen. Laut Wu zeigten diese Fotografien das menschliche *qi* 氣 der Verstorbenen.

Wus Fotografien erregten schließlich das Interesse der Shanghaier Spiritistischen Gesellschaft (*Lingxuehui* 靈學會), die im Jahre 1917 von einigen bekannten Größen im Verlagswesen um den Gründer des China Bookstore (*Zhonghua shuju* 中華書局), Lufei Kui 陸費逵, gegründet worden war. Die Mitglieder dieser Gesellschaft waren überzeugt, dass der Glaube an ein Leben nach dem Tod unabdingbar für die moralische Ordnung der Gesellschaft sei, die sie von materialistischen und atheistischen Tendenzen bedroht sahen. Um das Fortleben der menschlichen Seele und den Nutzen tugendhaften Verhaltens zu beweisen, beschäftigten sie sich hauptsächlich mit der chinesischen Technik des „Geisterschreibens“, welche sie mithilfe spiritistischer Praktiken und Ideen aus Europa und den USA zu legitimieren suchten. Die Geisterfotografie erschien den Mitgliedern der Gesellschaft als eine ebenfalls wissenschaftlich legitimierte Technik, mithilfe derer man die Existenz der menschlichen Seele veranschaulichen konnte. Über die Jahre erstellten sie eine Reihe solcher Fotografien, die 1921 in Buchform erschienen. Das Exponat zeigt das Porträt einer ansonsten unbekannteren Gottheit mit dem Namen Meister Changsheng 常勝子. Da chinesische Gottheiten üblicherweise eine Biografie besitzen, also ursprünglich „historische“ Persönlichkeiten waren, verdeutlichen sie nicht nur durch ihre Lehren, sondern auch

multiple spirit photographs brought back from the USA. He himself appeared in one of these, together with the late English ambassador to the United States. According to Wu these photographs showed the human *qi* 氣 of the deceased.

Wu's photographs eventually attracted the attention of the Shanghai Spiritualist Society (*Lingxuehui* 靈學會), founded in 1917 by several well-known publishing greats in the circle of Lufei Kui 陸費逵, founder of the China Bookstore (*Zhonghua shuju* 中華書局). The society's members were convinced that belief in a life after death was indispensable for the moral order of society, which they saw as threatened by materialist and atheist tendencies. In order to prove the survival of the human soul and the usefulness of virtuous behaviour, they primarily studied the Chinese technique of 'spirit writing', which they sought to legitimize with the help of spiritualist practices and ideas from Europe and the USA. To the members of the society, spirit photography appeared to be another scientifically legitimate technique for illustrating the existence of the human soul. Over the years the society produced a series of such photographs, which were published in book form in 1921. The one shown here depicts an otherwise unknown deity named Master Changsheng 常勝子. Since Chinese deities usually have a biography, and were originally 'historical' figures, not only their teachings but also their mere existence illustrate the possibility of becoming a higher form of being after death through righteous conduct. This photo was taken in September 1918 by a photographer known to the society. He positioned his camera opposite the spirit panel of the deity (*shenzuo* 神座) and returned the next day with a slightly blurred image. Apart from portraits of their divine mentors, the society also produced photographs in the style of those made by American spiritualists, depicting deceased

durch ihre bloße Existenz die Möglichkeit, durch rechtes Verhalten nach dem Tode eine höhere Existenzform zu erlangen. Das Foto wurde im September 1918 von einem mit der Gesellschaft bekannten Fotografen aufgenommen. Hierfür positionierte er seine Kamera gegenüber der Tafel der Gottheit (*shenzuo* 神座) und kehrte am nächsten Tag mit einer leicht verschwommenen Aufnahme zurück. Abgesehen von Portraits ihrer göttlichen Mentoren, erstellte die Gesellschaft auch im Stile amerikanischer Spiritisten Fotos verstorbener Verwandter von Mitgliedern oder interessierten Besuchern, die dafür eine Gebühr zu entrichten hatten.

In einem kulturellen Umfeld, in dem viele religiöse Praktiken zunehmend kritisch gesehen wurden, schienen Geisterfotografien eine Möglichkeit zu bieten, Wissenschaft (in Form der modernen Technologie der Fotografie) und Spiritismus zusammenzuführen. Die Mitglieder der Spiritistischen Gesellschaft waren überzeugt, dass die Fotografien „einen tiefgreifenden Einfluss auf die Zukunft der Wissenschaft“ haben würden. Zudem gaben sie ihrem Anliegen, die Existenz einer menschlichen Seele zu beweisen, zusätzliche Überzeugungskraft. Indem sie Götter und Geister materiell sichtbar machten, lieferten diese Fotografien in den Augen der Mitglieder der Gesellschaft den unleugbaren Beweis für ein Leben nach dem Tod. Dies war jedoch nur ein Zwischenschritt. Wäre die Existenz der Seele erst einmal bewiesen, so waren sich die Mitglieder der Gesellschaft sicher, würden die Menschen aus Angst vor Vergeltung nach dem Tod ihr Handeln überdenken, was zu einer grundlegenden moralischen Erneuerung Chinas beitragen würde. Dieser Zusammenhang erklärt – neben der Faszination, die diese neue Technologie auslöste – auch, warum viele religiöse Organisationen während der Republikzeit ebenfalls mit Geisterfotografien experimentierten. — Matthias Schumann

relatives of members or of interested visitors, who paid a fee for this service.

In a cultural environment in which many religious practices were increasingly viewed critically, spirit photographs seemed to offer an opportunity to unite science (in the form of the modern technology of photography) and spiritualism. The members of the Spiritualist Society were convinced that the photographs would have ‘a profound influence on the future of science’. They also gave added conviction to the society’s efforts to prove the existence of a human soul. By making gods and spirits materially visible, in the eyes of the society, these photographs provided undeniable proof of life after death. This was not, however, their ultimate goal, rather a means to an end. For once the existence of the soul had been proven, the society’s members were certain people would reconsider their actions for fear of retribution after death, and this would, in turn, contribute to a fundamental moral renewal in China. This explains why, apart from the fascination that this new technology triggered, many religious organizations in China also experimented with spirit photographs during the Republican period. — Matthias Schumann





19

**Séance mit dem neapolitanischen Medium**  
**Eusapia Palladino**, Mailand, 1892. Nürnberg,  
Germanisches Nationalmuseum

19

**Séance with the Neapolitan Medium**  
**Eusapia Palladino**, Milan, 1892. Nuremberg,  
Germanisches Nationalmuseum

# 19, 20, 21

## Séancen

Die fotografische Serie aus drei Einzelbildern von 1892 zeigt eine Séance mit dem neapolitanischen Medium Eusapia Palladino (Kat.Nr. 19). Die Fotografien visualisieren scheinbar „Levitationen“ eines Tisches im Beisein des Mediums und zweier männlicher Akteure. War das Tischerücken als gesellschaftliche Mode der Geisterkommunikation bereits Mitte des 19. Jahrhunderts von den USA nach Europa gekommen, erlebte es in den spiritistischen Séancen um die Jahrhundertwende zwischen theatralem Spektakel und physikalischem Experiment neue Popularität. Menschliche – oft weibliche – Medien führten in teils aufwendig vorbereiteten Sitzungen in tranceartigen Zuständen Erscheinungen und Ereignisse herbei, die sich mit physikalischen Gesetzen scheinbar (noch) nicht erklären ließen. Die beobachteten Phänomene wurden unterschiedlich interpretiert – manchen galten sie tatsächlich als Hinweis auf die Anwesenheit von Geistern aus dem Jenseits, so etwa dem Münchner Philosophen und Privatgelehrten Carl du Prel. Andere Erklärungsmodelle führten die Beobachtungen auf bisher unbekannte physikalische Phänomene zurück.

Palladino gehörte zu den bekanntesten spiritistischen Medien. Durch Europa reisend, nahmen zahlreiche Künstler und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler an den teilweise kontrovers diskutierten Sitzungen mit ihr teil. Die Fotografien entstanden während mehrerer Sitzungen in Mailand 1892, an denen neben Palladino auch der italienische Arzt Cesare Lombroso, der französische Mediziner Charles Richet und Carl du Prel teilnahmen. Im Beisein der teils skeptischen Sitzungsteilnehmer wurden gründliche Vorkehrungen getroffen, um Trickereien auszuschließen und die Echtheit der Phänomene zu beglaubigen. Denn längst reichte ein überwältigtes Staunen nicht mehr aus – immer wichtiger wurde in Séancen um 1900 das Überprüfen der Phänomene im Sinne einer wissenschaftlichen Experimentalkultur. Den Trancezuständen und Phänomenen gingen

# 19, 20, 21

## Séances

The series of three photographs from 1892 shows a séance with the Neapolitan medium Eusapia Palladino (cat. 19). The photographs appear to show a table ‘levitating’ in the presence of the medium and two male participants. The vogue for communicating with spirits through so-called ‘table tipping’ had arrived in Europe from the USA as early as the mid-19<sup>th</sup> century but the trend was reignited in the spiritualist séances around the turn of the 20<sup>th</sup> century, which took the form of something between a theatrical spectacle and a physics experiment. In a trance-like state, during sessions which were often elaborately prepared, mediums – often female – summoned apparitions and occurrences which could not (yet) be explained by the laws of physics. The observed phenomena were interpreted in very different ways. Many – including, for example, the Munich philosopher and intellectual Carl du Prel – believed they really were evidence of the presence of spirits from beyond the grave. Others attributed them to as yet unknown physical phenomena.

Palladino was one of the best-known spiritualist mediums. She travelled around Europe holding séances attended by numerous artists and scientists which often gave rise to controversial debate. These photographs were taken during a series of sittings in Milan in 1892, at which, as well as Palladino herself, the Italian artist Cesare Lombroso, the French doctor Charles Richet, and Carl du Prel were present. Before the séances, the participants – some of them sceptics – were first invited to partake in an open inspection of the room to exclude the possibility of a hoax and confirm the authenticity of the phenomena they were about to see. It was no longer simply enough to sway people’s minds in astonishment; reflecting the growth in experimental science, verifying the phenomena and swaying people with evidence had become just as vital. Meticulous examinations and various tests were carried out to investigate both the trance state and the phenomena themselves. Witness statements



20

**Das Medium Thekla Heine im Wachzustand,**  
München, Fotografie März 1900. Nürnberg,  
Germanisches Nationalmuseum

20

**The medium Thekla Heine in a Waking State,**  
Munich, photo March 1900. Nuremberg,  
Germanisches Nationalmuseum

21

**Das Medium Thekla Heine im Trance-Zustand,**  
München, Fotografie März 1900. Nürnberg,  
Germanisches Nationalmuseum

21

**The medium Thekla Heine in a Trance State,**  
Munich, photo March 1900. Nuremberg,  
Germanisches Nationalmuseum

penible Untersuchungen und Prüfanwendungen voraus. Zeugenprotokolle und nicht zuletzt auch Fotografien sollten die Zustände objektiv und nachvollziehbar dokumentieren.

In diesem Zusammenhang entstanden auch die Aufnahmen mit dem Medium Thekla Heine (Kat.Nr. 20 u. 21). Sie präsentieren das Medium sitzend in einem steifen Krinolinkleid. Im ersten Bild in „wachem“ Zustand (Kat.Nr. 20), ist sie auf der zweiten Fotografie mit leicht verdrehtem Oberkörper und geschlossenen Augen laut umseitiger Beschriftung im „Trance-Zustand“ zu sehen (Kat.Nr. 21). Heine trat zunächst in lokalen Vereinssitzungen im sächsischen Mülsen St. Nikolaus in Erscheinung und wurde schließlich von Spiritistenzirkeln in ganz Deutschland eingeladen. Führt sie zunächst Phänomene wie Trance-Reden vor, die teilweise als hellseherische Botschaften fremder Geister interpretiert wurden, passte sich auch ihr Repertoire den immer anspruchsvolleren Erwartungen der Besucherinnen und Besuchern der Séancen an.

Während die Aufnahmen hier ihren körperlichen Zustand relativ nüchtern zu dokumentieren scheinen, wurden manche spiritistische Phänomene erst durch die Fotografie sichtbar. Als Materialisationen oder Geister auf der Fotoplatte – oder wie im Falle Palladinos – als tatsächliche Bewegung des Tisches. Zweifellos bestätigten die Fotografien zuweilen auch ohnehin virulente Zweifel an spiritistischen Erscheinungen, indem ihre Phänomene als fototechnische Tricks entlarvt wurden.

Beide Fotoserien stammen aus dem Nachlass des Malers Gabriel von Max, der sich um 1900 intensiv mit okkulten Phänomenen auseinandersetzte. Selten Gast bei Séancen, zeigte von Max sich als eifriger Sammler spiritistischer Fotografien. Über das Medium Thekla Heine stand von Max mit Erich Bohn in Kontakt, der ihn auch mit ausführlichen Informationen über das Medium versorgte. Die Serie zu Palladino wurde ihm eventuell durch den bereits erwähnten Carl du Prel überlassen. — Marie-Therese Feist

were recorded and – most importantly – photographs taken, with the aim of documenting the circumstances objectively and transparently.

This was also the context in which the photographs of the medium Thekla Heine were taken (cats. 20, 21). She is shown seated in a stiff crinoline dress. In the first image we see her in a waking state (cat. 20), while in the second, according to the caption, she is in a ‘trance state’, with her upper body turned slightly away and her eyes closed (cat. 21). Having made her début at local séances in Mülsen St. Nikolaus, Saxony, Heine went on to be invited by spiritualist circles all over Germany. While her sessions initially involved phenomena such as ‘speaking in tongues’ (sometimes interpreted as ‘channelling’ – serving as a mediumistic conduit for messages from the spirit world), she adapted her repertoire to the ever-more demanding expectations of séance-goers.

While the photographs here appear to be fairly straightforward documentations of physical circumstances, many spiritualist ‘manifestations’ could only actually be seen through the medium of photography, as materializations or ghostly apparitions on the photographic plate or, in the case of Palladino, as actual movements of the table. Sometimes the phenomena were unmasked as photographic sleights of hand, confirming widely held doubts that such spiritualist apparitions were ever genuine.

Both photo series come from the estate of the painter Gabriel von Max, who became fascinated by occult phenomena around the turn of the century. Although seldom a guest at séances, von Max was an avid collector of spiritualist photographs. His correspondence with Erich Bohn reveals he was keen to find out more about Thekla Heine, and Bohn provided him with copious information about the medium. The Palladino series was eventually bequeathed to von Max by the above-mentioned Carl du Prel. — Marie-Therese Feist

## Joseph deutet Pharao die Träume

Wer Träume zu deuten und ihre oft nebulöse Sprache in eine konkrete, gegenwartsbezogene Botschaft zu übersetzen vermochte, genoss seit der Antike in vielen Kulturkreisen außerordentliche Autorität. Die Kunde über diese wenigen Auserwählten verbreitete sich rasch und fand nicht selten Eingang in die schriftliche Überlieferung. Mit der Josephsgeschichte enthält das 1. Buch Mose eine Bibelerzählung, die zu den populärsten und künstlerisch am häufigsten rezipierten Deutungen von Traumgeschichten zählt. Darin erscheinen dem schlafenden Herrscher Ägyptens sieben wohlgenährte, am Ufer des Nil weidende Kühe, die von sieben abgemagerten Kühen verschlungen werden. Als sich dieser Traum mit sieben kümmerlichen, vom Ostwind versengten Ähren wiederholt, die sieben goldblühende Ähren vertilgen, quält sich der Pharao vergeblich mit dessen Auflösung. Schließlich führen seine unwissenden Berater einen Gefangenen mit Namen Joseph vor den Regenten. Er wird zum Schlüssel der rätselhaften Visionen: Mit seiner Hilfe kündigt Gott den Ägyptern sieben reiche und sieben Hungerjahre an. Durch diesen Dienst, der das Volk vor dem Hungertod bewahrt, erlangt Joseph das Vertrauen seines Gebieters.

Zum beliebten und vielfach variierten Bildthema wurde indes nicht der Aufstieg des einfachen Mannes zu Ruhm und Macht, sondern der Moment der Traumdeutung. Die nuancenreich bemalte Kabinettscheibe, um 1540 als gläserner Fensterschmuck entstanden, zeigt eben jene Schlüsselszene. Während die monumentale Glasmalerei nach dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts allmählich zum Erliegen kam, erfreuten sich solch kleinformatische Rundscheiben großer Beliebtheit. Ihre Darstellungen, die häufig von moralisierendem Charakter sind, fußen im Allgemeinen auf antiken Sagenstoffen oder biblischen Erzählungen. Wenngleich topografisch nicht exakt zuzuordnen, weisen stilistische Merkmale wie die kontrastierende Farbgebung von Schwarzlot-Grisaille und Silbergelb das Objekt als typisches Beispiel für die Kabinetttglasmalerei des Rheinlandes und der Niederlande aus.

## Joseph Interpreting the Pharaoh's Dream

People with the ability to interpret dreams and translate their frequently nebulous language into a concrete, relevant message have since ancient times enjoyed extraordinary authority in a variety of cultures. News of such elect figures spread quickly, their unusual gift often preserved for posterity in the written record. The biblical tale of Joseph in the Book of Genesis is one of the most popular narratives about oneiromancy, and a correspondingly frequent subject of artistic interpretation. In the story, the sleeping pharaoh dreams of seven well-fed cows grazing on the banks of the Nile, which are then devoured by seven emaciated cows. The dream recurs, only this time seven golden, healthy ears of grain are killed off by seven thin ears of grain blasted in the east wind. The pharaoh then agonizes over the possible meaning of his dream, but to no avail. Having likewise failed to grasp the meaning of the dream, his advisors bring a prisoner by the name of Joseph before the ruler. He turns out to be the key to solving these puzzling visions. With Joseph's help, God makes it known to the Egyptians that there will be seven years of plenty followed by seven years of hunger. Having rendered this service and so saved the Egyptian people from starvation, Joseph gains the trust of his master.

Rather than showing Joseph's rise from a poor man to fame and power, most visual artists tackling this popular and iconographically rich subject selected the moment of oneiromancy. This painted glass panel, made in around 1540 as part of a larger window decoration, offers a highly nuanced rendering of this pivotal scene. While monumental glass painting gradually fell out of fashion after the first quarter of the 16<sup>th</sup> century, this kind of small-scale painted panel enjoyed considerable popularity. Often assuming a moralizing character, these works usually featured subjects from classical mythology or biblical tales. Although it is not possible to pinpoint the work's precise geographic origins, stylistic features (such as the rich contrasts of schwarzlot/grisaille and silver-yellow) identify the object as a typical example of Rhenish or Netherlandish painted glass production.



22  
**Joseph deutet  
 Pharao die Träume,**  
 Niederlande, um  
 1540/50. Nürnberg,  
 Germanisches  
 Nationalmuseum

22  
**Joseph Interpreting  
 the Pharaoh's Dream,**  
 Netherlandish,  
 c. 1540/50. Nurem-  
 berg, Germanisches  
 Nationalmuseum

Kompositorisch hingegen orientiert sich die Szene an Raffaels 1515 bis 1518 geschaffenem themenidentischen Fresko für die Loggien des Vatikanpalastes in Rom. Wenngleich die Protagonisten hier keine antikischen, sondern an zeitgenössische Mode angelehnte Gewänder tragen, wird die Darstellung der Traumerscheinungen von Kühen und Ähren in Form von strahlenumrandeten Rundbildern übernommen. Das Zentrum der Szene bilden die zur Erläuterung erhobenen Hände Josephs – der machtvolle Gestus unterstreicht einmal mehr die Autorität des Wissenden, der Gottes Willen kommuniziert. — Thomas Aufleger

In its composition, by contrast, the scene draws inspiration from a fresco of the same subject painted by Raphael from 1515 to 1518 for the loggias of the Vatican Palace in Rome. While the style of protagonists' clothing owes more to the 16<sup>th</sup>-century Europe than to the Levant of the Old Testament, the biblical scene is nevertheless identifiable through the dreamed cows and wheat, depicted in the form of 'thought bubbles' with glowing frames. At the centre of the circular composition are Joseph's hands, half-raised in exegesis. This potent gesture further underlines the authority and wisdom of a man able to communicate God's will. — Thomas Aufleger

## Traumdeuterei und Lottobücher

Traumdeutung gilt vielen als älteste Form der Mantik überhaupt und schon in Homers *Ilias* (1, 63; 5, 49) wird sie ganz selbstverständlich als Technik der Wahrsagung beschrieben. Ursprünglich dominierte die Vorstellung, dass Träume dem Schlafenden als Hinweis von Göttern oder Dämonen gesandt wurden und im besten Fall Hinweise über künftige oder aber verborgene Ereignisse und Entwicklungen bereithielten. Es bestand aber auch immer die Gefahr der Täuschung und Irreführung. Traumbilder konnten – so etwa Cicero in *De divinatione* (1, 64) – unverhüllt erscheinen oder aber allegorischen Gehalt besitzen. Letzteres zeigt an, dass Träume der Auslegung bedurften, und Traumdeutung als Expertenwissen zu gelten hat.

Seit der Antike wurden zahlreiche Schriften zur Traumdeutung tradiert, neben grundsätzlichen Überlegungen zum Status von Träumen auch schon Sammlungen mit einschlägigen Deutungsangeboten, in denen man bei Bedarf die eigenen Träume „nachschnellen“ konnte. Diese Sammlungen fanden seit dem späten 15. Jahrhundert mit dem Buchdruck bald ein breiteres Publikum. Dem kam entgegen, dass die Sammlungen nicht mehr nur in Latein, sondern auch in den Volkssprachen publiziert wurden. Einige Berühmtheit erlangte etwa das Traumbuch des Astrologen, Arztes und Mathematikers Gerolamo Cardano, das bis heute unzählige Auflagen in allen europäischen Sprachen gefunden hat.

Ging es Cardano noch um eine systematische Erfassung des Phänomens, so etablierten sich vor allem seit dem 18. Jahrhundert zunehmend Traumbücher, die reine Nachschlagewerke waren. Alphabetisch nach geträumten Erscheinungen sortiert, konnte man mit ihrer Hilfe leicht selbst zum Traumdeuter oder zur Traumdeuterin werden. Mit der zunehmenden Verbreitung von kommerziell erfolgreichen Lotterien im 19. Jahrhundert – prinzipiell bekannt waren sie seit dem Spätmittelalter – entstand schließlich ein neuer Typus der Traumbücher. Die Idee war denkbar einfach: Man suchte durch die Deutung der Träume vorab jene Zahlen zu ermitteln, die bei der Ziehung später erlost werden würden. Entsprechende Lottobücher gab es im 19. und 20. Jahrhundert in großer Zahl, besonders berühmt wurde das neapolitanische Traumdeutungsbuch *La Smorfia*, das sich bis heute großer Beliebtheit erfreut. Im deutschen Sprachraum war

## Dream Interpretation and Lottery Books

Dream interpretation is widely held to be the very oldest form of manticism, and is already described as a self-evident form of divination in Homer's *Iliad* (1.63; 5.49). Originally, the prevailing belief was that dreams were sent by gods and demons to people as they slept, ideally offering up (as yet unknown) information about the future. However, there was also always the risk that these missives might deceive or mislead the dreamer. Cicero, for example, writes in *De Divinatione* (1.64) that dreams could either be literal in meaning or else contain allegorical content. This would suggest that dreams in the latter category require unlocking, and that dream interpretation is a science.

Numerous writings on dream interpretation have been passed down since classical antiquity. In addition to meditations on the fundamental status of dreams, there were also anthologies containing pertinent interpretations, which allowed readers to 'look up' the meaning of their dreams as and when needed. The readership for these types of publication expanded rapidly with the arrival of the printing press in the late 15<sup>th</sup> century. The works' growing popularity was fuelled by the fact that they were no longer available solely in Latin but also in the vernacular. One work that became something of a household name was the dream book by the astrologer, physician, and mathematician Gerolamo Cardano, which to date has appeared in countless editions in all major European languages.

While Cardano's aim was to create a systematic survey of the phenomenon of dreams, from the 18<sup>th</sup> century it became increasingly the norm for dream books to take the form of objective reference works. Organized alphabetically by category of dream, it provided a simple way for people to play the role of dream interpreter for themselves. The 19<sup>th</sup> century witnessed the rapid spread of commercially successful lotteries – a form of gambling that had been around in some shape or form since the Late Middle Ages – which eventually gave rise to a new type of dream book. The idea was quite simple: by interpreting their own dreams, readers could find out in advance which numbers would come up in the next lottery draw. Lottery books of this kind were published in large numbers in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century. A particularly famous example of the genre was the Neapolitan dream

besonders das *Schusterbuben-Traumbuch* (Kat.Nr. 24) verbreitet, das als Mischexemplar erschien: Neben Lottozahlen werden hier auch ganz allgemein Bedeutungen von Traumbildern mitgeteilt. Neben gedruckter Exemplare finden sich schließlich auch handschriftlich geführte, private (Lotto-) Traumbücher, wie dieses im 19. Jahrhundert auf selbst liniierten Seiten beschriftete Exemplar unbekannter Hand, das Adolf Messerschmitt 1916 dem Germanische Nationalmuseum übergab (Kat.Nr. 23). Lange dominierte übrigens die Ziehung von 5 auf 90, eine Variante, die erstmals 1620 in Genua auftauchte und als „Lotto di Genova“ als Ursprung des heutigen Zahlenlottos gilt. — Ulrike Ludwig

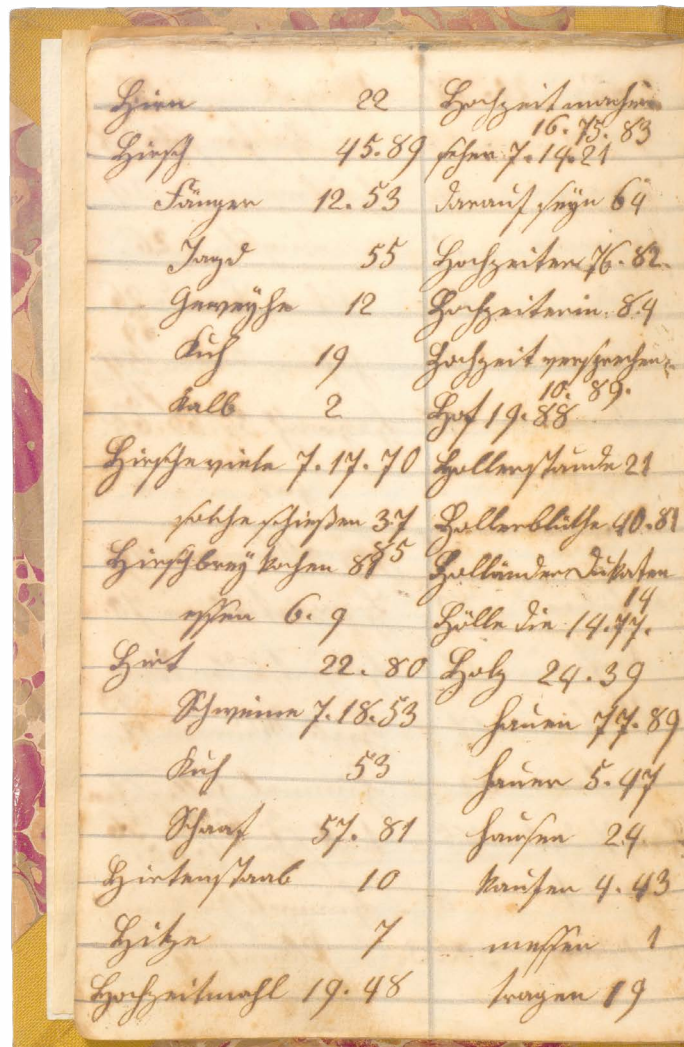
interpretation book *La Smorfia*, which even today continues to enjoy considerable popularity. A work that was particularly widely read in the German-speaking world was the *Schusterbuben Traumbuch* (cat. 24): an example of a hybrid publication, which readers might turn to for lottery numbers but also to learn about the more general significance of their dreams. Finally, as well as printed publications, this genre also took the form of private handwritten (lottery) dream books, such as this 19<sup>th</sup>-century example. Written in an unknown hand on plain self-ruled pages, the book (cat. 23) was donated to the Germanisches Nationalmuseum in 1915 by Adolf Messerschmitt. Incidentally, drawing five of ninety numbers was for a long time the predominant lottery system, leaving a lot more to chance than most lotteries today. This variant was first recorded in Genoa, where it was used for the Lotto di Genova – considered the forerunner of the modern lottery. — Ulrike Ludwig

**Beispiele aus Kat.Nr. 24**

- Harfe spielen = Neider haben
- Harnen = Kummer und Elend
- Harnisch = Krieg und Zank mit Nachbarn
- Hasen sehen = falsche Freunde haben
- Haube tragen = Unehre
- Hauen, einen anderen = Glück
- Hauen, sich selbst = Unglück
- Haupt abschlagen = Tod eines Verwandten
- Haus, selbst bauen = sterben
- Haus, einreißen = Unglück
- Haus, kaufen = Segen
- Haus, verkaufen = Verlust
- Haus, einfallen = Krankheit
- Hausherr werden = Kummer und Verdruß
- Haustiere = Reichtum erlangen
- Hecht = Besuch erhalten
- Etc. pp.

**Examples from cat. 24**

- Playing the harp = envy
- Urinating = grief and misery
- Armour = war and quarrel with neighbour(s)
- Seeing hares = having false friends
- Wearing a hood = dishonour
- Thumping (someone else) = fortune
- Thumping (oneself) = misfortune
- Severing a head = death of a relative
- House, building one's own = dying
- House, tearing down = a misfortune
- House, buying = a blessing
- House, selling = a loss
- House, collapsing = illness
- Becoming head of household = grief and chagrin
- Pets = coming into wealth
- Pike = receiving a visit
- Etc. pp.



**23**

**Traumbuch mit Lottozahlen, 19. Jh., fol. 24v. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**

**23**

**Dream Book with Lottery Numbers, 19<sup>th</sup> c., fol. 24v. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum**





24

Das alt-Bekannte Wiener Schusterbuben-Traumbuch mit Lottozahlen, 1988. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

24

Das alt-Bekannte Wiener Schusterbuben-Traumbuch mit Lottozahlen, 1988. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum

2007

25

Traumdeutung des Herzogs von Zhou, Chinesisches Traumbuch, Hsinchu, 1994. Coll. Dimitri Drettas

25

The Interpretation of Dreams by the Duke of Zhou, Chinese Dream Book, Hsinchu, 1994. Coll. Dimitri Drettas

# 周公解夢

附：大什字不求人



台灣竹林書局發行

# 25, 26

## Chinesische Traumbücher

Träume und Versuche, sie zu interpretieren, finden sich als häufiges Thema bereits auf den Orakelknochen der Shang-Dynastie (ab 13. Jh. v. Chr.). Ihre Herkunft wird verschiedenen spirituellen Wesen zugeschrieben, und sie sind durchweg eng mit Anliegen der Herrscherfamilie verbunden.

Traumdeuter werden auch in der ältesten poetischen Sammlung Chinas, dem *Buch der Lieder* (*Shijing* 詩經, 11.–7. Jh. v. Chr.) erwähnt. In späteren Texten, zum Beispiel den *Riten der Zhou-Dynastie* (*Zhouli* 周禮), werden verschiedene Typen von Träumen – etwa Alptraum, Wahrtraum usw. – und ein für die Deutung von Träumen zuständiger „Großwahr-sager“ genannt. Die chinesische Literatur kennt über Jahr-tausende zahlreiche Träume, von denen etliche berühmt ge-worden sind: so der *Schmetterlings-Traum* des Philosophen Zhuangzi 莊子 (4. Jh. v. Chr.), der sich fragt, ob er ein Schmet-terling sei, der geträumt habe, der Philosoph zu sein, oder aber Zhuangzi, der sich im Traum als Schmetterling sah. Oder der *Traum von Handan*, wo ein junger Mann beim Hirsekochen einschläft, ein ganzes Leben mit Höhen und Tiefen träumt und beim Erwachen feststellen muss, dass gerade seine Hirse gar ist. Im 16. und 17. Jahrhundert haben Gelehrte ganze Enzyklopädien dem Traum und seiner Deutung gewid-met. Viele Interpretationen von Träumen ziehen auch andere Techniken der Wahrsagung heran, wie etwa das *Buch der Wandlungen* (*Yijing* 易經) und die Lehre der Fünf Elemente (*wuxing* 五行). Auch in den Religionen Chinas werden häufig Offenbarungen in Gestalt von Träumen übermittelt.

Kein Traumbuch hat jedoch die Popularität der *Traum-deutungen des Herzogs von Zhou* (*Zhougong jiemeng* 周公解夢) erreicht, das fälschlich Dan, dem Herzog von Zhou zugeschrie-ben wurde, doch wohl erst seit dem 13. Jahrhundert seine

# 25, 26

## Chinese Dream Book

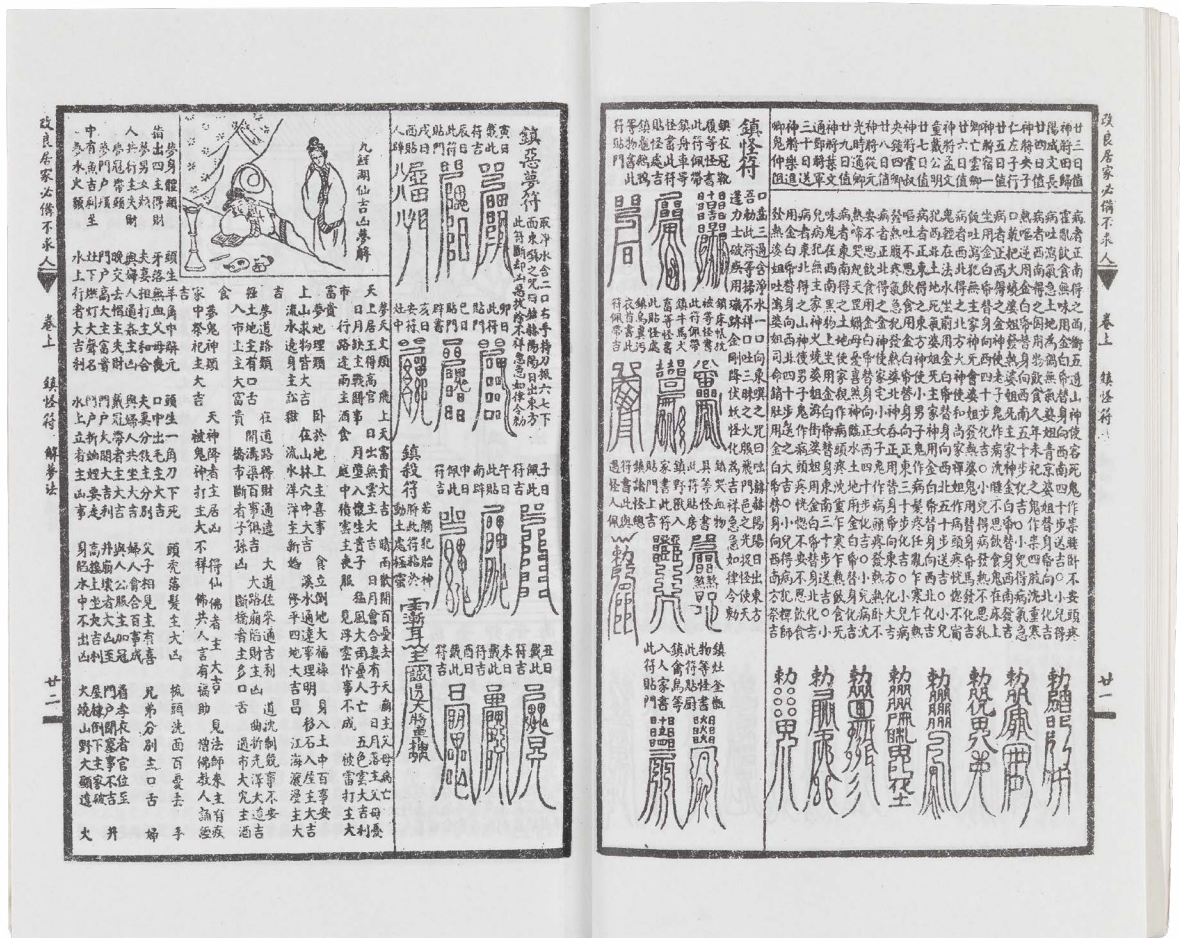
Dreams (and attempts at interpreting them) already appear as a regular theme on the oracle bones of the Shang Dynasty (from the 13<sup>th</sup> century BCE). The origins of dreams are here ascribed to a variety of spiritual beings, and are routinely understood in close connection with the concerns of the ruling family.

Oneiromancers are also mentioned in China's oldest collection of poems, the *Book of Songs* (*Shijing* 詩經, 11<sup>th</sup> to 7<sup>th</sup> century BCE). Later texts such as the *Rituals of Zhou or Offices of Zhou* (*Zhouli* 周禮) refer to different categories of dreams – nightmares, prophetic dreams, and so forth – and a ‘great soothsayer’ tasked with interpreting dreams. Over the course of millennia, numerous dreams have featured in Chinese literature. Many of these are well known, such as the *Butterfly Dream* of the philosopher Zhuangzi 莊子 (4<sup>th</sup> century BCE), who ponders whether he was a butterfly who dreamt he was a philosopher, or Zhuangzi who dreamt he was a butterfly. Or the *Dream of Handan*, in which a young man dozes off while cooking sorghum on the stove, and, while sleeping, dreams of a whole lifetime, complete with its various highs and lows – only to wake up and realize that the sorghum is only just cooked. In the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century, scholars dedicated whole encyclopaedias to dreams and dream interpretation. Many interpretations of dreams also refer to other divination techniques, such as the *Book of Changes* or *I Ching* (*Yijing* 易經) and the doctrine of the Five Elements (*wuxing* 五行). Moreover, in the holy texts of China's religions, revelations often assume the form of dreams.

However, no dream book has achieved quite the level of popularity of *The Interpretation of Dreams by the Duke of Zhou* (*Zhougong jiemeng* 周公解夢). The work (cat. 25),

26  
Do-it-yourself  
in allen Dingen,  
Chinesisches  
Traumbuch,  
Hsinchu, 1997,  
fol. 14v/15r  
Coll. Dimitri  
Drettas

26  
Do-It-Yourself  
in All Things,  
Chinese Dream  
Book, Hsinchu,  
1997, fol. 14v/15r.  
Coll. Dimitri  
Drettas



heutige Form annahm (Kat.Nr. 25). Hier handelt es sich um eine mechanische Zuschreibung von Deutungen zu Traumbildern im Sinne eines „Wenn-dann-Schemas“ (protasis-apodosis): in der Regel in 27 enzyklopädische Bereiche geteilt – von Himmel, Erde, über Kleidung, Eheleben, Wertgegenstände bis hin zu Tieren-, findet man Deutungen wie zum Beispiel den Traum von einem brüllenden Tiger, was auf die Erringung eines Beamtenpostens hindeutet; oder „eine Schlange beißt – großer Reichtum“. Dass der Traum von Exkrementen glückverheißend ist, lädt uns, mit etlichen anderen Beispielen, zu kulturvergleichenden Studien ein, die noch weitgehend ausstehen. *Die Traumdeutungen des Herzogs von Zhou* liegen selbst in der Gegenwart in einer Vielzahl von volkstümlichen Ausgaben vor (Kat.Nr. 25), Auszüge haben jedoch auch Eingang in weit verbreitete Lebensratgeber gefunden, sogenannte „Enzyklopädien zum täglichen Gebrauch“ (*Riyong leishu* 日用類書), die zahlreiche Formen von Wahrsagung zur Bewältigung des Alltags enthalten (Kat. Nr. 26). — Michael Lackner

falsely attributed to Dan, Duke of Zhou, in fact probably assumed its current form in the 13<sup>th</sup> century. The book takes a mechanistic approach in ascribing meanings to dreams, with interpretations expressed in a protasis-apodosis formula (‘if [you dream of] ..., then ...’). Usually divided into 27 encyclopaedic areas – ranging from heaven, earth, clothing, married life, and valuables, to animals – readers might consult the book to learn, for example, that dreaming about a roaring tiger signifies an appointment as a mandarin, or (to adopt the phraseology of the book), ‘a snake bites – great wealth’. The book also claims that dreaming of excrement is a harbinger of good fortune – one of numerous examples inviting us to embark on a comparative study of a kind that has yet to be undertaken. Even today, *The Interpretation of Dreams by the Duke of Zhou* is purchasable in a variety of popular editions (cat. 25), and excerpts have even found their way into household guides to living so-called ‘encyclopaedias for daily use’ (*Riyong leishui* 日用類書), which contain numerous forms of divination for coping with the vagaries of everyday life (cat. 26). — Michael Lackner



# Exponatliste — List of Exhibits

## Prophetie — Prophecy

- 7 Biblia, deutsch – Diß durchleuchtigist werck der gantzen heyligen geschrift [...]** – Anton Koberger, Nürnberg, 1483, Typendruck, kolorierte Holzschnitte, aufgeschlagen: CCCCCLXXIXv/CCCCCLXXX r  
**Biblia, German** – Anton Koberger, Nuremberg, 1483, letterpress print, hand-coloured woodcuts, opened at: CCCCCLXXIXv/CCCCCLXXX r  
Nürnberg, GNM, Inc. 117013c  
Lit.: *Hellwig 1970, S. 65, Nr. 209.* – *Lülfing 1979.* – *Eichberger/Wendland 1983.* – *Landgraf/Wendland 2005.* – *Janzin 2007, S. 137–141.* – *Klug 2017, bes. S. 422–425.*
- 8 Johannes, das Buch verschlingend** – Albrecht Dürer, aus *Apocalipsis cu[m] figuris*. Nürnberg, 1498, Holzschnitt, H. 39,4 cm, B. 28,6 cm, Figur VIII  
**Saint John Devouring the Book** – Albrecht Dürer, from *Apocalipsis cu[m] figuris*. Nuremberg, 1498, woodcut, h. 39.4, w. 28.6 cm, ill. VIII  
Nürnberg, GNM, MS 1661 Kapsel 1440c  
Lit.: *Bartsch 1808, S. 128, Nr. 70.* – *Heller 1827, S. 629, Nr. 1675.* – *Meder 1932, S. 156, Nr. 172 [1498 Urausgabe, deutsch].* – *Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004, Bd. 2, S. 59–66, S. 90–91, Nr. 120 (Peter Krüger) [mit weiterer Literatur / with references for further reading].* – *Ausst.Kat. Nürnberg 2012, S. 447, Kat.Nr. 131.* – *Berger 2017.*
- 9 Zwölf Sibyllenweissagenen** – Christian Egenolff, Frankfurt a.M., 1531, Typendruck, Holzschnitte, aufgeschlagen: D1r  
**Twelve Sibylline Oracles** – Christian Egenolff, Frankfurt on the Main, 1531, letterpress print, woodcuts, opened at: D1r  
Nürnberg, GNM, [Postinc.] 8° Nw. 3106d  
Lit.: *Stahl 1994.* – *Ackermann-Smoller 2010.* – *Holdenried 2016.* – *Digitale Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, <http://dlib.gnm.de/item/8Incl4765>.*
- 10 Die hl. Birgitta bei der Niederschrift ihres Marienoffiziums** – Epitaph für Birgitta Topler, geb. Marstaller, aus der Nürnberger Dominikanerinnenklosterkirche St. Katharina. Nürnberg, um 1483, Malerei und Metallauflagen auf Kiefernholz, H. 131,1 cm, B. 98,1 cm  
**Saint Bridget Composing Her Little Office of the Virgin** – Epitaph for Birgitta Topler, nee Marstaller, from the Dominican convent church of St. Katharina, Nuremberg. Nuremberg, c. 1483, paint and tooled gold ground on pine panel, h. 131.1 cm, w. 98.1 cm  
Nürnberg, GNM, Gm 151, Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen  
Lit.: *Lutze/Wiegand 1936/37, S. 127, Abb. 88.* – *Mummery 1959.* – *Stange 1978, S. 66, Nr. 126.* – *Andersson 1973.* – *Strieder 1993, S. 64, 198, Kat.Nr. 44, Abb. 313.* – *Dinzelbacher 2002.* – *Bodemann 2005, unter Nr. 51.5.1, S. 185–186.* – *Schleif/Schier 2009, S. 72–73, 100, Abb. 62, 84.* – *Wolf 2018.* – *Hess/Hirschfelder/von Baum 2019, Tlbd. 2, S. 835–845, Kat.Nr. 57 (Katja von Baum/Dagmar Hirschfelder) [mit weiterer Literatur / with references for further reading].*
- 11 Papstprophetien – Vaticinia de summis pontificibus** – Handschrift, Oberitalien, 1464/71, Pergament, Federzeichnungen, aquarelliert, 17 fol., H. 21,6 cm, B. 15,5 cm, aufgeschlagen: fol. 2v/3r  
**Papal Prophecies – Vaticinia de summis pontificibus** – Manuscript, northern Italy, 1464/71, parchment, washed ink drawings, 17 fol., h. 21.6 cm, w. 15.5 cm, opened at: fol. 2v/3r  
Nürnberg, GNM, Hs 86851  
Lit.: *Grundmann 1928.* – *Hellwig 1976, S. 242–250, Nr. 25.* – *Hilg 1986, S. 98.* – *Rehberg 1991.* – *Holenstein Weidmann 1999.* – *Deckers 2015, S. 72, 456, Kat.Nr. 1.14.* – *Digitale Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, <http://dlib.gnm.de/item/Hs86851>.*
- 12 Der chinesische Nostradamus: Die „Rückenstoß-Tafeln“ – Tuibei tu** Handschrift, Li Chunfeng, Yuan Tiangang, o. O., 1406, H. 25,8 cm, B. 13,6 cm, aufgeschlagen: fol. 24v/25r (Kat.Nr. 12a) und fol. 5v/6r (Kat. Nr. 12b)  
**The Chinese Nostradamus: The ‘Back-Pushing Pictures’ – Tuibei tu** Manuscript, Li Chunfeng, Yuan Tiangang, place of publication unknown, 1406, h. 25.8 cm, w. 13.6 cm, opened at: fol. 24v/25r (cat. 12a) and fol. 5v/6r (cat. 12b)  
München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.sin. 185  
Lit.: *Bauer 1973.*

## Kristallomantie — Crystallomancy

- 13 Kristallsegen** – Eintrag vom Anfang des 15. Jh., in Sammelhandschrift mit kampftechnischen Anleitungen und Rezepten, Ende 14. Jh. (1389 oder später), Papier, H. 15,5 cm, B. 11,6 cm, aufgeschlagen: fol. 85v  
**Crystal Blessing** – Entry of the early 15<sup>th</sup> c., in a compendium containing instructions for fighting and recipes, late 14<sup>th</sup> c. (1389 or later), paper, h. 15.5 cm, w. 11.6 cm, opened at: fol. 85v  
Nürnberg, GNM, Hs 3227a  
Lit.: *Zimmermann 1976.* – *Kurras 1980, S. 15–17.* – *Kieckhefer 1997, bes. S. 96–125.* – *Fanger 1998.* – *Johnston 2001.* – *Tuczay 2002.* – *Burkart 2016.* – *Burkart 2018.* – *Klaasen 2019.* – *Vodička 2019.* – *Heiles 2020.* – *Handschriftencensus: <http://www.handschriftencensus.de/7864> [Mai 2020].* – *<http://dlib.gnm.de/item/Hs3227a/html>.*
- 14 Glaskugel** – Mitte 19. Jh., Glas, Buchenholz, Laubholz, gedrechselt, gefasst, montiert, Bein, gedrechselt, montiert, Kugel: Dm. 7,9 cm; Sockel: Dm. 9,3 cm; Schale: H. 12,1 cm, Dm. 13 cm  
**Crystal Ball** – Mid-19<sup>th</sup> c., glass, set in turned beechwood, hardwood, mounted; bone, turned and mounted, ball: d. 7.9 cm; stand: d. 9.3 cm; bowl: h. 12.1 cm, d. 13 cm  
Nürnberg, GNM, HG 13504  
Lit.: *Rist 1668.* – *Görres 1840.* – *Vay 1877.* – *Lehmann 1898.* – *Boehm 1933.* – *Bender 1965.* – *Sawicki 2002.*

## Geisterschreiben — Spirit Writing

- 15 Phönix-Griffel** – Mönche des Bisia Tempels, Yi Lan, Taiwan, nach 1945, Weidenholz, geschnitzt, farbig lackiert, L. 83,5 cm, B. 40 cm, H. 20 cm  
**Phoenix Stylus** – Disciples of Bisia Temple, Yi Lan, Taiwan, after 1945, willow wood, carved, painted, l. 83.5 cm, w. 40 cm, h. 20 cm  
Toucheng, Lanyang Museum  
Lit.: *Groot 1910*. – *Chao 1942*. – *Jordan/Overmyer 1986*. – *Smith 1991*, S. 222–233. – *Goossaert 2014*. – <http://flyingphoenix.lym.gov.tw/1-1.html> [6.4.2020].
- 16 Phönix-Griffel** – Kaohsiung, Taiwan, 1895/1945, Zwergpfirsich-Holz, gesägt, gehobelt, geschnitzt, L. 58 cm, B. 29 cm, H. 19 cm  
**Phoenix Stylus** – 1895/1945, Dwarf peach wood (*Prunus persica* [L] Stokes), sawn, planed, carved, l. 58 cm, w. 29 cm, h. 19 cm  
Tainan, National Museum of Taiwan History, 2018.024.0150  
Lit.: *Groot 1910*. – *Chao 1942*. – *Jordan/Overmyer 1986*. – *Smith 1991*, S. 222–233. – *Goossaert 2014*. – <http://flyingphoenix.lym.gov.tw/1-1.html> [6.4.2020].

—

- 17 Divinationsstuhl** – Lugang, Taiwan, 1895/1945, Spießtanne, Machilus kusanoi Hayata, gesägt, gehobelt, geschnitzt, lackiert, H. 38,6 cm, B. 31,7 cm, T. 32,3 cm  
**Divination Chair** – 1895/1945, Chinese fir (*Cunninghamia lanceolata* [Lamb] Hook), Machilus kusanoi Hayata, sawn, planed, carved, lacquered, h. 38.6 cm, w. 31.7 cm, d. 32.3 cm  
Tainan, National Museum of Taiwan History, 2006.003.0154  
Lit.: *Jordan 1972*. – *Lin 2018*.

## Spiritismus — Spiritualism

- 18 Spiritistische Fotografie des Changshengzi** – Aufnahme 1918, veröffentlicht in Lingxuehui 靈學會 (Hrsg.): Xianling zhaoxiang, fu guiling zhaoxiang 仙靈照相, 附鬼靈照相. Shanghai: Zhonghua shuju 中華書局, 1921 [Spiritistische Gesellschaft (Hrsg.): Fotografien von Unsterblichen, mit Fotografien von Geistern im Anhang. Shanghai: China Bookstore, 1921]  
**Spirit Photograph of Changshengzi** – Taken in 1918, published in Lingxuehui 靈學會 (ed.): Xianling zhaoxiang, fu guiling zhaoxiang 仙靈照相, 附鬼靈照相. Shanghai: Zhonghua shuju 中華書局, 1921 [Spiritualist Society (ed.): Photographs of Immortals, with Photographs of Spirits Attached. Shanghai: China Bookstore, 1921]  
[ohne Standortangabe]  
Lit.: *Bennet 2007*. – *Schumann 2020*.
- 19 Séance mit dem neapolitanischen Medium Eusapia Palladino** – Mailand, 1892, Kollodiumpapierabzüge, H. ca. 7,4 cm, B. ca. 5,2–5,5 cm  
**Séance with the Neapolitan Medium Eusapia Palladino** – Milan, 1892, wet-plate collodion print, h. 7.4 cm, w. 5.2–5.5 cm  
Nürnberg, GNM, Deutsches Kunstarchiv, NL Max, Gabriel von, I, B-282-7-9

- 20 Das Medium Thekla Heine im Wachzustand** – München, Fotografie, März 1900, Kollodiumpapierabzug, H. 11,9 cm, B. 8,9 cm  
**The medium Thekla Heine in a Waking State** – Munich, photo March 1900, wet-plate collodion print, h. 11.9 cm, w. 8.9 cm  
Nürnberg, GNM Deutsches Kunstarchiv, NL Max, Gabriel von, I, B-282-18
- 21 Das Medium Thekla Heine im Trance-Zustand** – München, Fotografie, März 1900, Kollodiumpapierabzug, H. 11,9 cm, B. 8,9 cm  
**The medium Thekla Heine in a Trance State** – Munich, photo March 1900, wet-plate collodion print, h. 11.9 cm, w. 8.0 cm  
Nürnberg, GNM, Deutsches Kunstarchiv, NL Max, Gabriel von, I, B-282-16
- Lit. zu 19–21: *Ausst.Kat. Mönchengladbach 1997*. – *Sawicki 2002*. – *Ausst.Kat. New York 2004*. – *Canguilhem 2004*. – *Pytlík 2005*. – *Fischer 2010*. – *Ausst.Kat. Nürnberg 2011*. – *Ausst.Kat. Strasbourg 2011*. – *Natale 2013*. – <http://www.digiporta.net/index.php?id=750795717> [7.4.2020].

## Traumdeutung — Dream Divination

- 22 Joseph deutet Pharaos die Träume** – Niederlande, um 1540/50, weißes Hüttenglas, Bemalung in Schwarzlot und Silbergelb, Dm. lichtetes Maß 27,5–27,6 cm  
**Joseph Interpreting the Pharaoh's Dream** – Netherlandish, c. 1540/50, white forest glass, painted in schwarzlot and silver-yellow, diameter of image 27.5–27.6 cm  
Nürnberg, GNM, MM 278  
Lit.: *Essenwein 1898*, S. 34. – *Hess/Hirschfelder 2010*, S. 58, 455, *Kat. Nr. 629*. – *Walde 2016*.
- 23 Traumbuch mit Lottozahlen** – Handschrift, 19. Jh., 116 S., H. 18,1 cm, B. 11,9 cm, aufgeschlagen: fol. 24v  
**Dream Book with Lottery Numbers** – Manuscript, 19<sup>th</sup> century, 116 pp., h. 18.1 cm, w. 11.9 cm, opened: fol. 24v  
Nürnberg, GNM, Hs 117 215 c / Nw. 3089s
- 24 Das alt-Bekannte Wiener Schusterbuben-Traumbuch mit Lottozahlen** – F[ranz]. C[lement] Mickl-Unger, Verlag Perlen Reihe, Wien/München/Zürich, 15. Aufl., 1988  
**Das alt-Bekannte Wiener Schusterbuben-Traumbuch mit Lottozahlen** – F[ranz]. C[lement] Mickl-Unger, Verlag Perlen Reihe, Vienna/Munich/Zürich, 15<sup>th</sup> ed., 1988  
Nürnberg, GNM, 8° Vs 198/18
- Lit. zu 23–24: *Harmening 2009*, S. 424–426. – *Bittrich 2017*. – *Brakensiek 2018*.
- 25 Chinesisches Traumbuch: Traumdeutung des Herzogs von Zhou – Zhougong jiemeng** – Taiwan Xinzhu shuju (Verlag), Hsinchu, 1994  
**Chinese Dream Book: The Interpretation of Dreams by the Duke of Zhou – Zhougong jiemeng** – Taiwan Xinzhu shuju (publisher), Hsinchu, 1994  
Coll. Dimitri Drettas

**26 Chinesisches Traumbuch: Do-it-yourself in allen Dingen – Wanshi bu qiu ren** – Taiwan Xinzhu shuju (Verlag), Hsinchu, 1997, aufgeschlagen: fol. 14v/15r  
**Chinese Dream Book: Do-It-Yourself in All Things – Wanshi bu qiu ren** – Taiwan Xinzhu shuju (publisher), Hsinchu, 1997, opened at: fol. 14v/15r  
Coll. Dimitri Drettas  
Lit. zu 25–26: *Lackner 1985. – Ong 1985. – Strassberg 2008.*