

5

**Grenzbereiche  
— Selbsthilfe,  
Spiel  
und Magie**

**Thresholds —  
Self-help, Play  
and Magic**

跨界 |

自助不求人、

遊戲與巫術

# Grenzbereiche — Selbsthilfe, Spiel und Magie

# Thresholds — Self-help, Play and Magic

Die Grenzen des Erlaubten und des Verbotenen, wissenschaftlich Legitimen und des Geduldeten, mussten immer wieder neu ausgehandelt werden. Wissenschaftliche Prognose? Magische Beschwörung? Oder bloße Unterhaltung?

Der Wunsch nach Schutz vor Gefahren, Förderung von Wohlstand, Glück und Gesundheit führte zu vielfältigen Methoden, um Zukunftssicherung zu betreiben. Wahrsagung bot hier die Chance, mehr über Gefahren, Hindernisse, aber auch Möglichkeiten und seltene Chancen zu erfahren. Chancen lassen sich ergreifen, Gefahren kann man meiden – aber eben nicht immer. Das durch Wahrsagung erlangte Wissen hinterließ Handlungsdruck: Man wusste von Gefahren, ohne diese umgehen zu können, man hoffte auf sein Glück, aber war sich nicht sicher, ob man es wirklich ergreifen konnte. In diese Lücke zwischen Wissen und Einflussmöglichkeit stieß die Magie. Setzte man bei der Wahrsagerei darauf, mithilfe einer transzendenten Macht Wissen über künftige oder verborgene Dinge zu erlangen, so ging es bei der Magie darum, mit Hilfe dieser transzendenten Macht die Dinge nach den eigenen Bedürfnissen zu beeinflussen. Oft blieb die Magie dennoch Reaktion, dem Bedürfnis nach Schutz verpflichtet, etwa des Hauses vor Feuer und anderen Gefahren oder des Menschen vor tödlichen Krankheiten. Und nicht selten war für die Magie auch der „richtige“ Moment oder der passende

Each new age saw the boundaries renegotiated between the permitted and the forbidden, the scientifically legitimate and the merely tolerated. Scientific prediction? Magical evocation? Or just plain entertainment?

The desire to seek protection from dangers and find solace by promoting health, wealth, and happiness led to a wide variety of methods for securing the future. In this context divination offered a chance to learn more about dangers and hurdles, but also about possibilities and rare opportunities. We can seek to seize chances and avoid dangers – but this doesn't always work. The knowledge acquired through divination brought with it a sense of urgency: one could learn of dangers, but not necessarily avoid them; one could hope for good fortune, without knowing if it would really be possible to procure it. Magic could bridge this gap between knowing one's fate and being able to influence it. While prognostication involved appealing to a transcendental power to gain knowledge of future or hidden events, magic dealt with using this transcendental power to influence those events to one's own advantage. Magic nonetheless often remained reactionary, pursued as a conservative impulse to protect or shield, be it one's house from fire or others from deadly disease. Magic also frequently required the 'correct' moment or the appropriate place, which in turn could only be divined. In any case,

Platz von Nöten, den man wiederum mittels Wahrsagung bestimmte. In jedem Fall überschritt man mit der Magie schnell die Grenze des Erlaubten, und in China und Europa drohten über Jahrhunderte erhebliche Strafen.

In die gänzlich andere Richtung weist das Spiel. Die Grenzen zwischen Wahrsagung und Spiel waren schon lange, vielleicht auch von Anbeginn an fließend. Das chinesische Liubo-Spiel vereint kosmologisches Wissen mit Zukunftsdeutung. Nicht nur besitzen viele Formen der Wahrsagung, vom Losbuch bis zum Domino-Orakel spielerische Komponenten oder werden mit Objekten durchgeführt, mit denen auch gespielt wurde. Vielmehr bietet der spielerische Charakter auch Entlastung und dies in doppelter Hinsicht: Einerseits ließ sich die Drastik mancher Vorhersage so besser abfedern und leichter verkraften. Andererseits bot das spielerische Schutz vor Verfolgung, ein Punkt der hauptsächlich in Europa durchaus von Relevanz war, schließlich stand die Wahrsagerei bei ihren Gegnern im Ruf, nicht gottgefällig und damit womöglich Teufelswerk zu sein. Aber jenseits dessen ließen sich gerade kalkulierende Formen der Wahrsagung schnell zum geselligen Unterhaltungsspiel umfunktionieren, mit denen man in vergnügter Runde spöttische und manchmal auch lang erhoffte Neuigkeiten über Liebe und Glück erfuhr.

sorcery quickly transgressed the boundaries of what was permissible, leading authorities in both China and Europe to impose severe penalties over the centuries.

Games take a completely different tack. The boundaries between divination and play have long been blurred, perhaps even from the beginning. The Chinese game of Liubo combines cosmological knowledge with prophecy. Many forms of divination, from the lot book to the domino oracle, involve playful components or are carried out with the very same objects used in games. The playful character also offered relief, and did so in two respects: on the one hand, it cushioned the blow of many a drastic prediction and helped hearers cope with their new knowledge more easily. It also provided a certain protection from official persecution, a point that held particular relevance in Europe, where opponents of prognostication thought it ungodly and possibly the work of the devil. Beyond this, however, the calculating forms of divination in particular could quickly be transformed into a social form of entertainment, with which one could learn mocking and sometimes even long-desired news of love and happiness while delighting in good company and a parlour game.



## Taogeng-Talisman

In den Jahren 1930/31 führte das Team der Chinesisch-Schwedischen Expedition (*Xibei kexue kaocha tuan* 西北科學考查團) Forschungen im Gebiet von Edsen-gol in der Inneren Mongolei durch. Der schwedische Archäologe Folke Bergman entdeckte die beschrifteten hölzernen Leisten der Han-Dynastie. Die Holzleisten stammen aus dem Zeitraum drittes Jahr von Zhenghe 征和 (90 v. Chr., West-Han) bis zehntes Jahr der Yongyuan-Ära 永元 (98 n. Chr., Ost-Han).

Die alten Chinesen glaubten, dass die Geister Angst vor Pfirsichbäumen 桃木 haben. Daher verwendeten sie Pfirsichbaumholz, um böse Geister zu vertreiben. Dieser Glaube findet sich in Wang Chongs *Lunheng* 論衡 (*Ausgewogene Nachforschungen*), Band 16, Kapitel *Luanlong* 亂龍 wieder:

Im Altertum lebten zwei Brüder, Shentu 神荼 und Yulei 鬱壘, auf dem Dushuo-Berg 度朔山 im Ostchinesischen Meer. Sie wurden mit der Fähigkeit geboren, Geister und böse Wesen auszutreiben. Sie standen immer unter dem Pfirsichbaum, um Geister zu untersuchen und zu prüfen. Manche Geister waren unvernünftig und stifteten Unruhe. Shentu und Yulei fesselten die bösen Geister mit Schilfseilen und verfütterten sie an Tiger. Daher schnitt der Magistrat traditionellerweise einen Ast vom Pfirsichbaum und bildete daraus eine menschliche Figur [als Bildnisse von Shentu und Yulei], um sie neben dem Portal anzubringen; ein Tiger wurde gemalt und auf oder nahe der Tür befestigt.

Der vorliegende *Taogeng*-Talisman (桃梗, wörtlich „Pfirsichzweig“), der auch als „Holzpflöck“ 人面形 bezeichnet wurde, ist ein Artefakt, das aus dem oben erwähnten Brauch entstanden ist. Die Holzleiste hier stammt aus einer Ausgrabung in den Überresten von Boro-tsonch. In Wüstengebieten wird der *Taogeng*-Talisman nicht aus Pfirsichholz, sondern aus der dort vorkommenden *Populus euphratica* 胡楊 oder *Tamarix ramosissima* 紅柳 hergestellt.

Im fünften Band des *Suishi guangji* 歲時廣記 (Große Aufzeichnungen der Jahreszeiten), zusammengestellt von

## Taogeng Talisman

In 1930–1931, the Sino-Swedish Scientific Expedition to the North-Western Province of China (*Xibei kexue kaocha tuan* 西北科學考查團) carried out research in and around the Edsen-gol region in Inner Mongolia. The Swedish archaeologist Folke Bergman discovered the inscribed wooden strips from the Han Dynasty. The strips of wood range in date from the third year of the Zhenghe 征和 era (90 BCE, Western Han) to the tenth year of the Yongyuan 永元 era (98 CE, Eastern Han).

The ancient Chinese believed that spirits are afraid of the peach tree 桃木. They therefore used the wood of the peach tree to drive out evil spirits. This belief is related in Wang Chong's *Lunheng* 論衡 (*The Balanced Inquiries*), volume sixteen, chapter *Luanlong* 亂龍:

In ancient times, there were two brothers, Shentu 神荼 and Yulei 鬱壘, who lived on the Dushuo Mountain 度朔山 in the East China Sea. They were born with the ability to exorcise ghosts and evil spirits. They always stood under the peach tree to check and inspect ghosts. Some ghosts were unreasonable and stirred up troubles. Shentu and Yulei bound the evil spirits with reed ropes and took them off to feed the tigers. Accordingly, the magistrate [local governor] would chop a branch off the peach tree, craft it into human form [meaning Shentu and Yulei], and set it next to the portal; [he also] painted the figure of a tiger and set in on – or near – the door.

The *taogeng* 桃梗 (peach branch) talisman shown here was also known as ‘wooden face-peg’ 人面形 and is a testament of the above-mentioned custom. The strip here stems from an excavation site of the remains in Boro-tsonch. In desert areas, the *taogeng* talisman was often made, not of peach tree, but the local *Populus euphratica* 胡楊 or *Tamarix ramosissima* 紅柳.

Volume five of the *Suishi guangji* 歲時廣記 (Vast Records of the Annual Seasons), compiled by Chen Yuanjing 陳元靚, contains a record of the types and shapes of the *taogeng*

93

**Taogeng-Talisman,**  
Han-Dynastie. Taipei,  
Academia Sinica

93

**Taogeng Talisman,**  
Han-Dynasty. Taipei,  
Academia Sinica



Chen Yuanjing 陳元靚, wurden die Formen und Arten der *Taogeng*-Talismane aufgezeichnet. Für deren Herstellung wurde ein Pfirsichbaumast mit einem Durchmesser von mehr als einem Zoll (damals 2,7 Zentimeter) und einer Länge von ungefähr sieben bis acht Zoll (ca. 18,9 bis 21,6 Zentimeter) ausgewählt und in zwei Teile geschnitten. Das untere Ende des Astes wurde angespitzt, der obere Teil wurde zu einem Dreikant geschnitten, sodass eine der Kanten als Nase benutzt werden konnte. Dann wurden mit Tinte oder Zinnoberrot Augen und Augenbrauen auf beide Seiten gemalt; der Bart und der Mund wurden auf den unteren Bereich der Leiste gezeichnet.

Am Ende des Jahres wurden die fertigen *Taogeng*-Talismane neben der Tür in den Boden gesteckt, um böse Geister aufzuhalten und zu vertreiben und so das neue Jahr zu begrüßen. — Ru-xuan Huang

talisman. From this source we know that a branch of the peach tree with a diameter longer than 1 inch (then 2.7 centimetres) and a length of around 8 inches (approximately 21 centimetres) was chosen and cut in two. The lower end of the branch would be sharpened; the upper end would be cut with a ridge running down the length of the middle, forming the nose. Eyes and eyebrows were then drawn on both sides of the ridge in ink or cinnabar; while a beard and mouth were drawn on the lower end of the branch.

At the end of the year, the *taogeng* talisman would be driven into the ground next to the door to ward off evil spirits and to welcome in the New Year. — Ru-Xuan Huang

## Weihrauchbeutel mit Schildkröte und Hirsch

Bei diesem großen Weihrauchbeutel aus dem späten 19. oder frühen 20. Jahrhundert sind die beiden Seiten, eine blaue und eine rote, mit einem goldgelben und einem dunkelroten Faden zusammengenäht. Die Innenseite des Beutels ist mit einem pfirsichfarbenen Futterstoff versehen. Zum Tragen dient eine lange rosafarbene Schnur. Sie ist an zwei kurzen, „glückverheißenden“ Knoten befestigt, die wiederum an kurzen gelben Schnüren angebracht sind, welche sich durch die Löcher unterhalb der Beutelöffnung ziehen.

Die blaue Seite des Beutels ist aufwendig mit einem gelben Hirsch bestickt, der von grünen Pflanzenmustern und zwei Chrysanthemen umgeben ist. Blau ist eine verheißungsvolle Farbe, denn sie bedeutet Erneuerung, Gesundheit und Harmonie. Chrysanthemen stehen für Langlebigkeit und Standhaftigkeit. Im Chinesischen ist das Zeichen für Hirsch 鹿 (*lu*) gleichklingend mit dem für Glück 祿 (*lu*), welches aber auch – aufgrund seiner sekundären Bedeutung „Vergütung“ – Reichtum meint. Somit stellt der Hirsch Segen und (materiellen) Wohlstand dar. Eine mit rotem Faden fixierte, filigrane, goldene Schnur umrahmt in geschwungener Form das Motiv.

Die rote Seite des Beutels ist mittig mit einer gelben Schildkröte und vegetabilen Motiven sowie zwei Chrysanthemen bestickt. Rot ist die Hauptfarbe für Glück in der chinesischen Kultur. Es wird auch angenommen, dass sie dämonische und andere schädliche Einflüsse abwehrt. Die Schildkröte als Tier mit langer Lebensdauer ist ein bekanntes Symbol für Langlebigkeit. Wie auch auf der blauen Seite des Beutels rahmt hier eine goldene Schnur die Motive in gleicher Weise.

Weihrauchbeutel werden in China seit Jahrhunderten als Amulette in lokalen Ausprägungen des Buddhismus und Daoismus verwendet, ebenso wie in den populären Traditionen wie beispielsweise *fengshui* 風水. Eine sehr ähnliche Version dieser Beutel ist in Japan in Form von *omamori* 御守り erhalten, kleine und tragbare Brokatbeutel für die Aufnahme von Schutzamuletten. Weihrauchbeutel werden in der Regel an der Taille getragen. Als Talisman dienen beschriebene

## Turtle and Stag Double-Sided Incense Pouch

This large late-19<sup>th</sup> or early 20<sup>th</sup>-century incense pouch is composed of two sides, one blue the other red, sewn together at the seam with golden-yellow and dark-red thread. On the inside, the pouch features a peach-coloured lining. A long pink string functions as a strap that is attached to two shorter strings, tied in an auspicious knot, which are themselves attached to short bits of yellow string running through holes near the mouth of the pouch.

The blue side of the pouch is intricately embroidered with a yellow stag surrounded by green vegetal patterns and two chrysanthemums. Blue is an auspicious colour as it represents renewal, health, and harmony. Chrysanthemums represent longevity and fortitude. In Chinese, the character for stag or deer – 鹿 (*lu*) – is homophonous with 祿 (*lu*), which denotes good fortune but also, through its secondary meaning of ‘emolument’, wealth. Thus, the stag is a visual representation of blessings and (material) prosperity. A delicate golden-yellow and dark-red cursive motif borders the image.

The red side of the pouch is gracefully embroidered with a yellow turtle at its centre. It also boasts vegetal patterns as well as two chrysanthemums. Red is the preeminent colour of auspiciousness in Chinese culture; it is also believed to repel demonic and other pernicious influences. The turtle, an animal known for its long lifespan, is a commonplace symbol of longevity. As on the blue side of the pouch, the same golden-yellow and dark-red cursive motif surrounds the turtle and plant designs.

Incense pouches have been used for centuries in China as amulets in local forms of Buddhism and Daoism, as well as vernacular traditions including those pertaining to *fengshui* 風水. A closely similar version of these pouches survives in Japan, in the form of *omamori* 御守り, small and portable brocade bags stuffed with protective amulets. Incense pouches are typically worn at the waist and filled with talismanic inscriptions or prayers inscribed on a folded piece of paper, precious stones or coins (to sympathetically attract more coins), or more rarely, consecrated grains of rice. More commonly, however, they are filled with incense ashes from a

**94a-b**  
**Weihrauchbeutel als**  
**Talisman, bestickt**  
**mit Schildkröte und**  
**Hirsch, Ende 19. Jh./**  
**Anf. 20. Jh. Tainan,**  
**National Museum of**  
**Taiwan History**

**94a-b**  
**Turtle and Stag**  
**Double-Sided**  
**Incense Pouch,**  
Taiwan, late 19<sup>th</sup>/  
early 20<sup>th</sup> c. Tainan,  
National Museum of  
Taiwan History



oder mit Gebeten versehene gefaltete Papiere, Edelsteine oder Münzen (um mehr Münzen anzulocken), seltener Reiskörner, die in den Beutel gegeben werden. Häufiger sind sie jedoch mit Weihrauchasche aus einem örtlichen Tempel, alternativ mit Weihrauchpulver, das rituell aufgeladen aber noch nicht verbrannt wurde, oder mit getrockneten Pflanzen gefüllt. Angenehme Düfte gelten als starke, Geister beschwörende Mittel, die schädliche Einflüsse abwehren und gleichzeitig den Schutz von Göttern und Glück anziehen. — Dominic Steavu

local temple or, alternatively, unburned but ritually activated incense powder or dried aromatics. Pleasant fragrances are considered powerful exorcistic agents that ward off noxious influences while simultaneously attracting protection from gods as well as good fortune. — Dominic Steavu



## Magische Heilmittel

In der Vormoderne eröffnete Magie die Möglichkeit, eigenhändig gegen Krankheit, Unglück und bevorstehende Gefahren aktiv zu werden. Während der Gläubige im Gebet darauf angewiesen war, dass Gott seine Bitten erfüllte, bot Magie den eindeutigen Vorteil, durch die Manipulation der verborgenen (okkulten) Kräfte der Natur und des Heiligen die gewünschten Resultate selbst herbeizuführen. Die Funktionsweise der Magie beschäftigte gerade auch Gelehrte, da man hoffte, durch sie die Beziehungen und Interaktionen zwischen der Natur, dem Übernatürlichen und dem Göttlichen erkennen zu können. Im Alltag war die Nachvollziehbarkeit magischer Effekte für die meisten Praktiker vielleicht interessant, aber nicht ausschlaggebend. Wichtiger als die Erklärung, *wie* etwas funktionierte, war, *dass* es funktionierte. Magie war somit grundsätzlich empirisch orientiert.

Sowohl in gelehrten Debatten als auch in den Praktiken der Anwender wurde meist zwischen zwei Formen der Magie unterschieden: Bei der natürlichen Magie rief der Anwender selbst durch magisches Handeln Wirkung hervor, mit der dämonischen Magie bediente man sich verbotener Weise der Hilfe von Teufeln, die als (gefallene) Engel die Natur ungleich wirkungsvoller manipulieren konnten. Die moderne Faszination für diese „schwarze“ Magie und die Hexen, die damit ihrer Umwelt schaden, lässt die Tatsache außer Acht, dass sich wohl jeder vormoderne Mensch in irgendeiner Form der Magie bediente. Ob zum Schutz vor bösen Geistern, Dämonen, Unwettern, Krankheiten, Dieben oder zur Schatzsuche – magische Praktiken boten in jeder Lebenslage die Möglichkeit zur Selbsthilfe und waren in allen Bevölkerungsschichten verbreitet.

Zur Vorbeugung und Behandlung von Krankheiten gehörten Mittel der medizinischen Magie sowohl in jede Hausapotheke als auch ins therapeutische Repertoire studierter Ärzte. In der medizinischen Magie wird das vormoderne Verständnis des menschlichen Körpers als Schnittstelle der irdischen Natur und des Kosmos besonders anschaulich. Bei der Diagnose und Behandlung von Krankheiten wurden nämlich außerirdische Faktoren wie Planetenkonstellationen genauso in Betracht gezogen wie das Wetter, die Nahrung und die humorale Konstitution des Patienten. Die Humoralmedizin (Säftelehre) bestimmte den Blick auf den menschlichen Körper von der Antike bis in die Neuzeit. Sie besagte,

## Magical Cures

In the premodern era, magic offered a possibility for taking action against sickness, bad luck, or impending danger. Whereas prayer required believers to rely on God to answer their requests, magic had one clear advantage in that it enabled its practitioners to bring about the desired results themselves through the manipulation of the hidden (occult) forces of nature and the sacred. Scholars also explored the mechanisms of magic, believing its workings might offer insights into relationships and interactions between nature, the supernatural, and the divine. But however much understanding its mechanisms in everyday applications may have been of scholarly interest, it was not essential. More important than *how* it worked was *that* it worked. In this sense, magic was measured by fundamentally empirical criteria.

A differentiation was generally made between two forms of magic, both in debates among scholars as well as among practitioners. In ‘natural magic’ the user achieved a result by engaging in magical practices, whereas in ‘demonic magic’ one made use of the forbidden help of devils, (fallen) angels that had a heightened ability to manipulate natural forces. The modern fascination for this ‘black’ magic and the witches who brought harm to those around them ignores the fact that virtually everyone sought recourse in magic in one form or another in the premodern age. Magical practices were a means of self-help prevalent at all levels of society and sought out and in all kinds of situations, whether as protection against evil spirits, demons, bad weather, illness, or thieves, or in an attempt to find hidden treasure.

Both common household remedies and the therapeutic repertoire of trained doctors included forms of medicinal magic aimed at preventing and treating sickness. The magical approach to medicine is a particularly good illustration of the premodern notion of the human body as an interface between earthly nature and the cosmos. In the diagnosis and treatment of illness, universal factors, such as the constellation of the planets, were taken into consideration as much as the weather, diet, and the humours defining the constitution of the patient. Humourism (*Säftelehre*) shaped the view of the human body from antiquity up to the early modern era. According to this notion there are four fluids, or humours, in the body (yellow bile, black bile, phlegm, and



**95**  
**Bezoar,**  
evtl. okzidentalisch.  
Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

**95**  
**Bezoar,**  
possibly occidental.  
Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

**96**  
**Bezoar,**  
evtl. orientalisch.  
Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

**96**  
**Bezoar,**  
possibly oriental.  
Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum



**97**  
**Bezoar,**  
halbkugelförmig,  
mit schwachen Spuren  
von Vergoldung.  
Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

**97**  
**Bezoar,**  
hemispherical with  
slight traces of  
gilding. Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

dass im Körper vier Säfte (gelbe und schwarze Galle, Schleim und Blut) vorhanden waren, die durch ihren Mangel oder Überschuss krank machten. Ziel der Medizin war es, die vier Säfte zu regulieren und gegebenenfalls ihre Menge zu korrigieren. Die Säfte, wie der menschliche Körper insgesamt, korrespondierten zudem mit den Planeten und waren von der Umwelt beeinflusst, sie ließen sich aber auch durch okkulte Effekte lenken. Ein wesentliches Grundmuster folgte dabei der Idee, dass äußerlich oder ihrem Wesen nach ähnliche Gegenstände und Materien in einer analogen (oder sympathetischen) Beziehung zueinander standen. Die Vorstellung, dass Ähnliches durch Ähnliches geheilt wird (*similia similibus currentur*) hat sich bis heute in magischen Heiltraditionen wie der Homöopathie erhalten.

Die hier gezeigte „Fraisenkette“ aus Natternwirbeln (Kat.Nr. 98) wurde Kindern umgelegt, die an Krämpfen oder epilepsieähnlichen Erkrankungen (süddt. Fraisen) litten. Körperteile von Schlangen dienten der Heilung einer Vielzahl von Krankheiten. In Bezug auf die Fraisen erkannte man wohl eine Analogie zwischen den schlängelnden Bewegungen der Natter und den Krämpfen, die in zitterigen Wellen den Kinderkörper durchzogen. Anderen Gegenständen wie den Bezoaren und Adlersteinen sollte eine teils ungeheure magische Wirkmacht innewohnen. Dem Bezoar (oder Gamskugel) schrieb man zum Beispiel umfassende Heilwirkungen zu (Kat.Nr. 95–97): Er sollte nicht nur jedes Gift neutralisieren, sondern auch bei Gicht, Pest, der Geburt, Epilepsie, Hunger und Durst, Bauchschmerzen, Übelkeit, Impotenz, Schwindel und verschiedenen Durchfallerkrankungen helfen. Am Körper oder in einem Beutelchen getragen, machte er 24 Stunden lang hieb- und stichfest. Vergoldete Bezoare wie hier (Kat.Nr. 97) schützten zudem vor Stürmen. Trotz ihres durchaus gewöhnlichen Ursprungs als versteinerte Verklumpung von Haaren und anderem Mageninhalt von Tieren waren Bezoare wertvolle magische Objekte. Sie wurden ob ihrer Seltenheit mitunter zu hohen Preisen gehandelt. Für viele Menschen blieb daher der Besitz eines ganzen Bezoars unerschwinglich, weshalb Apotheker sie auch pulverisierten und in winzigen Mengen anboten.

Adlersteine sind Geoden, also hohle Steine, aus dem Eisenoxid Aetit, in denen sich Kristalle befinden. Da in ihrem Inneren beim Schütteln lose Kristallstückchen rappeln, entstand die Vorstellung, dass es sich hier gewissermaßen um „schwängere Steine“ handelte, die weitere Steine gebären konnten. Seit der Antike wurden sie daher insbesondere verwendet, um Frauen bei den lebensgefährlichen Vorgängen von Schwangerschaft und Geburt zu helfen. Der Name „Adlerstein“ (lat. *Aquilaetus*) leitet sich von der ebenfalls

blood). A body fell ill to a lack or overabundance of certain fluids. The aim of this form of medicine was to regulate the four fluids and correct the amounts in which they were present. These humours each corresponded with certain planets and were influenced by the environment. However, they could also be impacted by the occult. A fundamental pattern underlying this concept is the notion that objects and materials that look alike or have a similar make-up have an analogous (or ‘sympathetic’) relationship to one another. The notion that like heals like (*similia similibus currentur*) persists even today in magical traditions of healing such as homeopathy.

The so-called *Fraisenkette*, a necklace (*Kette*) made of snake vertebrae (cat. 98), was typically placed around the necks of children who suffered from cramps or epilepsy-like seizures (called *Fraisen* in one southern German dialect). The body parts of snakes were used to heal a number of ailments. With the *Fraisenkette* a parallel was drawn between the undulating movements of the snake and the cramps that coursed through the children’s bodies in waves. Other objects, such as bezoars and eagle-stones were supposed to hold potent magical powers. For example, the bezoar (*Gamskugel* in German) was thought to have comprehensive healing properties (cat. 95–97). Not only was it supposedly able to neutralize any poison but also to help against gout and the plague, ease birth, and counter epilepsy, hunger and thirst, stomach aches, nausea, impotency, vertigo, and various forms of diarrhoea. Worn on the body in a little bag, it was supposed to make its wearer impervious to anything for 24 hours. Gilded bezoars, like the object on view (cat. 97), were thought to offer protection from storms. Despite their highly ordinary origins as petrified clumps of hair and other contents of animals’ stomachs, bezoars were valuable magical objects. Due to their rarity they fetched handsome prices. As many people were unable to afford an entire bezoar, apothecaries would pulverize them and offer them for sale in tiny amounts.

Eagle-stones are geodes, hollow stones made out of ferric oxide that contain crystals. Since loose pieces of the crystal can cause a rattling sound when such stones are shaken, the perception evolved that such ‘pregnant stones’ could produce other stones. Therefore, from antiquity onward they were used to help women in the life-threatening processes of pregnancy and birth. The name ‘eagle-stone’ (*aquilaetus* in Latin) similarly stems from a notion from antiquity that eagles placed these stones in their nests in order to facilitate egg-laying. As indicated by the eyelet attached to the eagle-stone amulet on display (cat. 99), the enchased stone was



98

**Kette aus 182 Natternwirbeln,**  
Süddeutschland (?), 18. Jh. (?). Nürnberg,  
Germanisches Nationalmuseum

98

**Necklace Made of 182 Snake Vertebrae,**  
southern Germany(?), 18<sup>th</sup> c (?). Nuremberg,  
Germanisches Nationalmuseum



99

**Adlerstein mit  
Öhr und Ring,**  
Deutschland,  
16./17. Jh. Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

99

**Eagle-Stone with  
Wire and Eyelet,**  
Germany, 16<sup>th</sup>/17<sup>th</sup> c.  
Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum



antiken Vorstellung ab, dass Adler die Steine in ihre Nester legten, um das Eierlegen zu erleichtern. Wie die Öse an dem hier gezeigten Adlersteinamulett (Kat.Nr. 99) demonstriert, konnte der gefasste Stein an einem Band an den Arm gebunden werden, um einer Fehlgeburt vorzubeugen, oder am Oberschenkel angebracht, zu einer reibungslosen Geburt zu verhelfen.

Heutigen Sensibilitäten besonders fremd, wenn nicht zuwider, ist die medizinische Verwendung von menschlicher Materie und die Herstellung magischer Amulette aus Leichenteilen. Ist die erste Abscheu allerdings überwunden, zeigt sich in der „Leichenmedizin“ und dem medizinischen Kannibalismus die Logik vormoderner Vorstellungen des menschlichen Körpers als Teil des christlichen Kosmos besonders prägnant. Gürtel oder Amulette aus Menschenhaut wurden besonders häufig gebärenden Frauen oder Patienten gegeben, die von einer langen Krankheit ausgezehrt waren. Menschliche Materie wie Haut, Fett, Fleisch, Knochen, auf menschlichen Schädeln gewachsenes Moos (*usnea*) und pulverisierte Mumien (*mumia*) waren die Wirkstoffe in vielen medizinischen Präparaten und fanden sich bis ins 19. Jahrhundert in jeder wohlsortierten Apotheke. Frühneuzeitlichen Menschen erschien der medizinische Kannibalismus nicht zwingend appetitlicher als uns; sie rangen sich allerdings dazu durch, weil man glaubte, dass die mit menschlichen Zusatzstoffen hergestellten Heilmittel „Lebensgeist“ (*spiritus vitalis*) enthielten. Dieser Lebensgeist durchfloss den gesunden Körper und erhielt ihn am Leben. Krankheiten verzehrten ihn, und der Tod trat ein, wenn der *spiritus vitalis* verbraucht war. Starben gesunde Menschen jedoch plötzlich durch Gewalt, wie Selbstmörder oder Hingerichtete, hinterließen sie Körper, die noch große Mengen dieser kostbaren, unsichtbaren Substanz enthielten. Diese konnte nun transplantiert und medizinisch nutzbar gemacht werden. Der Körper eines Hingerichteten war ein besonders potenter Rohstoff, da ein bußfertiger Verbrecher durch die Exekution seine Sünden tilgte und seine Seele in den Himmel aufstieg, was auch seinem materiellen Körper eine besondere heilige Kraft verlieh. Das ausgestellte Amulett von Menschenhaut (Kat.Nr. 100) ist allerdings, wie neuere Materialuntersuchungen gezeigt haben, eine Fälschung, hier dürfte ein findiger Geist mit kleinen Stückchen Tierhaut ein großes Geschäft gemacht haben. — Nikolas Funke

worn on a band around the arm to prevent miscarriage or could be bound around the thigh to facilitate a smooth birth.

Certainly alien if not contradictory to contemporary attitudes are the medicinal use of human matter and the production of magical amulets from human corpses. Even if it requires overcoming a certain initial disgust, these kinds of ‘cadaver medicine’ and medical cannibalism readily illustrate the logic of premodern notions pertaining to the human body within Christian cosmology. Belts or the amulets made of human skin were frequently given to birthing women or patients that had endured a long illness. Human bodily matter, such as skin, fat, muscle, and bone or moss grown on human skulls (Latin: *usnea*) and pulverized mummies (*mumia*) were the ingredients of many medical concoctions and could be found in every well-stocked apothecary well into the 19<sup>th</sup> century. The people of the early modern era did not necessarily consider this kind of medical cannibalism any more appetizing than we do. However, they persisted in these practices due to the reigning popular belief that healing agents made with human additives contained ‘vital spirit’ (*spiritus vitalis*). This vital spirit flowed through a healthy body and kept it alive. Disease depleted the vital spirit and death occurred when it was used up. Healthy people who were cut off in their prime by an act of violence, such as those who committed suicide or were executed, left behind bodies that still contained large quantities of this valuable, albeit invisible substance – which could then be transplanted and employed for medical purposes. The body of someone who had been executed was considered a particularly powerful ingredient source, since a repentant criminal’s sins were redeemed by their execution, with their soul rising to heaven. This lent their physical remains a near-sacred potency. The exhibited amulet, supposedly made of human skin (cat. 100), has been revealed to be a fake, as recent material studies have demonstrated. Apparently, someone was sufficiently resourceful to use small pieces of animal skin to turn a large profit. — Nikolas Funke

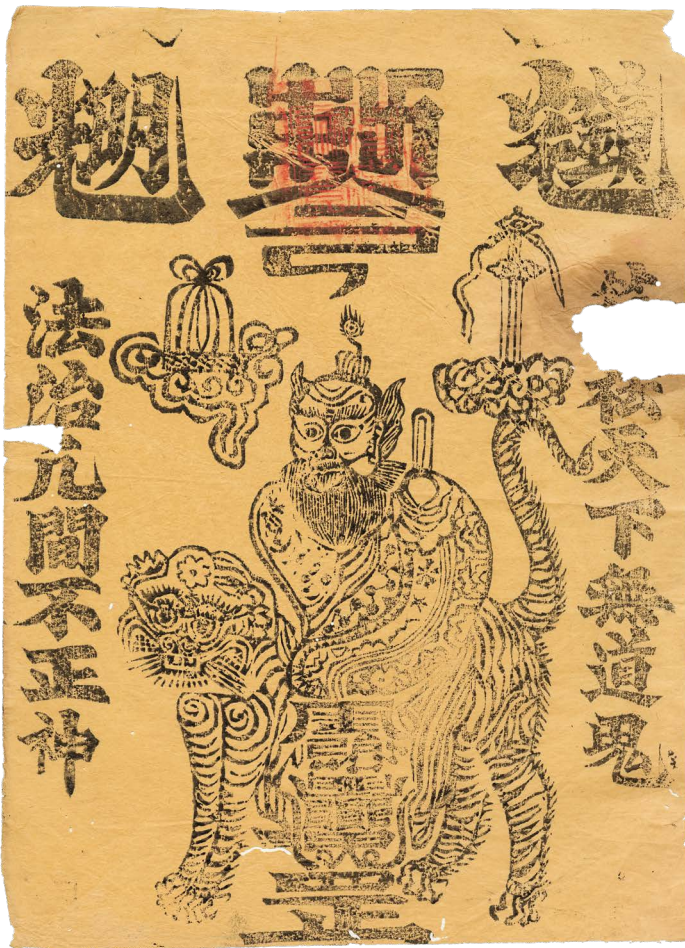


100

**Amulett aus gegerbter Tierhaut,**  
15. Jh. Nürnberg, Germanisches  
Nationalmuseum

100

**Amulet, Made of Tanned Animal Hide,**  
15<sup>th</sup> c. Nuremberg, Germanisches  
Nationalmuseum



101  
**Talisman des  
 Himmelsmeisters  
 Zhang für eine  
 „Befriedung der  
 Wohnstätte“,**  
 Taiwan, 1683/1945.  
 Tainan, National  
 Museum of Taiwan  
 History

101  
**Talisman of Celestial  
 Master Zhang for  
 a ‘Pacification of the  
 Dwelling Place’,**  
 Taiwan, 1683/1945.  
 Tainan, National  
 Museum of Taiwan  
 History

102  
**Talisman für  
 Schwangere  
 und gegen  
 Verknöcherung,**  
 Mao-Lin Cheng,  
 Tainan, nach 1895.  
 Tainan, National  
 Museum of  
 Taiwan History

102  
**Talisman for  
 Pregnant Women  
 and Against  
 Ossification,**  
 Mao-Lin Cheng,  
 Tainan, after 1895.  
 Tainan, National  
 Museum of  
 Taiwan History



Abbildung aus urheberrechtlichen  
 Gründen unkenntlich gemacht  
 Image unavailable online due to  
 copyright restrictions

→ [www.collections.culture.tw](http://www.collections.culture.tw)



# 101, 102

## Talismane

Talismane (*fu* 符) dienen auch im chinesischen Kulturkreis der Abwehr von Unheil sowie der Beschwörung von Glück und Segen. Häufige Funktionen sind: Heilung von Krankheiten, Vermeidung von Diebstahl, Schutz ungeborener Kinder, Liebeszauber und Wohlstand. Die ältesten Zeugnisse fanden sich in Gräbern der Han-Zeit aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. Der heutzutage am meisten verbreitete Typus besteht aus Schriftzeichen auf speziellem Papier, die durchweg den „Befehl“ (*chiling* 敕令) eines vergöttlichten Wesens zum Gegenstand haben. Die Schriftzeichen sind zumeist in charakteristischer Weise verfremdet, doch in der Regel lesbar. Das „Zeichnen“ (*hua* 畫) eines Talismans ist Experten verschiedener daoistischer Schulen (seltener auch buddhistischer) vorbehalten und geht zumeist mit einem Ritual oder der Rezitation eines Zauberspruchs (*zhou* 咒) einher. Von Medien geschriebene Talismane sind dagegen kaum lesbar. Chinesische *fu* können am Leib getragen, an bestimmten Orten des Hauses befestigt oder auch verbrannt werden, wobei die Asche mit Wasser vermischt und getrunken wird.

Der Talisman Kat.Nr. 101 enthält den vom Himmelsmeister Zhang (Zhang Daoling 張道陵), dem Begründer des religiösen Daoismus, ausgesprochenen Befehl zur „Befriedung der Wohnstätte“ (*zhenzhai* 鎮宅). Auf der linken Seite seines Kopfes ist zu lesen: „Das *fu* vertreibt die tyrannischen Dämonen der ganzen Welt“, und rechts: „Sein Gesetz kontrolliert die betrügerischen Geister auf Erden“. Dieses *fu* wird in vielen Tempeln auf Taiwan vor Beginn großer Zeremonien angebracht.

Beim zweiten gezeigten Talisman (Kat.Nr. 102) dient die linke Seite dem Schutz eines ungeborenen Kindes: „Der unsterbliche Meister Liu Ren [ein Beinamen des Astronomen Li Chunfeng 李淳風, dem u.a. die Erfindung einer *liu ren* genannten Divinationstechnik zugeschrieben wird] befiehlt dem Fötus, in Frieden und unversehrt in der Mutter zu verbleiben“. Die rechte Seite stellt einen Talisman gegen Verknöcherung dar. Die großgeschriebenen Schriftzeichen setzen sich aus den Bestandteilen „Donner, Dämon, Drachen, Tiger, Phönix“ zusammen. Die übrigen Schriftzeichen enthalten einen Zauberspruch (*zhou* 咒) gegen Verknöcherung. — Michael Lackner

# 101, 102

## Talismans

Talismans (*fu* 符) also serve in Chinese culture to ward off misfortunes and summon good fortune and blessings. Common functions are: healing diseases, preventing theft, protecting unborn children, love spells, and prosperity. The oldest evidence has been found in graves from the Han period dating to the 1<sup>st</sup> century BCE. The most widespread type today consists of characters on special paper, which consistently focus on the ‘command’ (*chiling* 敕令) of a deified being. Although there are all manner of deviations between most of the characters, they nevertheless typically remain legible. The ‘divining’ (*hua* 畫) of a talisman is reserved for experts from various Daoist schools (more rarely also Buddhist ones) and is usually accompanied by a ritual or the recitation of a spell (*zhou* 咒). Talismans written by mediums, on the other hand, are barely legible and deliberately so. Chinese *fu* can be worn on the body, affixed to certain locations in the house, or even burned, in which case the ashes are mixed with water and consumed.

The talisman shown here (cat. 101) includes an instruction to ‘pacify the dwelling place’ (*zhenzhai* 鎮宅) spoken by Celestial Master Zhang (Zhang Daoling 張道陵), the founder of religious Daoism. The inscription to the left of his head reads: ‘The *fu* drives out the tyrannical demons of the entire world’, and on the right: ‘Its law holds sway over the deceitful spirits on earth.’ This *fu* is affixed to many temples in Taiwan prior to the commencement of major ceremonies.

In the second talisman depicted (cat. 102), the left side serves to protect an unborn child: ‘Immortal Master Liu Ren [byname of astronomer Li Chunfeng 李淳風, who is credited with inventing a divinatory technique known as *liu ren*] instructs the fetus to remain at peace and intact inside the mother.’ The right side depicts a talisman against ossification. The characters in bold are composed of the radicals (components) for ‘thunder’, ‘demon’, ‘dragon’, ‘tiger’, and ‘phoenix’. The other characters form a spell (*zhou* 咒) against ossification. — Michael Lackner



潮

通

送

法法凡間不玉年



天不無道鬼





101  
 Talisman des  
 Himmelsmeisters  
 Zhang für eine  
 „Befriedung der  
 Wohnstätte“,  
 Detail

101  
 Talisman of Celestial  
 Master Zhang for  
 a 'Pacification of the  
 Dwelling Place',  
 detail

103  
 Amulettzettel  
 mit magischen  
 Charakteren  
 und Wörtern,  
 Detail

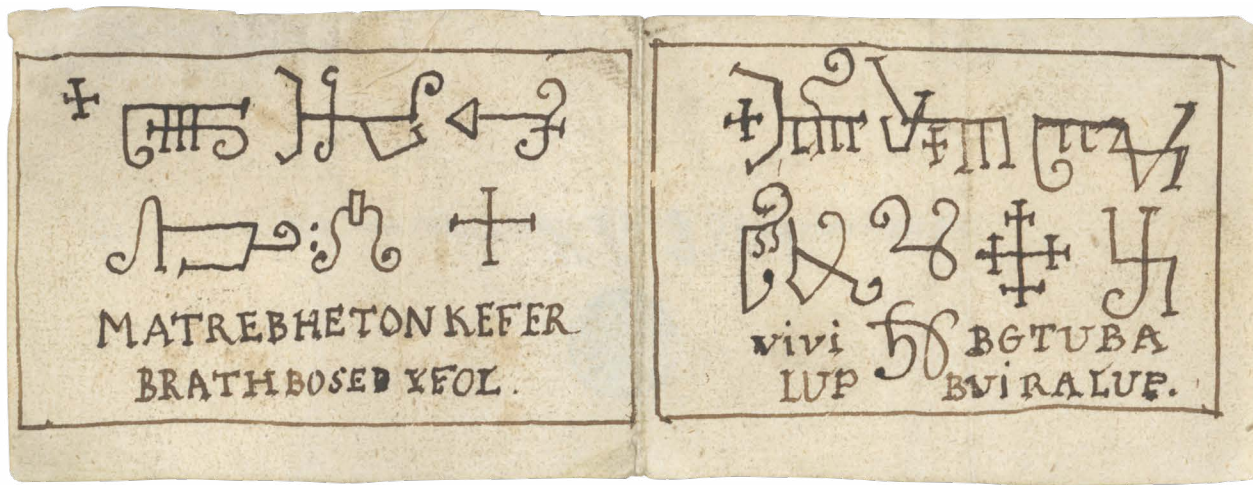
103  
 Amulet Cards  
 with Magical  
 Characters  
 and Words,  
 detail

## Amulettzettel mit magischen Charakteren und Wörtern

Während die magischen Kräfte der meisten hier gezeigten Objekte naturimmanent waren, bestand auch die Möglichkeit, Amulette aus gewöhnlichen Materialien herzustellen und ihre magische Wirksamkeit durch das Aufbringen von Symbolen (Characteres) und Worten zu erzeugen. Solche Schriftamulette konnten Gebete oder Beschwörungen, Bibelverse, sogenannte Himmelsbriefe, oder Zeichen beinhalten, die auf den Trägerstoff geschrieben oder eingeritzt wurden. Mysteriöser – und aus Sicht der Obrigkeiten besorgniserregender – waren magische Amulette wie das hier ausgestellte, dessen Bedeutung sich – wenn überhaupt – nur Eingeweihten erschloss. Die magischen Symbole konnten für Planeten und natürliche Elemente, aber auch für Engel, Dämonen und andere übernatürliche Kräfte stehen. Auch wenn wir nicht wissen, welchem Zweck dieses Amulett dienen sollte und woher genau es seine Kraft bezog, sind die ihm zugrundeliegenden Vorstellungen von Interesse. Die Überzeugung, dass Worten und Symbolen eine Wirkmacht innewohnte, war allgemein verbreitet; sie entfalteten diese Wirkung sobald sie ausgesprochen oder gezeichnet wurden. Praktisch wurden Amulette entweder äußerlich angewandt, indem man

## Amulet Cards with Magical Characters and Words

While most of the magical objects shown here stemmed from the natural world, amulets could also be made from common materials and their magical effects generated by applying symbols (characters) and words. Such written amulets might include prayers or incantations, Bible verses, so-called ‘heavenly letters’, or characters that were either inscribed or scratched into the support material. More mysterious – and certainly more worrying from the point of view of authorities – were magical amulets like the one shown here, whose meaning was only understood – if at all – by those in the know. The magical symbols might represent planets and natural elements, but also angels, demons, and other supernatural forces. Even if this amulet’s supposed purpose or the exact source of its power remains unknown to us, of interest here are the ideas on which it is based. The belief that words and symbols had an inherent effect was widespread; this effect was generated as soon as they were spoken or drawn. In practice, amulets were either used externally by displaying them, tying or sewing them onto clothing, or internally when swallowed, as with the *Schluckbildchen* (cat. 104). Amulets were thus magical tools used by people when dealing with



103

**Amulettzettel mit magischen**

**Charakteren und Wörtern,**

1501/1700. Nürnberg, Germanisches

Nationalmuseum

103

**Amulet Cards with Magical**

**Characters and Words,**

1501/1700. Nuremberg,

Germanisches Nationalmuseum

sie auflegte, anband, in die Kleidung einnähte, oder sie wurden wie die Schluckbildchen (Kat.Nr. 104) bei Bedarf verschluckt. Amulette waren somit magische Werkzeuge, die Menschen zur Bewältigung des oft gefährlichen Alltags dienten, und als solche ebenso begehrt wie verbreitet.

Amulette wurden von Männern und Frauen aus allen gesellschaftlichen Schichten hergestellt. Die Weitergabe des Wissens über Inhalt, Form und Produktion erfolgte zu meist mündlich, aber auch schriftlich und ab dem 17. Jahrhundert sogar mitunter in Druckschriften. Amulette konnten somit prinzipiell von jedem gefertigt werden, der schreiben oder zumindest Buchstaben nachzeichnen konnte. Es gab jedoch auch allorts Spezialisten, die für die besondere Effektivität ihrer Produkte bekannt waren und diese gefälligkeithalber anboten oder den Verkauf gewerblich betrieben. Das immer aggressivere Vorgehen der Obrigkeit gegen „abergläubische“ Magie im Laufe des 17./18. Jahrhunderts und danach hatte zwar zur Folge, dass die Anbieter solcher magischen Hilfsmittel ihre Kunden im Geheimen versorgen mussten, die Beliebtheit von Amuletten ist dennoch bis heute ungebrochen. — Nikolas Funke

an often perilous everyday life, and were accordingly both popular and widespread.

Amulets were made by men and women from all social classes. Knowledge of concept, form, and production were passed on orally for the most part, but also in writing and, beginning in the 17<sup>th</sup> century, at times even in print. In principle, amulets could be made by anyone who could write or at least trace letters. Also dotted across the country were specialists, known for the particular effectiveness of their products and who gave these out as a courtesy or sold them commercially. Increasingly aggressive actions taken by authorities against ‘superstitious’ magic during the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries and thereafter forced the providers of such magical aids to supply their buyers in secret, but the popularity of amulets remains unbroken today. — Nikolas Funke



## Schluckbildchen

Die hier ausgestellten Schluckbildchen zeigen die Versuche der kirchlichen Obrigkeiten, die alltäglichen Magiepraktiken einzudämmen und kirchlich legitimierten Ersatz zu schaffen. Für viele Menschen lag der große Vorteil der Magie gegenüber dem Gebet darin, dass sie direkte Resultate versprach, Gott hingegen Gebeten entsprechen konnte oder eben nicht. Was für Laien so attraktiv war, machte die Magie in den Augen der Obrigkeiten zu einer gottlosen Anmaßung, besonders weil viele magische Praktiken die heilige Kraft geweihter Materialien und die Macht des Heiligen nutzten. So waren etwa geweihte Hostien ein elementarer Bestandteil der Alltagsmagie und wurden als Amulett getragen, an krankes Vieh verfüttert, oder auf dem Acker zerbröseln, um die Ernte zu schützen. Ein derart despektierliches Umgehen mit dem Leib Christi und dem Heiligen im Allgemeinen war aus kirchlicher Sicht „Aberglauben“, das heißt ein fehlgeleiteter, missbräuchlicher Glaube. Dass abergläubische Praktiken effizient sein konnten, stritt aber kaum jemand ab. Im Gegenteil, führte die Überzeugung, dass der Missbrauch des Heiligen zwar „gottlos“, aber wirkungsvoll war, zur Entwicklung eines kirchlichen Gegenangebots.

Weltliche Obrigkeiten verboten daher nicht nur die dämonische Magie, sondern oft das ganze magische Arsenal, dessen man sich alltäglich bediente. Sie kriminalisierten auch von vielen als harmlos angesehene Praktiken und Symbole wie das Pentagramm (Drudenfuß), das zum Schutz vor bösen Geistern und Feen in Kinderwiegen geschnitzt wurde. Gleiches galt für die Kreuzzeichen, die man nahe dem Hauseingang versteckt anbrachte. Ebenso verbot man Heilsprüche und die Herstellung von Amuletten, in denen die Hilfe Gottes verkündet, aber nicht explizit erbeten wurde.

Neben Verboten setzten die Kirchen aber auch auf ein eigenes Gegenangebot: Anders als ihre protestantischen Konkurrentinnen, war die katholische Kirche dank ihrer Offenheit gegenüber geweihten Gegenständen (sog. Sakramentalien) eher in der Lage, entsprechende Praktiken zu

## Schluckbildchen

The displayed *Schluckbildchen* ('little swallowing pictures') reflect the attempts on the part of church officials to curtail everyday magical practices and replace them with those legitimized by the Church. For many people magic held an advantage over prayer, because it promised direct results, while God could choose to answer prayers, or not. What thus made magic so appealing to lay people also defined it as sacrilegious hubris in the eyes of the clergy, especially because many magical practices made use of the sacred potency invested in consecrated materials. For example, the consecrated bread of the host was a fundamental component of everyday magic, and it was worn as an amulet, fed to sick livestock, and even crumbled on the fields to protect the harvest. From the Church's perspective, this kind of disrespectful treatment of the body of Christ and of consecrated objects in general was 'superstition', which is to say misguided and improper belief. Hardly anyone denied that superstitious practices could be efficient. In contrast, the conviction that the misuse of consecrated objects was 'ungodly' but effective led to the development of alternatives by the Church.

Secular authorities therefore not only forbade the use of 'demonic' magic but also the entire magical arsenal available to everyday use. They thus criminalized what many considered harmless practices as well as apotropaic symbols like the pentagram (or pentacle), which was carved onto cradles to protect children from evil spirits and fairies. The same applied to the (non-Christian) crosses that people hung in a hidden place near the entrance to their houses. Also forbidden were healing charms and the making of amulets that claimed the Lord's help without the appropriate plea or prayer.

In addition to introducing prohibitions, churches also emphasized their own alternatives. In contrast to its Protestant competitors, the Catholic Church had a greater capacity to develop and cultivate such practices, thanks to its receptivity towards holy objects (so-called sacramentals).



104

**Schluckbildchen,**  
Süddeutschland (?),  
evt. Büchelberg b.  
Passau (?), um 1800  
(?). Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

104

**Schluckbildchen,**  
Southern Germany (?),  
Büchelberg bei  
Passau(?), c. 1800(?).  
Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

entwickeln und zu fördern. Ein Beispiel hierfür sind Schluckbildchen, die von der katholischen Kirche als unbedenkliche Alternative zur populären Magie angeboten und wohl auch von Protestanten genutzt wurden. Besonders in Wallfahrtsorten wie Altötting oder Mariazell begann man, kleinformatige Marienbilder in Serie auf Papierbögen zu drucken und sie geweiht an Pilger zu verkaufen. Sie konnten nun ausgeschnitten und kranken Kindern oder Kühen verabreicht werden. Dies erfolgte allerdings in der beruhigenden Überzeugung, innerhalb der Grenzen des religiös Zulässigen zu handeln. — Nikolas Funke

One example are *Schluckbildchen*, which the Catholic Church offered as harmless alternatives to popular magic and which were even also used by Protestants. Particularly at pilgrimage sites such as Altötting and Mariazell people began to print small pictures of the Virgin Mary on sheets of paper, have them consecrated, and sell them to pilgrims. They could then be cut apart and fed to sick children or cows. This was done under the reassuring conviction of acting within the boundaries of what was religiously permissible. — Nikolas Funke

106

**Talisman aus sieben Metallen,**

18. Jh. Avers: DIESER TALER IST V DENEN 7 MINERALIEN PREPARIERT; Revers: DIESE MINERALISCHE V MERCURIALISCHE MATERI DIENT VOR FLUSS KRAMPF UND ROTLAUFF WAN ER BEY DEN MENSCHEN GETRAGEN WIRDT. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



106

**Talisman Made from Seven Metals,**

18<sup>th</sup> c. Obverse reads: This coin was prepared from these 7 minerals; reverse reads: This mineral and mercurial material offers protection against seizures and skin rashes when worn on the body. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum



105

**Talisman aus sieben Metallen,**

18. Jh. Avers: WIE DIE SIBEN MINORALIEN MIT DENEN SIBEN BLANETEN CORRESPONDIREN; Revers: DISS IST EIN MINORALISCHE UND MERCURIALISCHE MUNZ / DINET VOR KRAMPFF GICHTE & FLUSS UND ROTHLAUFF. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



105

**Talisman Made from Seven Metals,**

18<sup>th</sup> c. Obverse reads: How the seven minerals correspond with the seven planets; reverse reads: This is a mineral and mercurial coin, offering protection against seizures, gout & rheumatism and skin rashes. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum



# 105, 106

## Talisman aus sieben Metallen

Diese beiden Medaillen dienten als Talismane, um eine Vielzahl von Krankheiten abzuwehren: rheumatische Erkrankungen, Krampfanfälle, Hautausschläge und Gicht. Die Vorderseite ist bei beiden nahezu identisch. Eine zentral platzierte Sonne ist umgeben von den sieben Planeten- und Metallsymbolen. Die Rückseite ziert ein fiktiver Wappenschild mit einem Sparren möglicherweise in Anspielung auf das alchemistische Symbol des Feuers (Kat.Nr. 105) und eine Figur mit einem Stab, darunter Sonne, Mond und Sterne (Kat.Nr. 106). Das Besondere bei diesen am Körper zu tragenden Objekten ist das Material, aus dem sie angeblich bestehen: eine Legierung aus den sieben Metallen Gold, Silber, Quecksilber, Kupfer, Eisen, Zinn und Blei, die traditionell den sieben „Planeten“ – Sonne, Mond, Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn – zugeordnet wurden. Dieser nur zu astrologisch geeigneten Zeitpunkten hergestellten Legierung wurde wundersame Wirkung zugeschrieben. Sie wurde erstmals in den Büchern V und VI der pseudo-paracelsischen *Archidoxis Magica* beschrieben und als „Electrum“ bezeichnet. Eine der ältesten bekannten Handschriften dieser Texte aus dem Jahr 1570 befindet sich im Germanischen Nationalmuseum (Sign. MS 9829).

Nicht nur Talismane, sondern auch vor Giftanschlägen bewahrende Trinkgefäße, divinatorische Spiegel und Glocken zum Zitieren von Planetengeistern sollten aus dieser Legierung hergestellt werden. Die talismanischen Medaillen gehen vermutlich auf den Alchemisten, Paracelsus-Nachfolger und Leibarzt des Brandenburger Kurfürsten Johann Georg, Leonhard Thurneysser, zurück, der sie im großen Stil fertigen ließ und gemeinsam mit seinen Arzneien verkaufte. Es ist fraglich, ob dafür tatsächlich die sieben genannten Metalle verwendet wurden oder man kostengünstigere Alternativen wählte. Weitere Exemplare befinden sich heute beispielsweise im Pharmaziemuseum Basel (Inv.Nr. A86), im Stuttgarter Landesmuseum Württemberg (Inv.Nr. MK 19320), im Kunsthistorisches Museum Wien (Inv.Nr. MK 14559, MK 15349) und in der Sammlung Brettauer im Institut für Numismatik und Geldgeschichte an der Universität Wien (Inv.Nr. 2364, 2363). — Corinna Gannon

# 105, 106

## Talisman Made from Seven Metals

These two medals served as talismans to ward off multiple types of illnesses: rheumatic afflictions, seizures, rashes, and gout. The obverse of each coin is almost identical. A sun in the centre is surrounded by symbols of the seven planets and metals. The reverse bears a fictional coat of arms with a chevron, possibly a reference to the alchemical symbol for fire (cat. 105) and a figure with a staff above a sun, moon, and stars (cat. 106). These objects were meant to be worn on the body. What made them unusual was the material they supposedly consist of: an alloy of seven metals: gold, silver, quicksilver, copper, iron, tin, and lead, which were traditionally paired with the seven known ‘planets’ at the time (the sun, moon, Mercury, Venus, Mars, Jupiter, and Saturn). This alloy, produced only at certain appropriate times in the astrological calendar, was considered to have wondrous powers. It was first mentioned in books V and VI of the pseudo-Paracelsian *Archidoxis Magica* and described as ‘Electrum’. One of the oldest known manuscripts of this grimoire is preserved at the Germanisches Nationalmuseum (sign. MS 9829) and dates from the year 1570.

Not only talismans but also drinking cups designed to prevent poison attacks, divination mirrors, and bells used to summon planetary spirits were said to be made from this alloy. It is probable that the source of these talisman-like medals was the alchemist and Paracelsus-acolyte, Leonhard Thurneysser, who was also the personal physician of the Brandenburg Elector Johann Georg. Thurneysser had them produced in ample numbers and sold them along with his medicines. It is doubtful that the seven named metals were actually ever used in the medals, and more cost-effective alternatives were probably employed instead. Further examples can be found in other collections, such as the Pharmaziemuseum Basel (inv. A86), the Landesmuseum Württemberg, Stuttgart (inv. MK 19320), the Kunsthistorisches Museum Wien, Vienna (inv. MK 14559, MK 15349), and the Brettauer Collection of the Institut für Numismatik und Geldgeschichte at the University of Vienna (inv. 2364, 2363). — Corinna Gannon



# 107, 108

## Die „magische“ Alraune

Die Alraune (*Mandragora officinarum*) gilt nicht erst seit ihrem Auftritt in J. K. Rowlings Romanen um den Zauberlehrer Harry Potter als berühmteste magische Pflanze der westlichen Kulturgeschichte. Schon seit der Antike werden diesem Nachtschattengewächs, das ursprünglich vor allem im Mittelmeerraum heimisch war, magische Kräfte zugesprochen. Ein Grund dafür war das auffällige Aussehen ihrer Wurzeln, die einer menschlichen Gestalt ähneln. Diese Ähnlichkeit wurde in frühen Kräuterbüchern häufig überformt, wenn nicht vollständig anthropomorphisiert. Ein besonders berühmtes Beispiel dafür sind die Darstellungen in Johannes de Cubas *Gart der Gesundheit*, 1485 in Mainz erschienen. Das Werk gehört zu den frühesten gedruckten deutschsprachigen Kräuterbüchern und entstand im Auftrag des Mainzer Domherrn Bernhard von Breidenbach. Die kolorierten Holzschnitte zeigen die Alraune als männliche und weibliche erdfarbene Wurzelfiguren, aus deren Köpfen das Blattwerk wächst. Auch die Federzeichnung von unbekannter Hand in einem Herbar von 1520/30 folgt dieser Bildtradition. Das Buch umfasst 225 Federzeichnungen von Pflanzen, abgesehen von deren lateinischen und deutschen Namen enthält es keinen Text. Die Darstellung zeigt einen männlichen Alraun als bärtigen Wurzelmann, bis zu den Knien noch im Erdgraben steckend. Hier wird eine weitere verbreitete Vorstellung aufgegriffen: Dem magischen Volksglauben nach stießen die vermeintlichen Wurzelwesen bei ihrer Ernte tödlich schrille Schreie aus, weshalb ein Hund die Pflanze aus dem Boden ziehen sollte. Der Mann mit dem Horn im Hintergrund versuchte offenbar, mit seinem Instrument die tödlichen Schreie der Pflanze zu übertönen.

Der Ruf der Alraune war sehr ambivalent. Wegen ihrer Zugehörigkeit zu den Giftpflanzen brachte Hildegard von Bingen sie mit dem Teufel in Verbindung. Generell wurden Alraunen mit dem Tod assoziiert. Angeblich wuchsen sie an Galgenplätzen und entstanden aus dem Sperma oder Urin von Gehängten. Das Gewächs galt außerdem als Zutat für die berühmte „Hexensalbe“, die angeblichen Hexen zum

# 107, 108

## The ‘Magical’ Mandrake

The mandrake (*Mandragora officinarum*) was one of the best-known magical plants of Western cultural history – long before its appearance in J. K. Rowling’s novels about wizard-in-training Harry Potter. Belonging to the nightshade family and endemic to the Mediterranean, the plant was considered to have magical properties even in antiquity. One reason for this was the unusual appearance of its roots that resembled the human form. This visual similarity was often enhanced in the illustrations of early herbals and sometimes even fully anthropomorphized. One particularly famous example stems from Johannes de Cuba’s *Gart der Gesundheit*, published in Mainz in 1485. The work is one of the earliest printed German-speaking herbals and was commissioned by Bernhard von Breidenbach, a capitular of Mainz Cathedral. The hand-coloured woodcuts show the mandrake as male and female earthen-coloured figures with roots for bodies and greenery sprouting from their heads. The anonymous ink drawing in a herbal dating from 1520–1530 also follows this pictorial tradition. The latter book contains 225 ink drawings of plants devoid of any commentary whatsoever, with the sole inscriptions being the Latin and German names of the plants. The illustration of the mandrake shows a bearded root-man still buried in the earth up to his knees. The image reflects another common notion about the plant: in magical folklore these supposed root-creatures let out fatal, piercing screams when harvested, which is why it was (somewhat impractically) recommended that gardeners have dogs pull them out of the ground. Apparently the man with the horn in the background is attempting to use his instrument to drown out the plant’s screams.

The mandrake had a very mixed reputation. Because of its relationship to poisonous plants, Hildegard von Bingen associated it with the devil. In general, the mandrake was linked to death. Supposedly the plant grew in places where people had been executed and sprouted from the sperm or urine of those who had been hanged. The mandrake was furthermore considered an ingredient of the notorious flying



107

**Alraune**, in Herbar, 1520/30, fol. 70r.  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

107

**Mandrake**, in: Herbar, 1520/30, fol. 70r.  
Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum



108

**Alraune**, in Johannes de Cuba (Hrsg.):  
*Gart der Gesundheit*, Mainz 1485, fol. 207v.  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

108

**Mandrake (mandragora)**, in: Johannes  
de Cuba (ed.): *Gart der Gesundheit*, Mainz  
1485, fol. 207v. Nuremberg, Germanisches  
Nationalmuseum

Flug verholffen haben sollte. Diesen negativen Zuschreibungen zum Trotz erhoffte sich die frühneuzeitliche Bevölkerung zugleich besondere medizinische Hilfe von der sagenumwobenen Wurzel, besonders bei der Heilung „Besessener“ oder zur Unterstützung bei Geburten. Bei diesen Anwendungen kamen allerdings kaum echte Alraunenwurzeln zum Einsatz, weil diese sehr selten und teuer waren. Stattdessen kursierten im Handel zahlreiche Fälschungen aus Blutwurz oder Zaunrübe, die entsprechend in Form geschnitzt worden waren. — Alexandra Kohlhöfer

ointment, known in German as *Hexensalbe* or ‘witch salve’, which supposedly helped witches fly. Despite these negative associations, the people of the early modern period simultaneously hoped that the legendary root would have particularly strong medical potency, especially in terms of healing those possessed by the devil or in easing birth. However, mandragora was hardly ever employed for these purposes, because it was extremely rare and expensive. Instead, numerous fakes circulated on the market, which were made out of bloodroot or bryony and carved in the appropriate form. — Alexandra Kohlhöfer

## Alraunmännchen

1876 kaufte das Germanische Nationalmuseum diese kleine Wurzelfigur vom Antiquitätenhändler Georg Friedrich Geuder und inventarisierte sie als „Galgenmännlein“. Dieses geht auf die weit verbreitete Legende zurück, nach der die Alraune unter dem Galgen aus den Körperflüssigkeiten des Gehängten entstand. In Wein gebadet, in Tücher gehüllt und in einem Kästchen aufbewahrt sollte die Wurzel für Gesundheit, Liebe oder Geld sorgen. Die vorliegende Form ist dabei selten: Die bekleidete Wurzelfigur steht in einem laternenförmigen Kästchen mit vormontierter Glasscheibe. Wie bei den meisten mitteleuropäischen Alraunenfiguren handelt es sich um keine Mandragora im botanischen Sinne. Über dem armlosen Körper aus faseriger Wurzel wurde ein übergroßer Kopf mit Hörnern modelliert, mit hakenförmiger Nase, Glasperlenaugen und Barthaaren aus Pflanzenfasern. Herausnehmen und in Wein baden konnte man das gehörnte Männchen also nicht. Es ist hinter der Glasscheibe gefangen und weist damit Ähnlichkeiten zum „Teufel im Glas“ auf, wie man ihn heute auch in der Kunstkammer in Wien finden kann. Dem Teufelchen wurden erwünschte Dienste abgepresst, andererseits konnte man es durch die Glasscheibe ständig im Auge behalten. Walter Hävernich brachte diese Art des Sichtfensters auch mit einer wahrsagenden Funktion in Verbindung.

Während sich die Rezeptionsgeschichte anderer „Wunderwurzeln“ wie die der sogenannten Eppendorfer Alraune weit zurückverfolgen lässt, datieren die ersten Nachweise zum vorliegenden Objekt erst im 19. Jahrhundert und verweisen darauf, dass Alraunmännchen auch als kuriose Sammlungsgegenstände gehandelt wurden. 1861 wurde das Männchen in einer durch den „Wiener Althertumsverein“ veranstalteten Ausstellung mittelalterlicher Kunstgegenstände

## Mandrake Figurine

In 1876 the Germanisches Nationalmuseum purchased this figurine made of plant root from antiquities dealer Georg Friedrich Geuder and inventoried it as a *Galgenmännchen*, ‘gallows figurine’. The German word *Galgenmännchen* stems from the widespread myth that mandrakes grew on sites where gallows once stood, sprouting from the bodily fluids of the hanged. Steeped in wine, wrapped in cloth, and kept in a little box, the root is supposed to cultivate health, love, or money. The form shown here, however, is rare. The clothed figure made from a root stands inside a lantern-shaped box that has been fitted with a glass window. As with most Central European mandrake figures, this is not a mandragora in the botanical sense. A torso made out of a stringy root has been topped with an oversized head with horns. The face has a sharp, bent nose, glass-bead-eyes, and a beard made of plant fibres. It would not have been possible to remove the little horned figure and bathe it in wine. It is trapped behind glass and thus bears resemblance to the ‘devil in a glass’ that can be found today in the *Kunstkammer Wien*. Its present assembled form allowed the user to force the devil to do desired tasks, while simultaneously keeping an eye on it through the glass. Walter Hävernich has associated the kind of viewing window with a mantic function.

While the reception of other ‘wonder roots’ such as the ‘Eppendorfer Mandrake’ can be traced quite far back in time, the first records of objects like the one on display date from the 18<sup>th</sup> century, and these suggest that mandrake figurines were sold and collected as curiosities. In 1861 the figure was shown in an exhibition of medieval art objects, organized by an ‘antiquities society’ of Vienna. At the time, Anton von Perger, an official of the Hofbibliothek, or royal library, compared the object to the pair of mandrake figures



gezeigt und durch den Skriptor der Hofbibliothek zu Wien, Anton von Perger, als Vergleichsstück zum Alraunenpaar „Marion und Thrudacias“ aus der Kunstkammer Rudolfs II. beschrieben. 1886 klassifizierte der Apotheker Herrmann Peters das Männchen für das Museum weniger ehrfurchtsvoll als abergläubisches Arzneimittel und bildet es ohne Kästchen ab.

Perger verweist auf die Provenienz des Kirchenstoff- und Seidenwarenfabrikanten Karl Lemann und vermutet, das „nachrudolphinische“ Objekt sei womöglich schon in der Sammlung seines Vaters vorhanden gewesen. Der heterogene Materialbefund des heutigen Objekts lässt an einer frühen Datierung zweifeln. Die Pappmasse des Kästchens verweist auf ein Buchbinder-Umfeld, wo sie Verwendung bei Pressgravuren fand. Eine gängige Rezeptur für eine Buchbinder-Pappmasse fungierte vom 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts als Klebstoff aus Weizen- oder Roggenschrot unter der Bezeichnung „Wiener Papp“. Die mittels Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA) durchgeführte Elementanalyse zeigt für die metallene Aufhängung ein Messing mit etwa 25% Zinkanteil an, an der Aufhängung konnten Reste einer Feuervergoldung nachgewiesen werden. Die in verschiedenen Quellen beschriebene Goldfolie für die innere Auskleidung des Kästchens ist nach RFA-Auswertung eine Aluminiumfolie, deren früheste Herstellung allerdings erst 1905 nach dem Paket- und Buchwalzverfahren patentiert wurde. Wenig später wurden mit dem Aufkommen der Verpackungsindustrie Aluminiumfolien gefärbt und veredelt. Ein Desiderat bleibt bisher, ob das Objekt erst im 19. Jahrhundert hergestellt, oder als Sammlungsobjekt später umgearbeitet wurde. — Roland Schewe und Marie-Therese Feist

known as ‘Marion and Thrudacias’ once found in the historical Kunstkammer of the Holy Roman Emperor Rudolph II. In 1886, the pharmacist Herrmann Peters classified the object for the museum, less reverentially deeming it a superstitious remedy and portraying it without its box.

In writing on the ‘post-Rudolphian’ object, Perger suggests that its origins could be traced to the clerical clothier and silk manufacturer Karl Lemann, believing that the figure had already appeared in the collection inventory of his father. Due to the various materials that compose the object as it is shown today, this early dating of the figure is questionable. The paper-paste used to make the box points to a bookbinding context, where such materials were used in embossing. A common recipe for this bookbinding paper-paste used as glue and known as ‘Wiener Papp’, or Viennese paste, was widely used from the 19<sup>th</sup> to mid-20<sup>th</sup> century and consisted of wheat or rye meal. An X-ray fluorescence analysis of the metal ring used to hang the box indicates that it is a brass containing 25 percent zinc. Traces of fire gilding were also found on the ring. The gold foil described by various sources as lining the interior of the box was revealed by X-ray fluorescence to actually be a aluminium foil, the earliest production of which dates to 1905, after the patenting of the special rolling process. It did not take long before the burgeoning packaging industry began to find other ways of processing aluminium foil, including by altering its colour. The question remains open whether the object itself was first produced in the 19<sup>th</sup> century or whether it is older and was reworked and made into a collectable item at that time. — Roland Schewe and Marie-Therese Feist





**109**  
**Alraunmännchen,**  
17./18. Jh. (?),  
Bearbeitung  
19./20. Jh. Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

**109**  
**Mandrake Figurine,**  
17<sup>th</sup>/18<sup>th</sup> c.(?),  
reworked 19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> c.  
Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

**110**

**110**  
**Löwe der Acht**  
**Trigramme mit**  
**Doppelschwerter-**  
**Talisman,** Taiwan,  
1895/1945. Tainan,  
National Museum of  
Taiwan History

**110**  
**Eight Trigram Lion**  
**with Double Swords**  
**Charm,** Taiwan,  
1895/1945. Tainan,  
National Museum of  
Taiwan History





## Löwe der Acht Trigramme mit Doppelschwerter-Talisman

Dieser holzgeschnitzte und mit kräftigen Farben bemalte Löwentalisman stammt aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es ist ein exorzistischer Talisman, der typisch für China und Taiwan ist. Diese Variante mit geschlossenem Mund (genannt „Hühnerkäfig-Löwe“) ist jedoch in Zentral-taiwan sowie in und um Taizhong am häufigsten aufzufinden. Er wird üblicherweise über Fenster oder mehr noch über Eingangstüren aufgehängt, um schädliche Einflüsse abzuhalten und das Eindringen unheilvoller Energien (*shaqi* 煞氣) zu verhindern.

Der Talisman ist in den fünf glückverheißenden Farben (Grün, Rot, Weiß, Gelb und Schwarz) der Fünf Elemente (*wuxing* 五行) gemalt. Die Farben Grün und Rot spielen eine bedeutende Rolle und verweisen auf die Hauptfunktion des Talismans als Geister beschwörendes Werkzeug. Das Vorhandensein eines Acht-Trigramm-Spiegels auf der Oberseite seines Kopfes untermauert dies. Der Spiegel, manchmal als Acht-Trigramm-Diagramm bezeichnet (in diesem Fall wird der zentrale Spiegel manchmal durch ein Yin-Yang-Symbol oder die Zeichen für das „Höchste Äußerste“ 太極 *taiji* ersetzt), ist an und für sich ein beliebtes Werkzeug im *fengshui* 風水 für „widerspiegeln“ oder „abwehren“, während gleichzeitig der Raum, in dem es eingesetzt wird, stabilisiert und geschützt wird. In Verbindung mit Löwen, Schwertern oder anderen ähnlich wirkungsvollen Ritualsymbolen wird die exorzistische Wirksamkeit vervielfacht.

Auf der Löwenstirn steht das Zeichen 壬 (*ren*) prominent in Rot. Dieses, das neunte Zeichen der Zehn Himmelsstämme

## Eight Trigram Lion with Double-Sword Charm

This wood-carved and vibrantly painted hanging lion charm dates from around the first half of the 20<sup>th</sup> century. It is an exorcistic charm typical of China and Taiwan but this closed-mouth variation (called ‘chicken-cage lion’) is most often encountered in central Taiwan, in and around Taizhong. It is customarily suspended above windows or, more generally, above main-entrance doorways to dispel noxious influences and prevent the incursion of baleful energies (*shaqi* 煞氣).

The charm is painted in the auspicious five colours (green, red, white, yellow, and black) of the Five Agents (*wuxing* 五行, also known as Five Elements). The exorcistic colours green and red are most prominent, betraying the charm’s primary function as an apotropaic tool, as confirmed by the Eight Trigram mirror on the top of its head. (In some versions the central mirror is replaced by a yin-yang symbol or the characters for ‘great ultimate’: 太極 *taiji*). The mirror is in and of itself a popular implement in feng shui for ‘reflecting’ or repelling all baneful energies while simultaneously stabilizing and protecting the space in which it is deployed. When coupled with the lion, swords, or other similarly potent ritual symbols, its exorcistic efficacy is multiplied.

The lion’s forehead prominently bears the character 壬 (*ren*) in red. This character, the ninth of the Ten Heavenly Stems, can mean ‘great’ or ‘large’, as well as ‘north’, a cardinal direction with powerful exorcistic virtues through its association with the asterism of the Big Dipper (*beidou* 北斗, literally: ‘Northern Dipper’). More commonly however, on

kann „groß“ oder „weit“ aber auch „Nord“ bedeuten, die Himmelsrichtung, der man stark exorzistische Tugenden zuschreibt und die ihre Assoziation im Sternbild des Großen Wagens (*beidou* 北斗) findet. Häufiger jedoch ist bei anderen Acht-Trigramm-Löwen-Anhängern das Zeichen 王 (*wang*) – „königlich“ oder „König“ – auf der Stirn aufgebracht. Der Löwe (*shizi* 獅子) selbst ist königlicher Wächter in der chinesischen Mythologie, gleichzeitig Beschützer von kaiserlichen Stätten (Paläste, Gräber, Ministerien, Büros oder sogar Privatwohnungen mächtiger Leute) und ein Wahrzeichen der kaiserlichen Macht. Demnach betrachtet man den Löwen als exorzistisch, da er die Dämonen beherrscht und schändliche Einflüsse in Schach hält. In diesem Talisman hält der Löwe ein großes Schwert im Maul. Schwerter sind als mächtige Kampfsymbole seit Jahrhunderten ein beliebtes Werkzeug im Geister beschwörenden Arsenal des Ritualmeisters. Ein zweites, kleineres Schwert befindet sich am Kinn des Löwen, das die dämonenvertreibende Wirkung des ersten verdoppelt. Das obere Schwert ist mit den Sternen des Großen Wagens geschmückt – ein weiteres stark exorzistisches Symbol. Das untere trägt ebenso die sieben Sterne des Sternbilds und ist zudem mit einer Quaste aus Fäden in den Farben der Fünf Elemente versehen. — Dominic Steavu

other Eight Trigram lion charms, the character that appears on the beast's forehead is *wang* 王, meaning 'royal' or 'king'. The lion, *shizi* 獅子, is itself a regal guardian in Chinese mythology, at once a protector of imperial sites (palaces, tombs, ministries, offices, or even the private dwellings of powerful individuals) and an emblem of imperial power. As a corollary, it is also considered exorcistic since it rules over demons and keeps nefarious influences at bay. The lion in this charm holds a large sword in its mouth. As powerful martial symbols, swords have been choice implements in the ritual master's exorcistic arsenal for centuries. There is a second smaller sword affixed to the lion's chin, doubling the demon-expelling efficacy of the first. The top sword is adorned with the stars of the Northern Dipper. The bottom one also bears the seven stars of the asterism, in addition to a tassel whose threads are dyed in the colours of the aforementioned Five Agents. — Dominic Steavu



# Die Unsterblichen spielen das Liubo-Spiel

Dieser Abrieb entstand durch das Abpausen einer Steinplatte, welche in Xinjin in der Provinz Sichuan entdeckt wurde. Die Platte befand sich vermutlich am Fußende eines zerstörten Sarkophags. Die Gravur zeigt zwei Figuren, die an gegenüberliegenden Seiten eines Bretts sitzen. Die sechs Stöcke auf dem Brett deuten darauf hin, dass die Figuren im han-zeitlichen China ein Spiel namens *Liubo* 六博 spielen. Zur Grundausstattung des *Liubo*-Spiels gehören ein quadratisches Brett, zwölf Spielsteine und sechs Stöcke. Das Spiel ist für zwei Personen ausgelegt, die abwechselnd sechs Stöcke werfen und die Spielsteine auf jeder Seite des Bretts bewegen. Die Darstellung fängt ein fesselndes Spektakel ein, bei dem einer der Spieler im Eifer des Wettbewerbs seine Hände hochreißt.

Es ist nennenswert, dass die beteiligten Spieler unsterbliche Wesen sind. In Texten der Han-Zeit werden die Unsterblichen dafür gepriesen, dass sie das Altern nicht kennen, weil sie sich von Jade-Essenz ernähren und aus süßen Quellen trinken. Die Unsterblichen sollen in der Lage sein, schwebende Wolken zu besteigen, indem sie einen fliegenden Drachen an ihren Streitwagen binden. In der Han-Kunst werden Unsterbliche oft so dargestellt, als hätten sie Tierohren und Flügel auf den Schultern. Die Ohren machen den Unsterblichen zu einem Mischwesen und damit von gewöhnlichen Menschen unterscheidbar. Die Flügel betonen seine Flugfähigkeit und damit seinen übermenschlichen

# The Immortals Playing a Game of Liubo

The rubbing was taken from a stone slab discovered at Xinjin in Sichuan. It would have originally stood at the foot end of a sarcophagus that has not survived. The engraving depicts two figures sitting on opposite sides of a board. The six sticks on the board are a clue that the figures are playing a game called *liubo* 六博 in Han China. A basic game set for *liubo* consists of a square board, twelve gaming pieces, and six sticks. Although the rules are no longer known, we do know that the game required two players, who took turns throwing six sticks and moved gaming pieces on each side of the board. The engraving captures an arresting spectacle in which one player throws his hands in the air in the heat of competition.

It is worth noting that the players are not humans, but immortal beings. In Han texts, the immortals were venerated for never growing old, as they fed on the essence of jade and drank from sweet springs. The immortals were said to be able to mount the floating clouds by harnessing a flying dragon to their chariot. In Han art, the immortal is often portrayed as having erect animal-like ears and wings attached to his shoulder blades. The ears make the immortal a hybrid creature, distinguishing him from ordinary humans, while the wings accentuate his ability to fly and thus his superhuman status. Both players on the rubbing are seen with pointed ears and outstretched wings, the latter indicated by curving lines extending from the shoulders.

111

## Die Unsterblichen spielen das Liubo-Spiel,

Xinjin, Provinz Sichuan, Han-Dynastie, Tuscheabrieb einer Steingravur, frühes 20. Jh. Taipei, Academia Sinica

111

## The Immortals Playing a Game of Liubo,

Xinjin, Sichuan Province, Han Dynasty, ink rubbing of stone engraving, early 20<sup>th</sup> c. Taipei, Academia Sinica





Status. Auf dem Abrieb haben beide Spieler aufgerichtete Ohren und Flügel, wobei letztere durch schwungvolle Linien angezeigt werden, die von ihren Schultern ausgehen.

Hinter dem Spieler auf der rechten Seite steht eine ungewöhnlich große, pilzartige Pflanze. Die Pflanze, bekannt als *zhi* 芝, wurde als makrobiotisches Lebensmittel angesehen, das ein langes Leben bringen soll. Schon vor den Han war der Pilz der Unsterblichkeit eine der wesentlichen Zutaten für die Herstellung eines Elixiers am Hofe des Ersten Kaisers.

Das Brett mit den sechs Stöcken auf dem Abrieb steht nicht nur für das *Liubo*-Spiel an sich, sondern bedeutet auch Glücksverheißung. Han-Inschriften weisen darauf hin, dass das Schmücken der Rückseite eines Bronzespiegels mit einem *Liubo*-Brett das Unheil vertreiben und somit seinen Besitzer begünstigen könnte, wenn dieser in den Spiegel blickte. Ein wertvoller archäologischer Fund in Jiangsu hat gezeigt, wie das *Liubo*-Spiel zur Wahrsagerei benutzt wurde, vor allem, um günstige Tage für wichtige Aktivitäten im Zusammenhang mit Ehe, Krankheit und Reisen zu wählen.

Die Unsterblichen, die das *Liubo*-Spiel spielen, sind im China der Han-Zeit ein gängiges Motiv, wie mehrere selbstbetitelte Bilder belegen, die auf einem anderen Sarkophag in Sichuan, einem Spiegel in Hubei und einem anderen Spiegel in Jiangsu gefunden wurden. Die Verbindung des *Liubo*-Spiels mit den Unsterblichen hat möglicherweise etwas mit der Überzeugung zu tun, dass die Gabe der Langlebigkeit vom Unsterblichen auf den Sterblichen übertragen werden könne, falls dieser das Spiel gewinne. Das Hinzufügen des Pilzes der Unsterblichkeit zum Motiv bekräftigt den Wunsch nach einem langen Leben. Das Bild auf dem Abrieb zeigt somit die optimistische Mentalität der Han, die bestrebt waren, das Leben auf jede nur mögliche Weise zu bewahren, zu verbessern und zu verlängern. — Lillian Lan-ying Tseng

Behind the player on the right stands an unusually large, mushroom-like plant. The plant, known as *zhi* 芝 was thought to be a macrobiotic food ensuring long life when eaten. Even before the Han, this 'mushroom of immortality' was one of the essential ingredients of an elixir at the court of the First Emperor.

It is important to know that the board with six sticks on the rubbing not only depicts the *liubo* game but also connotes auspiciousness. Han inscriptions inform us that decorating the back of a bronze mirror with an image of a *liubo* board could expel inauspiciousness and thus benefit the owner looking into the reflective surface on the other side. A precious archaeological find in Jiangsu has taught us how the *liubo* game was appropriated for divination, primarily as a means of day selection in choosing auspicious days for important activities related to marriage, cures, and embarking on journeys.

Immortals playing the *liubo* game is a well-established motif in Han China, as attested by several images with accompanying inscribed commentaries found on another sarcophagus in Sichuan, a mirror in Hubei, and another mirror in Jiangsu. The game of *liubo* may have been associated with the immortals in the belief that longevity could be conferred on the mortal by the immortal should he win the game. Adding the mushroom of immortality to the motif reiterates the mortals' wish for longevity. The image on the rubbing thus illustrates the auspicious mentality of the Han who were eager to preserve, improve, and prolong life in all possible ways. — Lillian Lan-ying Tseng



## Ein buddhistisches Würfelorakel – Das Zhancha shan'e yebao jing

Auch wenn der chinesische Buddhismus ein ambivalentes bis ablehnendes Verhältnis zur Divination über die Jahrhunderte beibehalten hat, sind in der chinesisch-buddhistischen Tradition jenseits dieses Diskurses Wahrsagungspraktiken zur Selbstverständlichkeit geworden. In Biografien findet man wahrsagende Mönche, vor allem in den Sūtren treten prophetische Aussagen auf, das Tempelorakel war auch unter buddhistischen Laien verbreitet und Wahrsagungsdisziplinen wurden adaptiert, wie zum Beispiel die indische Astrologie oder das *Buch der Wandlungen*.

Im vorliegenden Beispiel handelt es sich um ein individuell praktiziertes Würfelritual. Der Text, in dem die Praxis der Würfeldivination zusammen mit einem philosophischen Kapitel erhalten ist, findet sich im chinesischen buddhistischen Kanon unter dem Titel *Sūtra zur Bestimmung der Auswirkungen guter und schlechter Taten (Zhancha shan'e yebao jing 占察善惡業報經, T. 839)*. Die darin beschriebenen Würfel werden bei vorangehender Reinigung und mit ernsthafter geistiger Gesinnung in einem zwei- und einem einstufigen Prozess geworfen. Dieser gibt Auskunft über die Beschaffenheit des eigenen Karmas. Das sich an die ersten beiden Stufen anschließende Reueritual dient der Karmaverbesserung. Damit soll durch die Praxis ein spiritueller Prozess in Gang gesetzt werden.

Der Ritualtext spricht von zwei Momenten, die seine Praxis motivieren können: In einer Zeit des Niedergangs, in welcher die buddhistische Lehre zunehmend unverstanden bleibt, werden die Praktizierenden befähigt sich von Zweifeln zu befreien und damit die Grundlagen für eine tiefere spirituelle Praxis zu schaffen. Auch ist ein reines Karma Voraussetzung für die Ordination und bei fehlenden Lehrern, die die Ordination weitergeben könnten, eine Möglichkeit zur Selbstordination (Groner 2020).

Wir wissen, dass diese Form der Divination des eigenen Karmas in China, Korea und Japan über die Jahrhunderte praktiziert wurde. Auch heute finden sich im chinesischen

## A Buddhist Dice Oracle – The Zhancha shan'e yebao jing

Over the centuries, Chinese Buddhism has maintained an ambivalent if not negative relationship to divination. Beyond discourses on orthodoxy, however, divinatory practices have partly become a matter of course in the Chinese Buddhist tradition: biographies tell of divining monks, sūtras contain prophetic statements, and among Buddhist lay people the practice of the temple oracle flourished. Entire mantic disciplines such as Indian astrology and the *Yijing* were integrated into Buddhist traditions.

The example given here presents an individually practiced dice ritual. The text, in which the practice of dice divination is preserved (together with philosophical deliberations in a second chapter), is found in the Chinese Buddhist canon under the title *Sūtra on the Divination of the Effect of Good and Evil Actions (Zhancha shan'e yebao jing 占察善惡業報經, T. 839)*. Purification and a serious mental attitude are the prerequisites for attaining correct results in throwing the dice, which shall reveal the nature and extent of one's karma. The three sets of dice described in this text are thrown in two procedures, the first including two steps. After the first procedure a repentance ritual follows which serves to improve the practitioner's karmic condition. This practice is supposed to initiate a spiritual process of purification.

The ritual text itself speaks of two occasions on which it can be practised. In a time of spiritual decline, in which Buddhist teachings have become increasingly unintelligible, the dice oracle offers practitioners the chance to free themselves from the web of doubts and to lay their own foundations for a deeper spiritual practice. Furthermore, in the absence of teachers able to confer the ordination, the dice oracle is a valid path towards self-ordination (Groner 2020), as it ensures karmic purity – a prerequisite for ordination.

We know that this form of divinatory inquiry into the state of one's karma has been practiced for centuries in China, Korea, and Japan. Even today, there are still groups in the Chinese-speaking world that devote themselves to



**112**  
**Buddhistisches Würfelorakel,**  
 Taipei, 21. Jh. Bonn,  
 Privatbesitz Guggenmos

**112**  
**Buddhist Dice Oracle,**  
 Taipei, 21<sup>st</sup> c. Bonn,  
 private collection (Guggenmos)



**112a**  
 Einsatz des Würfelorakels in der Einzelkon-  
 sultation, Taizhong, Taiwan 2018. Erlaubnis  
 zum Abdruck durch Huang Siming.

**112a**  
 Usage of the dice oracle in individual consulta-  
 tion, Taizhong, Taiwan 2018. Reprinted with  
 the permission of Huang Siming.

Raum noch Gruppen, die sich dem Ritual verschreiben. Von einer dieser Gruppen stammt das hier gezeigte Würfelset. Gedacht ist es für ernsthaft Praktizierende dieser Gruppe, die über das Stadium des Ausprobierens und Erlernens der Praxis mit kleinen Plastikwürfeln hinaus sind.

Der Text und seine Praxis sind als chinesisch-buddhistische Wahrsagungspraxis in dreierlei Hinsicht interessant:

1) Der Text ist Ausdruck eines zentralen Anliegens im 6. Jahrhundert: der Sorge um die karmische Reinheit. Spirituelle Praxis, von Meditation und Visualisierungen bis hin zu Divination, diene diesem Ziel der Schaffung karmischer Reinheit und der Klärung der eigenen karmischen Situation. Gegenwärtige Forschungen (Greene 2012/Guggenmos 2018) weisen diese Verbundenheit von spiritueller Praxis mit dem Wunsch, Einsicht in die eigenen karmische Situation zu erhalten, neu auf und rücken damit ein reichhaltigeres Bild religiösen Lebens im sechsten Jahrhundert ins Zentrum.

2) Der Text ist uns in keiner anderen Sprache als Chinesisch erhalten. Die im Sūtra beschriebenen Würfel sind jedoch in der uns von indischer Würfeldivination bekannten Form des *pāśaka-kevalī* beschrieben. Die philosophischen Argumentationen hingegen haben starke Anklänge an chinesisch-buddhistisches Gedankengut, wie wir es aus dem indigenen Text Erwachen des Glaubens (*Dasheng qixin lun* 大乘起信論) kennen. Der Text ist damit aus einem komplexen Amalgamierungsprozess im transkulturellen Austausch vermutlich im chinesischen Kulturraum entstanden. Solche Prozesse in größerer Tiefenschärfe zu verstehen, ist ein Anliegen gegenwärtiger Forschung.

3) Verschiedene Beschreibungen der Praxis des Rituals zeigen einen Wandel über die Jahrhunderte, der von persönlicher Einübung und unbedingtem Verpflichtungscharakter zur spielerischen Gruppenpraxis und Expertenkonsultation gleitet. Diese Entwicklung weist Analogien zum Wandel von Entscheidungsprozessen und Emotionalität in modernen Gesellschaften auf. Die Untersuchung der kulturgeschichtlichen Entwicklung des Rituals zeigt damit Plausibilitäten im Kontext gesamtgeschichtlicher Entwicklungen auf, die das Wiederaufleben mantischer Praktiken in der chinesischen Gegenwartsgesellschaft in veränderter Sozialform verständlich werden lassen. — Esther-Maria Guggenmos

the ritual. The dice set shown here originates from one of these groups. The set is intended for serious practitioners of this group who have passed beyond the stage of figuring out the technique with small plastic dice.

Essentially, there are three reasons why this Chinese Buddhist divinatory practice is of scholarly interest today:

1) The text expresses a central concern in 6<sup>th</sup> century Buddhism: the care for karmic purity. Spiritual practice – from meditation and visualization to divination – serves the goal of creating karmic purity and clarifying one's karmic situation. By emphasizing this connection between spiritual practice and the desire to gain insight into one's karmic situation, current scholarship (Greene 2012/Guggenmos 2018) enriches our understanding of religious life in the 6<sup>th</sup> century.

2) The ritual is not preserved in any language other than Chinese. However, the dice described in the sūtra are known to us from the *pāśaka-kevalī*, an Indian form of dice divination. The philosophical argumentations, on the other hand, clearly echo Chinese Buddhist thought, such as presented in indigenous texts like the *Awakening of Faith* (*Dasheng qixin lun*, 大乘起信論). The text thus presumably evolved in the Chinese cultural realm through a complex process of transcultural amalgamation. Current historical research attempts to gain a deeper understanding of such complex processes of cultural exchange.

3) Historical records of the ritual practice trace how it has evolved over the centuries from personal practice and unconditional commitment to playful group practice and expert consultation. This development shows analogies to wider changes in decision-making processes and the shifting role of emotions in modern societies. The investigation of the cultural-historical development of this ritual thus contributes to our understanding of the revival of mantic practices in Chinese contemporary societies. — Esther-Maria Guggenmos



## Domino-Spiel zum Wahrsagen

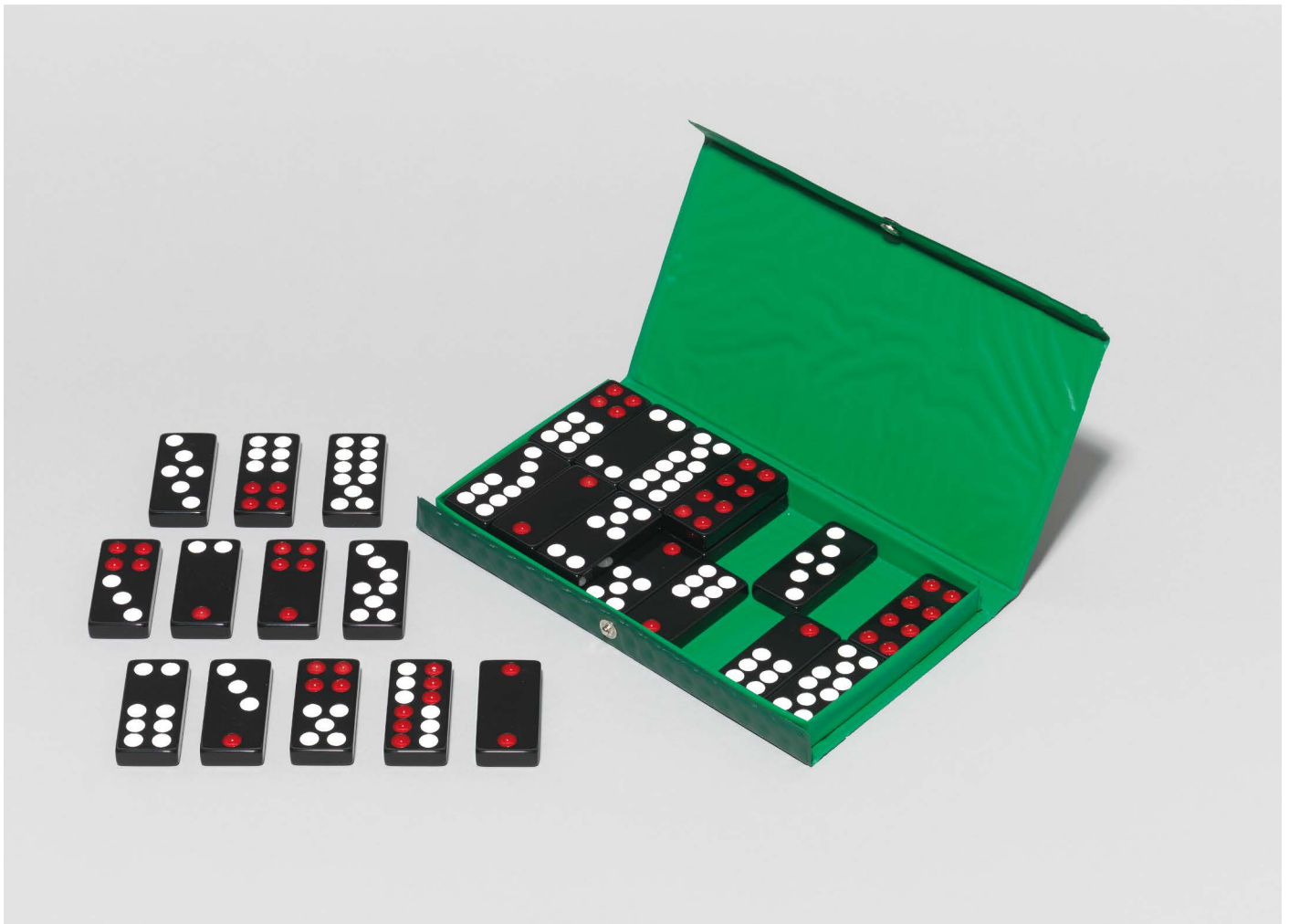
Der Legende nach stammen Dominosteine, wörtlich Elfenbeinsteine (*yapai* 牙牌), aus dem zweiten Jahr der Xuanhe-Ära 宣和 (1120) der Song-Dynastie (960–1279). Detaillierte Beschreibungen von Spielen mit Dominosteinen sind in populären Enzyklopädien jedoch erst seit dem Ende des 16. Jahrhunderts zu finden. Ähnlich wie bei Kartenspielen in der westlichen Welt war es Ziel, aus den Steinen bestimmte Kombinationen zu bilden, von denen jede einen symbolischen Namen trug, der oft aus der klassischen Poesie stammte oder sich auf Protagonisten aus populären Romanen und Dramen bezog. Ursprünglich geeignet für Glücks- und Trinkspiele, für die fundierte literarische Kenntnisse erforderlich waren, wurden ab Mitte des 19. Jahrhunderts „Elfenbeinsteine“ mit divinatorischen Praktiken in Verbindung gebracht. Die mantische Technik mit Dominosteinen erschien als Synthese von verschiedenen kleromantischen Traditionen und literarischen Spielregeln. Über den Erfinder, He Rucheng 何汝樾, ist nichts bekannt, außer dass er während der Xianfeng 咸豐- (1851-1862) und Tongzhi-Zeit 同治 (1862–1875) lebte und ein Experte des *Yijing* war. Sein Lehrbuch *Die magischen Zahlen der Dominosteine mit illustrierten Kommentaren und detaillierten Erklärungen* (*Yapai shenshu tuzhu xiangjie* 牙牌神數圖注詳解) von 1865 wurde Ende des 19. Jahrhunderts sehr populär. Es war über die republikanische Ära hinaus im Umlauf, und mehrere Sammlungen von Lehrbüchern über Divination aus dieser Zeit enthielten die Methode von He. Eine Ausgabe ist sogar mit der Kalligrafie des berühmten Bildungsreformers Zhang Zhidong 張之洞 versehen.

Jedes Set von 32 Dominosteinen enthält zwölf doppelte und acht einzelne Steine, so wie es in den frühesten erhaltenen Schriften steht und auch heute noch in der chinesischen Diaspora in Gebrauch ist. Bei den Doppeldominos gibt es eine Ausnahme: das „Doppel“ [6-2] und [6-3], das ja eigentlich kein Doppel ist, wird dennoch als solches betrachtet. Es ist auch bekannt, dass die Augen bei 1 und 4 von Anfang an rot waren, die anderen schwarz, was insofern

## Dominoes for Fortune Telling

According to legend, dominoes (*yapai* 牙牌: ivory tiles), date from 1120, the second year of the reign of Xuanhe 宣和 in the Song Dynasty (960–1279). However, it was not until the late 16<sup>th</sup> century, several centuries later, that detailed descriptions of games with dominoes appeared in popular encyclopaedias. Similar to card games in the Western world, the goal was to form certain combinations of tiles, with each carrying a symbolic name, often originating in classical poetry, or referring to protagonists from popular novels and drama. Originally suitable for gambling and drinking games that required a sound literary knowledge, ‘ivory tiles’ started being associated with divinatory practices much later on, in the mid-19<sup>th</sup> century. The mantic technique of using dominoes appeared as a synthesis between different cleromantic traditions and literary gaming schemes. Nothing is known about its inventor, He Rucheng 何汝樾, except that he lived during the Xianfeng 咸豐 (1851–1862) and Tongzhi eras 同治 (1862–1875) and that he was a specialist of the *Yijing*. His textbook *The Magic Numbers of Dominoes, with Illustrated Commentary and Detailed Explanations* (*Yapai shenshu tuzhu xiangjie* 牙牌神數圖注詳解, 1865) was very popular in the late 19<sup>th</sup> century. It remained in circulation even beyond the Republican era, and several collections of divinatory textbooks from this period include He’s method. One edition is even endorsed with the calligraphy of the famous educational reformer Zhang Zhidong 張之洞.

Each set of 32 dominoes consists of twelve double dominoes and eight single dominoes, as already described in the earliest surviving manuscripts and still in use today in the Chinese diaspora. Among the doubles is one exception: the ‘double’ domino 6–2 and 6–3, which is technically not a double at all but is treated as such. It is also known that from early on, the pips of the numbers 1 and 4 were red, while the others were black, which played a role in the way certain combinations were named or valued. Originally, the tiles were made of ivory, with wood and bone being less precious alternatives.



113

**Domino-Spiel zum Wahrsagen,**

Taiwan, 21. Jh. Erlangen,

Privatbesitz Lackner

113

**Dominoes for Fortune Telling,**

Taiwan, 21<sup>st</sup> c. Erlangen,

private collection (Lackner)

eine Rolle dabei spielte, wie bestimmte Kombinationen benannt oder bewertet wurden. Die Steine bestanden ursprünglich aus Elfenbein; Holz oder Knochen waren kostengünstigere Alternativen.

Für Divinationszwecke werden alle 32 Dominosteine gemischt und nach dem Zufallsprinzip offen in einer Reihe aufgelegt. Der Wahrsager ermittelt eine von vielen Kombinationen aneinanderliegender Steine, deren Punkteergebnis zwischen eins und sechs liegt. Die Gesamtzahl der in einer Reihe von Dominosteinen gefundenen Punkte legt schließlich den qualitativen Wert des Wurfs fest: eine binomische Kombination aus „überlegen“ (*shang* 上), „unterlegen“ (*xia* 下), „mittel“ (*zhong* 中) und „gerade“ (*ping* 平). Acht oder neun Punkte wären zum Beispiel die beiden Zeichen „mittel – gerade“ (*zhong ping* 中平). Nachdem der Vorgang noch zweimal wiederholt wurde, kann Hes Handbuch *Magische Zahlen der Dominosteine* konsultiert werden, mit dem die sich ergebenden sechs Zeichen in eine Prognose übersetzt werden.

Aus numerischer Perspektive mag dies den sechs Linien der Hexagramme des *Yijing* ähneln, doch die Anzahl der möglichen Ergebnisse übersteigt hier dessen 64 Figuren. Mit fünf Möglichkeiten für jede der beiden Domino-Linien sind tatsächlich 125 Figuren möglich, eine Zahl, die mit einer alten Wahrsagungsmethode mit zwölf „magischen Zeichen“ (*lingqi bufa* 靈棋卜法), auch Geisterschach genannt, identisch ist. Was die Domino-Divinationsmethode sowohl von der *Yijing* als auch von der „magischen Zeichen“-Methode dennoch deutlich unterscheidet, ist, dass sie eine eindeutige Wertung jedes Wurfresultates enthält. Diese eindeutigen Zahlenwerte, und nicht nur die qualitativen Ergebnisse, lassen einen etwaigen rationalen Einfluss mathematischer Überlegungen auf Domino-Divinationsschemata vermuten. — Andrea Bréard

In divinatory use, all 32 dominoes are mixed and placed randomly in a row face-up. The diviner then identifies adjacent tiles forming one of the many combinations of dominoes that result in between one and six points. The total number of points found in a row of dominoes then determines the qualitative value of the throw: a binomial combination of ‘superior’ (*shang* 上), ‘inferior’ (*xia* 下), ‘medium’ (*zhong* 中), and ‘even’ (*ping* 平). Eight or nine points, for example, would produce the two characters ‘medium-even’ (*zhong ping* 中平). By repeating the procedure two more times one can consult He’s *Magic Numbers* manual, which translates the resulting six characters into a prognosis. From a numerical perspective, this may appear not unlike the hexagrams of the *Yijing*, however, the number of possible results here exceeds *Yijing*’s 64 figures. With five possibilities for each of the two domino lines, there are in fact 125 figures possible, which is identical in number to an ancient divinatory method using twelve ‘magic tokens’ (*lingqi bufa* 靈棋卜法), also called ‘spirit chess’. What nevertheless clearly distinguishes the domino method of divination from both the *Yijing* and the older spirit chess is that it contains an explicit quantification of the results of each throw. These explicit values in clear numerical (and not only qualitative) terms allow us to assume that any divinatory statement derived by dominoes is somehow undergirded by the rational influence of mathematics. — Andrea Bréard



114, 115, 116

## Orakeln mit Losbüchern

Das Orakeln mit Losbüchern galt wie alle Formen der Divination nach christlicher Doktrin als (heidnischer) Aberglaube. Entsprechend harte Sanktionen wie etwa Kommunionverbote waren für die Auslösung von Orakelsprüchen vorgesehen. Die anhaltende Popularität dieser Praxis vermochten die Normen jedoch nicht einzudämmen. Gleichwohl bauten die Herausgeber von Losbüchern seit dem späten Mittelalter ihrer Leserschaft eine Brücke zum vermeintlichen Einklang mit der Glaubenslehre. Diese Brücke bestand in der Distanzierung vom Wahrsagen, indem ihr Wahrheitsanspruch relativiert und der Losvorgang als kurzweiliges Spiel deklariert wurde. Seit dem frühen 15. Jahrhundert findet sich diese Kennzeichnung als Unterhaltungsliteratur in den Vorreden der Losbücher. In der gedruckten Überlieferung seit den 1480er Jahren wird die Betonung des spielerischen Charakters sogar fester Bestandteil ihrer Textrahmung.

Auch die Beispiele aus den Beständen des Germanischen Nationalmuseums stehen ganz in der Tradition solcher Spiel-Losbücher. Das 1546 in Straßburg gedruckte *Looßbuch zu ehren der [R]ömischen, Ungerischen unnd Böhemischen Königin* (Kat.Nr. 114) stellt eine Weiterentwicklung des weitverbreiteten *Libro delle Sorti* des Lorenzo Spirito von 1482 dar. Der Prolog betont, dass ein Christ dem Los nicht trauen soll, sofern es aber nicht zu ernst genommen werde, habe die Benutzung des Buches durchaus Berechtigung. Der Sinn wird gleichermaßen an der Unterhaltung wie Erbauung durch ein komplexes Verweissystem entlang biblischer Exempel mit Drehmechanismen und Würfelwürfen festgemacht (Kat. Nr. 116), bevor der Losspruch auf die eingangs gestellte

114, 115, 116

## Oracle with Lot Books

Like all other forms of divination, Christian doctrine regarded consulting oracles via lot books as a heathen superstition. The sanctions for drawing lots for oracle predictions were therefore harsh, and included a ban on taking communion. Religious norms, however, failed to curb the continuing popularity of this practice. At the same time, the publishers of lot books had since the Late Middle Ages offered their readers a bridge to apparently reconcile the practice with religious doctrine. This allowed them to distance themselves from fortune telling by relativizing its claim to the truth and declaring the practice simply an amusing game. From the early 15<sup>th</sup> century onwards, the forewords to lot books categorized them as entertainment literature. In those published after the 1480s, the emphasis on their playful character became a standard feature of the accompanying text.

The examples of lot books in the holdings of the Germanisches Nationalmuseum are very much in keeping with this tradition. The *Lot Book in Honour of the [R]oman, Hungarian, and Bohemian Queen* (cat. 114) printed in Strasbourg in 1546 represents a further development of Lorenzo Spirito's widely disseminated *Libro delle Sorti* from 1482. The prologue stresses that a Christian should not trust a lot, but the book could legitimately be used as long as it was not taken too seriously. Using a complex system of biblical references that involved a turning mechanism and throwing dice before the answer to the question was arrived at (cat. 116), a player could derive both entertainment and edification from using the book. But while this method was clearly very appealing, using biblical authority as a kind of insurance obviously went

Frage ermittelt wird. Doch trotz der sehr ansprechenden Ausstattung ging hier die Rückversicherung bei biblischen Autoritäten offenbar zu weit. Die Heilige Schrift würde dadurch zu Leichtfertigkeit missbraucht, äußerte ein zeitgenössischer Kritiker. Aufgrund mangelnden Absatzes wurde ein Großteil der Auflage wieder eingestampft. Der in Nürnberg verlegte *Wahrsagende Mercurius* von 1717 wurde hingegen dank großer Nachfrage mehrmals aufgelegt (Kat.Nr. 115). Schon sein Titelblatt betont, er sei „zu keiner sichern Wahrheit, sondern bey Zusammenkünften guter Freunde, zum Scherz und Kurzweil, auch angenehmer Lust und zuläßigen Zeitvertreib erdacht“. Eine Besonderheit des *Mercurius* liegt in seiner unterschiedlichen Ansprache der Geschlechter mit Fragen jeweils für „Mannspersonen“ und „Frauenzimmer“, daneben behält eine dritte Kategorie immerhin Fragen vor, die alle betreffen sollten. — Matthias Heiduk

a step too far. One contemporary critic complained that the Holy Scriptures were being abused for a frivolous pastime, and poor sales led to most of the edition being pulped. By contrast, *Der Wahrsagende Mercurius* (*The Fortune-Telling Mercurius*) published in Nuremberg in 1717 even ran to several editions thanks to popular demand (cat. 115). Already on the title page we find an assurance that the lot book is intended ‘not to divine certain truth, but as a source of diversion in jest, providing enjoyment as a permissible pastime at social gatherings of good friends’. A special feature of *Mercurius* was that it explicitly divided its readership into male and female, featuring certain questions for ‘male personages’ and others for ‘wenches’, while reserving a third category for questions that could apply to anyone. — Matthias Heiduk



115  
**Der Wahrsagende Mercurius: Oder: das neu-aufgelegte Glückes-Büchlein,**  
 Nürnberg 1717,  
 Frontispiz. Nürnberg,  
 Germanischen Nationalmuseum

115  
**Der Wahrsagende Mercurius: Oder: das neu-aufgelegte Glückes-Büchlein,**  
 Nuremberg 1717,  
 frontispiece. Nuremberg,  
 Germanisches Nationalmuseum



114

Looßbuch , zu ehren  
der Römischen ,  
Vngerischen  
vnnnd Böhemischen  
Künigin, Paul Pambst,  
Straßburg 1546,  
S. 24. Nürnberg,  
Germanischen  
Nationalmuseum

114

Looßbuch , zu ehren  
der Römischen ,  
Vngerischen  
vnnnd Böhemischen  
Künigin, Paul Pambst,  
Strasbourg 1546,  
p. 24. Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

24

Künig Dauid.



Auff eynfalt stel gnad Gottes groß/  
der selben blib ich nit allzeit gnos/  
Mein sünd ich bald erkennen thet/  
im glauben eriffte ich / den ich hert  
Lerzürner vnd beleydigt seer/  
der gab mir dann gleich wider her/  
Gnad / hilff vnd groß barmherzigtey/  
wem seine sünd warlich seind leyd/  
mit williger büßfertigtey/  
Dem wir die sünd gestrackt vergeb/  
doch miß der glaub zufozdst schweb/  
Was auff dein frag soll beschehen/  
wirt dir Prophet Samuel veriehn/  
So du drey würffel recht ansichst/  
vnd dich nach dem rechtl wasser richst  
fol. 45

Amafenus	Amepus	Ammes	Ammer	Amphysius	Amphoa
Amfaga	Anas	Anafus	Anargus	Anapia	Ancha
Ancus	Andur	Anchu	Anyens	Anyo	Antra
Anjeya	Anthys	Apenus	Aper	Ananigra	Arabs
Arabon	Aracothus	Aear	Araurus	Arberhus	Arbia
Arbling	Arda	Arerhusa	Arcualillo	Arga	Arginus
Arigena	Arigonon	Artus	Arlanca	Armistyn	Arnon
Arntes	Arufaces	Arzanus	Arzenta	Arcanus	Arfba
Aspuras	Assis	Astaboms	Astapus	Astorga	Astron
Aragia		Arar			



116

Drei Würfel,  
Deutschland,  
17./18. Jh., Nürnberg,  
Germanischen  
Nationalmuseum

116

Three Dice,  
Germany, 17<sup>th</sup>/18<sup>th</sup> c.  
Nuremberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum



## Wahrsagepuppe

Bei der Frage, was die Zukunft bringen wird, ließen Menschen schon immer Fantasie walten. Zu dieser Sparte kreativer, unterhaltsamer Spielereien gehören Wahrsage- oder Orakelpuppen. Auf den ersten Blick handelt es sich bei dem hier vorgestellten Exemplar um eine modische Damenpuppe in Krinoline, Jacke mit Pagodenärmeln und Florentinerhut. Doch der stützende Unterrock besteht aus 45 gefalteten Zetteln in Fadenheftung. Fährt man mit dem Finger an zufälliger Stelle in einen der Zettel, fächert er sich zu einer floralen Form mit gebogten Rändern auf, und ein handgeschriebener Vers wird sichtbar. Inhaltlich geht es bei den Zweizeilern um die ewig aktuelle Frage junger Leute, wie es um die Aussichten für Liebe und Heirat steht. Durch die farbliche Unterscheidung der Zettel in Rosa und Chamois ist äußerlich erkennbar, ob die Texte jeweils auf Frauen oder Männer gemünzt sind. So erhält die Teilnehmerin am Orakelspiel beispielsweise die Botschaft „In meiner kleinen Falle/ Fang ich die Männer alle“ auf einem chamoisfarbenen Blatt. Für den männlichen Part sind Weisheiten wie „Mädchen auf der ganzen Welt/ Kriegt man wenn man will fürs Geld“ auf rosafarbenem Papier geschrieben. Viele der scherzhaften Sprüche sind aber nicht eindeutig geschlechtsspezifisch formuliert. In geselligen Runden erfüllte solch eine Puppe einen ähnlichen Zweck wie die populären Los- und Orakelbücher.

Weshalb es faszinierend erschien, Zukunftsprognosen von einer Puppe „sprechen“ zu lassen, korrespondiert mit der hintergründigen Rolle der belebten Puppe als Schicksals-trägerin in der romantischen deutschen Literatur seit 1800 bei Goethe, Jean Paul, E. T. A. Hoffmann und Achim von Arnim. Wahrsagepuppen in unterschiedlichen Ausführungen sind aus Deutschland, England und Frankreich bekannt, aber nur in wenigen Einzelstücken überliefert. Einfache Varianten konnte man nach Anleitungen in zeitgenössischen Zeitschriften selbst basteln. Es wurden aber auch vorhandene Puppen oder vorgefertigte Puppenteile in häuslicher Handarbeit umgestaltet, wie im vorliegenden Fall mit einem

## Fortune-Telling Doll

People have always found imaginative ways of trying to predict the future. Among the many creative and entertaining gimmicks used for this purpose are fortune-telling or oracle dolls. At first glance this may seem to be an ordinary, albeit fashionably dressed female doll wearing a crinoline, a jacket with pagoda sleeves, and a Florentine hat. Yet a glimpse under her skirt reveals a petticoat made of 45 folded slips of paper stitched together with thread. If one then randomly pokes a finger into one of the slips of paper it fans out into a floral shape with crinkly edges to reveal a hand-written verse. The two-line verse of course addresses the eternal questions of love and marriage that are a constant preoccupation for young people. The slips are colour-coded in pink and chamois to indicate whether the verses are meant for women or men. Thus a woman playing the oracle game might receive the message: 'Beware, all you men / I'll trap you in my little den' on a chamois-coloured slip. The slips for the men offer pearls of wisdom written on pink paper such as: 'All over the world that sweet honey / Can, if one desires, be had for money.' In many cases, however, the witty aphorisms are not gender-specific. At convivial gatherings dolls like this fulfilled a similar social purpose to the lot and oracle books.

The reason why dolls that 'spoke' the future exerted such a fascination has to do with their background in Romantic literature from 1800 onwards, whereby living dolls were often cast as bearers of fate by authors such as Goethe, Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, and Achim von Arnim. Fortune-telling dolls in various designs were found in Germany, England, and France, but only a few isolated examples have survived. Some contemporary magazines contained instructions for making such dolls. But often those with the requisite handicraft skills would adapt existing dolls or pre-fabricated doll parts at home. The doll shown here with its typical Sonneberg papier mâché head is a case in point. A dedication on one of the paper slips reads 'In memory of Katharina Hutzler neé Faller 1.8.5.3' suggesting that the oracle doll was made either by

117

**Wahrsagepuppe /  
Orakelpuppe,**  
Deutschland, 1853.  
Nürnberg,  
Spielzeugmuseum

117

**Fortune-telling doll /  
oracle doll,**  
Germany, 1853.  
Nuremberg,  
Toy Museum



typischen Sonneberger Brustblattkopf aus Masse. Eine Widmung auf einem der Zettel verrät, dass die Orakelpuppe „Zum Andenken von Katharina Hutzler gebor. Faller 1.8.5.3“ selbst oder für sie gefertigt wurde. Ab den 1870er Jahren kamen dann professionell hergestellte Wahrsagepuppen von Puppenfirmen wie von François Gauthier in Paris auf den Markt. In Deutschland ließ sich 1891 Bruno Voigt aus Olbernhau eine „Orakelpuppe mit Kleid aus Papierstreifen, von welchen sich jeder einen Spruch ablesen kann“ patentieren. — Marion Faber

or for her. Starting in the 1870s, fortune-telling dolls professionally produced by doll companies like François Gauthier in Paris came onto the market. In Germany Bruno Voigt of Olbernhau obtained a patent in 1891 for an ‘oracle doll with a dress made of paper strips from which anyone can read an aphorism’. — Marion Faber

118, 119

## Die Zukunft am Boden der Tasse

Das Deuten von Teeblättern ist die wohl bekannteste Form des auch als Tasseografie bezeichneten Lesens aus Getränke Rückständen. Ab dem 17. Jahrhundert gelangte Tee, zunächst als Luxusprodukt, aus China nach Europa. Schon bald wurden die losen Blätter am Tassenboden gedeutet. Oliver Goldsmith erwähnte das Teeblattlesen in seinem Roman *Vicar of Wakefield* von 1766: „Sogar die jungen Mädchen hatten ihre Omen [...] echte Liebesknoten lauerten am Grund jeder Teetasse.“ (Dent 2013). Teeblattlesen ist hier bürgerliche Teenager-Träumerei. Seine Glanzzeit war jedoch erst zwischen etwa 1870 und 1940. Angeblich 1881 erschien *Tea Cup Reading* (Teetassenlesen), romantisch-mysteriös angepriesen als Werk eines Sehers aus dem schottischen Hochland. Die keltische Verortung verweist, wohl unbewusst, auf einen tatsächlichen Vorläufer des Teeblattlesens, die „Schalen- oder Tassendivination“, bei der Rückstände und Schwebepartikel in einem mit Wasser gefüllten Gefäß gedeutet werden. Etwa im selben Jahr wird in dem Buch *Tea Cup Reading* fälschlich die Erfindung des Teeblattlesens einer chinesischen Prinzessin zugeschrieben: Bereits im Jahr 229 v. Chr. habe diese das Teeblattlesen aus Misstrauen gegenüber der Astrologie entwickelt. China als Herkunftsland des Tees wird somit auch als legendärer Ursprungsort der Divinationsmethode in Anspruch genommen.

Teeblattlesen wird weiterhin praktiziert und ist auch in der Populärkultur präsent: Selbst Nachwuchszauberer Harry Potter musste, wenn auch mit wenig Überzeugung, die Grundzüge der Tasseografie erlernen. Ein weißer Tassenboden und eine möglichst weite, sanft gebauchte Tassenform erleichtern die Deutung. Gelesen wird meist, wenn der gesamte Tee getrunken und Reste der Flüssigkeit in die Untertasse geschüttet sind. Bestimmte Tassenbereiche werden bestimmten Zeithorizonten zugewiesen. Diese unterscheiden sich, genau wie die Deutung der frei assoziierten Formen, von Publikation zu Publikation.

118, 119

## The Future at the Bottom of a Cup

Interpreting patterns in tea leaves is probably the best-known form of reading the sediments of beverages, also called tasseography. In the 17<sup>th</sup> century, tea began arriving, initially as a luxury good, from China in Europe. It was not long before people started interpreting the loose tea leaves left at the bottom of a cup. Oliver Goldsmith mentioned the reading of tea leaves in his 1766 novel *The Vicar of Wakefield*: ‘The girls had their omens too [...] true love-knots lurked at the bottom of every teacup.’ (Dent 2013). Here, reading tea leaves is the stuff of middle-class teenage daydreams. It did not reach its heyday, however, until the Victorian and Edwardian period. The book *Tea Cup Reading* was allegedly published in 1881, its authorship, shrouded in romantic mystery, attributed to ‘a Highland seer’. Its Scottish location alludes – probably unwittingly – to an actual precursor of reading tea leaves: the Celtic practice of Divination by Cup in which meaning was divined from residue or floating particles – long before the arrival of tea to Europe. The author of the *Tea Cup Reading* erroneously ascribes the invention of tea leaf divination to a Chinese princess as long ago as 229 BCE, whose apparent distrust of astrology prompted her to read tea leaves instead. Consequently, as tea’s country of origin, China was also anointed the mythical source of reading tea leaves.

Tasseography continues to be practised today and is still part of popular culture. Even the fictional character Harry Potter has to learn the rudiments of tasseography, albeit without much enthusiasm. Using a cup with a white bottom and the broadest possible, gently curving sides makes interpretation easier. Tea leaf reading is mostly done after the entire pot of tea has been drunk and the residue poured into the cup. Certain areas of the cup are ascribed to particular ‘horizons’. These differ, just as the interpretation of the freely associated patterns, depending on which publication is being consulted.





**118**  
**Tasse mit Untertasse**, Victor Etienne,  
 Paris, um 1878. Nürnberg, Germanisches  
 Nationalmuseum

**118**  
**Cup and Saucer**, Victor Étienne, Paris,  
 about 1878. Nuremberg, Germanisches  
 Nationalmuseum

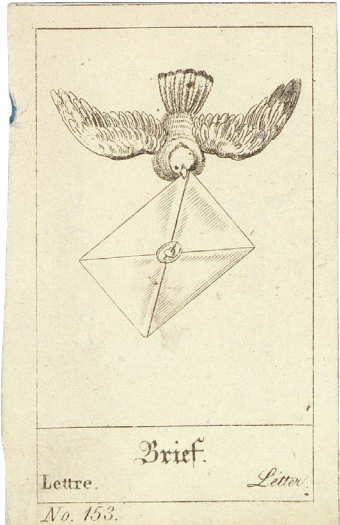
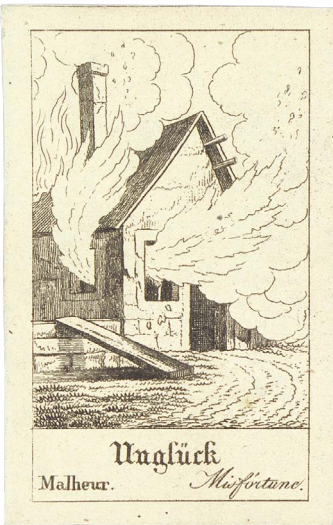
**119**  
**Cup of Destiny (Tasse des Schicksals)**  
 Tasse mit Untertasse, ungemarkt, vermutlich  
 China, um 2018. Nürnberg, Privatbesitz

**119**  
**Cup of Destiny**, probably China, c. 2018,  
 design based on the porcelain cup  
 'Nelros Cup of Fortune', Aynsley China Ltd.,  
 Longton, Staffordshire, Great Britain,  
 c. 1920/35. Nuremberg, private collection



Auch das Lesen aus dem Kaffeesatz ist nicht nur sprichwörtlich unzuverlässige Quelle für Prognosen, sondern nach wie vor populär. Diese Wahrsagemethode gelangte wohl mit dem Heißgetränk aus dem osmanischen Raum nach Mitteleuropa. Während das Teeblattlesen heute vor allem im englischsprachigen Raum beliebt ist, scheint das Lesen im Kaffeesatz eher ein Zeitvertreib auf dem europäischen Festland. So spezialisierte sich auch eine gefragte schwedische Wahrsagerin des 18. Jahrhunderts, Ulrica Arfvidsson, auf das Kaffeelernen. Bis heute werden sämtliche Formen der Tasseografie offenbar vor allem im Westen praktiziert, auch wenn die „Cup of Destiny“ – zwar nach englischem Vorbild, aber doch in China – für den Weltmarkt produziert wird. — Heike Zech

Reading coffee grounds is not only the basis for a German proverb (*aus dem Kaffeesatz lesen*) meaning to make a misjudged prediction; it is also still popular. This method of fortune telling probably found its way to Central Europe from the Ottoman Empire at the same time as the hot beverage itself. Today, while reading tea leaves is favoured above all in the English-speaking world, reading coffee seems to be the preferred pastime on the European continent. For instance, the popular 18<sup>th</sup> century Swedish fortune teller Ulrica Arfvidsson specialized in coffee reading. All varieties of tasseography are evidently still practised in the West, even if the 'Cup of Destiny' is now made in China and no longer in the potteries of England. — Heike Zech



120  
**Karten-Orakel für Damen /  
 Cartes du Destin aux Dames /  
 Prophetic Cards for Ladies,**  
 J. G. Klinger's Kunsthdlgung,  
 Nürnberg, um 1830. Nürnberg,  
 Germanisches Nationalmuseum

120  
**Karten-Orakel für Damen /  
 Cartes du Destin aux Dames /  
 Prophetic Cards for Ladies,**  
 J. G. Klinger's Kunsthdlgung,  
 Nuremberg, c. 1830. Nuremberg,  
 Germanisches Nationalmuseum

# 120, 121, 122

## Wahrsage-Spiele

1896 schenkte der Antiquar, Verleger und Nürnberger Magistratsrat Hugo Barbeck dem Germanischen Nationalmuseum 36 Gesellschafts- und Kinderspiele, teilweise „politisch-satyrischen Charakters“. Barbeck hatte eine Lehre in der Buchhandlung von Johann Friedrich Heerdegen in Nürnberg absolviert, die er 1871 übernahm. Mehrfach verkaufte und übergab er dem Museum Objekte, die ihn aber nicht als Sammler okkultur Gegenstände ausweisen.

Produziert und vertrieben wurden die Spiele von J. G. Klinger's Kunsthandlung in Nürnberg. Sie ging auf den Kupferstecher, Kartografen und bekannten Globenhersteller Johann Georg Klinger zurück. Nach seinem Tod leitete die Witwe das Geschäft, das schließlich 1831 der Kupferstecher Johann Paul Dreykorn unter dem eingeführten Namen J.G. Klinger's Kunsthandlung übernahm. Wohl angeregt durch die Spielwarenindustrie, die einen stärkeren Akzent auf Jugend- und Gesellschaftsspiele wünschte, folgte die Vereinigung mit dem Kunstverlag C. Abel & Comp. Seit dem 1. Juli 1850 hieß die Firma C. Abel-Klinger.

Das *Karten-Orakel für Damen* richtete sich an Spielende beiderlei Geschlechts aus bürgerlichen Kreisen, wie die Bildkarten mit Nennung der Darstellung nahelegen (Kat.Nr. 120). Im Spiel bestimmte ein aus der Gruppe gewählter „Aufschlager“, für wen die Karten gelegt wurden. Ihm oblag ihre Auslegung, bei der er seinen „ganzen Witz“ zeigen konnte. So ließ das Bild des Geistlichen auf baldige Heirat schließen, das der Katze auf Falschheit, andere Karten wurden dem „Gegenstände angemessen“ gedeutet. Einfacher war die Interpretation beim *Traumbuch für Damen* (Kat.Nr. 122), da hier neben den bezeichneten Dingen ein Text von „Joseph aus Egypten, Professor der Traumdeutung“ Aufschluss gab. Wer sich hinter dem Pseudonym

# 120, 121, 122

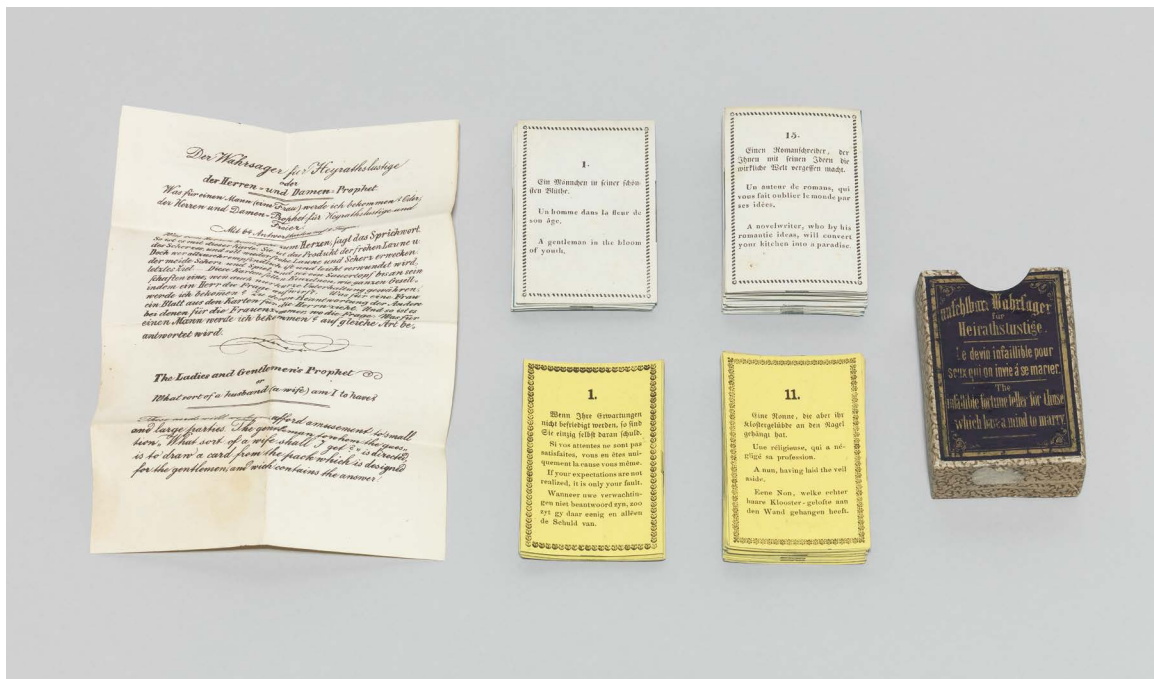
## Fortune-Telling Games

In 1896, the antiquarian bookseller, publisher, and Nuremberg city councillor Hugo Barbeck gave as a gift to the Germanisches Nationalmuseum 36 parlour and children's games, some of which were 'characterized by political satire'. Barbeck had apprenticed in the bookshop of Johann Friedrich Heerdegen in Nuremberg and took over the shop in 1871. He sold a number of objects to the museum, giving others as gifts; none of these, however, suggest that he was a collector of occult objects.

The games were produced and sold by the Nuremberg art dealer J. G. Klinger. Its founder, Johann Georg Klinger, was also a copperplate engraver, cartographer, and well-known globe-maker. After his death, his widow took over the business. In 1831, it passed to the copperplate engraver Johann Paul Dreykorn, who continued to run it under the original name, J.G. Klingers Kunsthandlung. Probably spurred by the toy industry, which sought to market games for young people and parlour games for adults, it merged with the art publishers C. Abel & Comp. From 1 July 1850 the company was called C. Abel-Klinger.

The *Karten-Orakel für Damen* (Prophetic Cards for Ladies) was actually intended for middle-class players of both sexes, as evinced by the captions on the picture cards (cat. 120). At the start of the game the players chose a 'server' (Aufschlager), who decided who would receive each card. Their role was to interpret the card, using 'all their wit'. Thus, whoever received the picture of the cleric would soon be married, while a picture of a cat stood for deceit. Other cards were interpreted 'as suggested by the object shown'. The *Traumbuch für Damen* (Book of Dreams for Ladies ; cat. 122) was easier to interpret, since beside the caption for each picture was a text by 'Joseph of Egypt, Professor of Dream





121  
**Unfehlbarer  
 Wahrsager für  
 Heirathslustige,**  
 Deutschland, 19. Jh.  
 Nürnberg, GNM,  
 Germanisches  
 Nationalmuseum

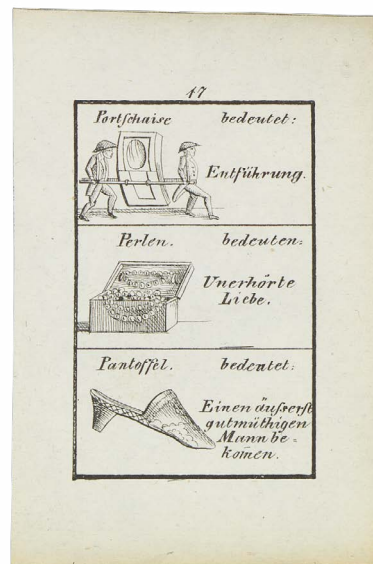
121  
**Unfehlbarer  
 Wahrsager für  
 Heirathslustige,**  
 Germany, 19<sup>th</sup> c.  
 Nuremberg,  
 Germanisches  
 Nationalmuseum

verbarg, ist unklar, gewiss ist der Bezug auf die prophetischen Träume Josefs aus dem Buche Mose. Lesefähigkeit setzte auch das Kartenspiel *Unfehlbarer Wahrsager für Heirathslustige oder der Herren- und Damen-Prophet* voraus (Kat.Nr. 121). Die farblich nach Geschlecht differenzierten Karten boten scherzhafte, die Unterhaltung fördernde Antworten auf die zentrale Frage: Was für eine Frau beziehungsweise was für einen Mann werde ich bekommen?

Die Kartenspiele befinden sich jeweils in einem Schubert mit zwei- oder dreisprachigem Etikett. Sie waren für den deutsch-, aber auch für den französisch- und englischsprachigen Markt gedacht. Ihr handliches Format dürfte die unkomplizierte Mitnahme zum Spiel im kleinen Kreis erleichtert haben, wo sie zur Kurzweil beitrugen und für Gesprächsstoff sorgten. Ziel der Orakelspiele war ein vermeintlicher Blick in die Zukunft, inklusive spöttischer und persönlicher Kommentare der Mitspielerinnen und Mitspieler. Anders als bei der Wahrsagerin oder beim Wahrsager war bei den Gesellschaftsspielen die gesellige Runde stets gefragt. — Claudia Selheim

Interpretation', which provided clues. We do not know who was behind this flattering pseudonym, but it clearly referred to the prophetic dreams of Joseph in Genesis. Another game that required powers of interpretation was the card game *Unfehlbarer Wahrsager für Heirathslustige oder der Herren- und Damen-Prophet* (Infallible Fortune Teller for Those Eager to Marry, or the Gentlemen's and Ladies' Prophet ; cat. 121). The colourful cards, differentiated according to gender, offered witty and entertaining answers to the key question: What kind of person will my future wife or husband be?

Each of the card games came in a slipcase with a label in two or three languages and were hence intended not only for the German market but for the French and English ones as well. Their handy format made them easily transportable, allowing them to be played in a smaller group, where they provided amusement and topics of conversation. The aim of the oracle games was allegedly to allow their players to see into the future, whereby teasing and personal remarks by the other players were all part of the fun. Unlike visits to a fortune teller, parlour games were always convivial. — Claudia Selheim



122  
Traumbuch für Damen, Deutschland, 1. H. 19. Jh. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

122  
Traumbuch für Damen, Germany, 1<sup>st</sup> half 19<sup>th</sup> c. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum

## Wahrsagekarten nach Lenormand

Dieses Kartenset ist ein früher Typus des sogenannten *Petit Lenormand*, ein Spiel, das in vielfältigen Versionen gestaltet und verlegt wurde und bis heute zum Kartenlegen genutzt wird. Die kolorierten Radierungen der 36 Karten zeigen Personen- und Sachthemen, wie Reiter, Schiff, Anker, Sonne, Herz, Haus, denen bestimmte Bedeutungen zugeschrieben werden. Wie der Tarot geht auch das *Petit Lenormand* auf Spielkarten zurück, die zunächst nicht für divinatorische Zwecke genutzt wurden, sondern erst im Laufe des 18. Jahrhunderts umgedeutet und schließlich breit als „Orakelkarten“ popularisiert und vermarktet wurden.

Der Name der Karten spielt auf die französische Hellseherin Marie-Anne Lenormand an, die als „Sibylle de la rue de Tournon“ in Paris als Seherin und Schriftstellerin ein Bureau unterhielt und in der politischen Umbruchzeit von der Französischen Revolution bis zur Juli-Monarchie nach eigenen Angaben höchste politische und gesellschaftliche Entscheidungsträgerinnen und Entscheidungsträger beriet. Ihre Prognosen und autobiografischen Erzählungen wurden bereits zu Lebzeiten über Frankreichs Grenzen hinaus rezipiert (etwa *Souvenirs prophétiques d'une sibylle*, 1814). Lenormand beherrschte ein breites Repertoire wahrsagerischer Praktiken – vom Eieraufschlagen, über Namenmantik bis zum Händelezen –, bald verband man sie jedoch vor allem mit der Kartenlesekunst.

Ihren Namen machten sich posthum einige Geschäftstüchtige zunutze. Obwohl die tatsächlich von Lenormand genutzten Karten nicht zweifelsfrei bestimmt werden können, wurden bald nach ihrem Tod mehrere Spiele als authentische Karten verkauft: Bekannt sind heute die Karten des an den Etteilla-Tarot angelehnten *Grand Lenormand*, sowie Spiele des vorliegenden Typs mit 36 illuminierten Karten, den *Petit Lenormand*.

Als die hier vorliegenden Karten ans Germanische Nationalmuseum kamen, brachte man sie noch nicht mit Lenormand in Verbindung. In der Katalogisierung der Karten 1886 notierte man nur, dass das Spiel „wol zum Wahrsagen bestimmt sei“. Ein weiteres Exemplar im British Museum

## Lenormand Fortune-Telling Cards

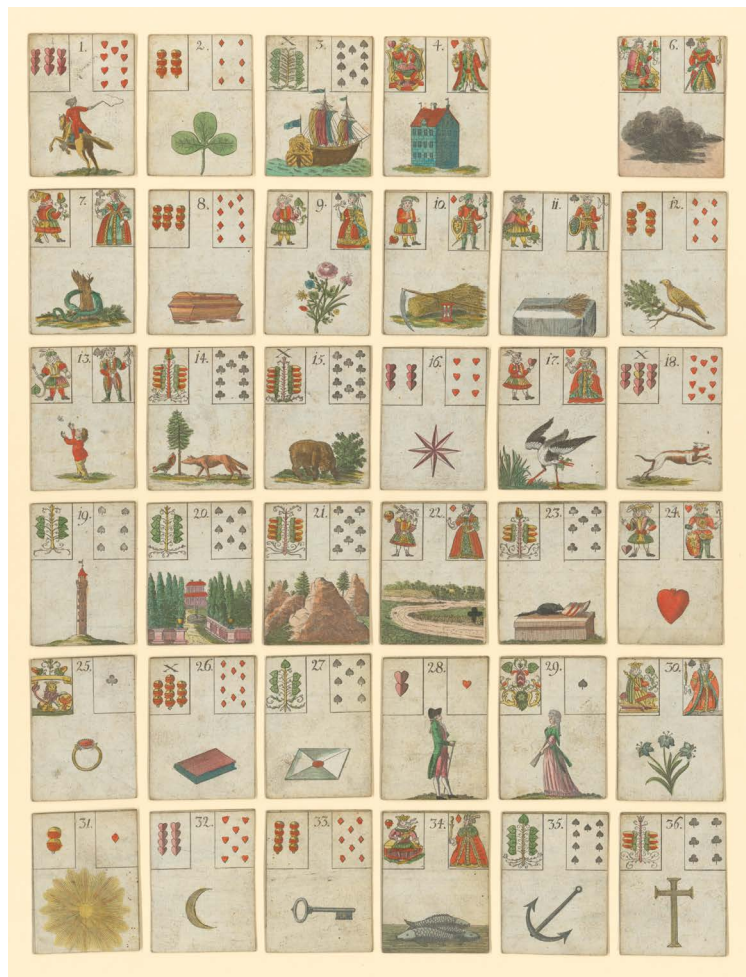
This deck of cards is an early version of the *Petit Lenormand*, a game that was designed and published in a variety of editions, and is still used for laying cards today. The tinted etchings on the 36 cards show a thematic array of figures and subjects such as a knight, a ship, an anchor, a sun, a heart, and a house, each of which is ascribed a certain meaning. Like tarot, the *Petit Lenormand* originated in playing cards not initially intended for divinatory purposes; only in the course of the 18<sup>th</sup> century were their meanings redefined and finally popularized and marketed on a broad scale as 'oracle cards'.

The deck's name alludes to the French clairvoyant Marie-Anne Lenormand, who under the nom de plume 'Sibylle de la rue de Tournan' ran a salon in Paris as a psychic and author. By her own account, during the period of political upheaval between the French Revolution and the July Monarchy she gave counsel to influential figures in the highest political and social circles. Already in her own lifetime, readership of her predictions and autobiographical short stories extended even beyond the borders of France (as, for instance, her *Souvenirs prophétiques d'une sibylle*, 1814). Lenormand had a broad command of fortune-telling practices – from cracking eggs, onomancy, to palm reading – but she was soon associated predominantly with card reading.

Her name was exploited posthumously by a number of entrepreneurs. Shortly after her death several decks were sold as formerly belonging to Lenormand, although it could not be proven beyond all doubt that she had indeed used them. Still well-known today are the cards of the *Grand Normand* deck based on the Etteilla tarot cards and the decks of 36 illuminated cards (shown here) of the *Petit Lenormand*.

When the cards in this exhibit were first acquired by the Germanisches Nationalmuseum they were not immediately associated with Lenormand. In the process of being catalogued in 1886 it was noted that the cards 'were probably intended for fortune telling'. A further example in the British Museum in London also did not bear her name, but was given





123  
**Wahrsagekarten  
 nach Lenormand,**  
 wohl Nürnberg,  
 1800/50. Nürnberg,  
 Germanisches  
 Nationalmuseum

123  
**Fortune-Telling  
 Cards,** probably  
 Nuremberg, 1800/50.  
 Nuremberg,  
 Germanisches  
 Nationalmuseum

in London wurde auch nicht so betitelt, sondern gibt den Titel des Spiels laut Spielanleitung wieder, die in Nürnberg möglicherweise nicht vorlag: *Das Spiel der Hoffnung*.

Entworfen wurde das Kartenset durch den Kaufmann Johann Kaspar Hechtel. Verlegen ließ Hechtel es in der Nürnberger Druckerei Gustav Philipp Jacob Bielings, die auf Gesellschaftsspiele und Kinderschriften spezialisiert war. Laut Verlag war es ein Spiel zur „angenehmen Unterhaltung“. Die Gestaltung der Karten ließ vielfältige Spielmöglichkeiten zu. Auf jedem Blatt finden sich neben der Nummerierung in den oberen Ecken links und rechts Karten mit sogenannten Deutschen beziehungsweise Französischen Farben *en miniature*, darunter jeweils mittig angeordnet sorgsam kolorierte Bildsymbole. Die Spielanleitung erläuterte ausführlich die Nutzung als Rennspiel mit Spielfiguren und -marken. Vorgesehen war auch bereits die Nutzung als Orakelspiel, allerdings nicht mit der später üblichen Zuordnung festgelegter Deutungen von Symbolen. Vielmehr sollten die Karten in fünf Reihen ausgelegt und assoziativ gedeutet werden, sodass in geselliger Runde eine „scherzhaftige Erzählung“ entstand. — Marie-Therese Feist

the title found in the playing instructions, which might have been missing from the Nuremberg deck: *Das Spiel der Hoffnung* (Game of Hope).

The deck was designed by the businessman Johann Kaspar Hechtel. Hechtel commissioned the Nuremberg printer Gustav Philipp Jakob Bieling, specialist in parlour games and children’s publications, with its production. According to its publishers, the game promised ‘congenial entertainment’. The deck’s design offered a wide variety of game options. In the upper corners of each card, on either side of the numeral at the centre, are miniature reproductions of playing cards in so-called German or French colours, beneath which are meticulously coloured pictorial symbols of larger dimensions. Detailed instructions explain the deck’s use as a racing game with playing pieces and tokens. But its use in an oracular context was also already provided for, although not with the fixed interpretations of symbols that later became common. Instead, the cards were supposed to be laid out in five rows and interpreted intuitively, giving rise to ‘jocular conversation’ in a sociable gathering. — Marie-Therese Feist

## Deutsche Variante des Grand Etteilla

Der Tarot geht auf die italienischen „carte di trionfi“ des 15. Jahrhunderts zurück. Er besteht aus 78 Karten: die 22 durch Figuren gekennzeichneten Trümpfe (Große Arkana) und 56 in Schwert, Stab, Kelch und Münze unterteilte Farbzeichen (Kleine Arkana). Bis Ende des 18. Jahrhunderts war er primär als Spiel gebräuchlich, bis er allmählich für okkulte Zwecke eingesetzt wurde. Einer der ersten Belege für die verstärkte Umnutzung findet sich im achten Band von Antoine Court de Gébelins *Le monde primitif* von 1781. Der Theologe und Freimaurer entwickelte auf Basis des Marseiller Kartenblatts eine für Divination geeignetere Variante. Jean-François Alliette, selbst als Wahrsager tätig, reagierte 1783 auf Gébelin unter der Umkehrung seines Nachnamens, Etteilla, mit *Science. Leçons théoretiques et pratiques du livre de Thot* sowie dem ersten Band von *Manière de se receéer avec le jeu de Cartes nommées Tarot*. Beide Autoren setzten die Karten mit Hieroglyphen gleich und dichteten dem Tarotspiel ägyptische Wurzeln an – ganz im Trend der Zeit, die Ägypten als kulturelle Wiege ansah. Das Buch Thots, eines ägyptischen Gottes der Weisheit, sei in Form der Tarotkarten überliefert. Etteilla verstieg sich gar zu der Behauptung, die Sintflut wie auch die Entstehung des Tarots präzise datieren zu können.

Friedrich Gotthelf Baumgärtner verlegte 1793 in Leipzig anonym und mit den 78 Spielkarten versehen den Band *Theoretischer und praktischer Unterricht über das Buch Thot oder über die höhere Kraft, Natur und Mensch, mit Zuverlässigkeit die Geheimnisse des Lebens zu enthüllen und Orakel zu erteilen*. Die zwei Bedeutungsebenen – die offensichtliche und die verborgene – von Sprache und Schrift der „alten

## German Version of the Grand Etteilla

Tarot's origins go back to the Italian *carte di trionfi* in the 15<sup>th</sup> century. A deck consists of 78 cards: 22 trumps, each featuring a different figure (the Major Arcana), and 56 colour cards divided into four groups, wands, cups, swords, and coins (the Minor Arcana). Up to the late 18<sup>th</sup> century it served primarily as a card game before gradually being used for occult purposes. One of the first literary mentions of the shift in tarot's use can be read in the eighth volume of Antoine Court de Gébelin's *Le monde primitive* from 1781. Based on the Marseille playing cards, the theologian and freemason developed a variant of the deck better suited to divination. Jean-François Alliette, himself an occultist who reversed his name to form the pseudonym 'Etteilla', responded to Gébelin in 1783 with *Science. Leçons théoretiques et pratiques du livre de Thot* and the first volume of his *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées Tarot*. Both authors compared the cards with hieroglyphs, concocting the notion that tarot had Egyptian roots – catching the mood of the period, which now saw Egypt as the cradle of culture. The Book of Thoth, named after an Egyptian deity of wisdom, was said to have been passed down in the form of tarot cards. Etteilla even went as far as to claim that he could precisely date the Great Flood and the origin of tarot.

In Leipzig in 1793, Friedrich Gotthelf Baumgärtner anonymously published the volume whose title translates as: *Theoretical and Practical Lessons about the Book of Thoth, or the Higher Power, Nature and Man, Surely Revealing the Secrets of Life and the Giving of Oracles*. The book came with 78 playing cards. The two levels of meaning – overt and



124

**Grand Etteilla I**, Verlag Friedrich Gotthelf Baumgärtner, Leipzig, 1793. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

124

**Grand Etteilla I**, published by Friedrich Gotthelf Baumgärtner, Leipzig, 1793. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum

Weisen, besonders des Morgenlandes und in Egypten“ (S. 2) bedürftten der Anleitung zur Entschlüsselung der Figuren. Eine diffizile Zahlenmystik versucht, das Orakelverfahren zu legitimieren. Die „Egyptische[...] Kunst des Orakel-Ertheilens“ erfolgt zuerst durch das mehrmalige Auslegen aller Karten in Reihen, die für Seele, Geist, Körper und Leben stehen. Position und Reihenfolge der Karten bestimmt deren Deutung. Ferner wird das sogenannte Glücksrad ausgelegt, dessen einzelne Segmente für vergangene, gegenwärtige und zukünftige Begebenheiten stehen. Eine Erläuterung der Kartenallegorien, Symbole und der mit ägyptischen Zahlensymbolen gleichgesetzten geometrischen Figuren gibt es nicht. Der sehr seltene Kartensatz zeigt die genaue Übertragung der Motive und Bezeichnungen der Karten Etteillas ins Deutsche. — Barbara Rök

covert – of the language and writing of the ‘ancient sages, especially those of the Levant and Egypt’ (p. 2) called for a guide to decipher the tarot figures. A meticulous numerological system sought to legitimate the oracular procedure. The ‘Egyptian art of administering the oracle’ proceeds first by repeatedly laying out in rows all the cards that stand for soul, spirit, body, and life. The position and order of the cards govern their interpretation. In addition, the diviner lays the Wheel of Fortune, whose individual segments stand for past, present, and future occurrences. Baumgärtner’s guide offers little help, however, in interpreting the card allegories, symbols, and the geometric figures equated with Egyptian numeric symbols. This extremely rare deck of cards shows the precise transfer of the motifs and designations of Etteilla’s cards into German. — Barbara Rök



125

## Der Tarot des A. E. Waite. Pocket-Size. Made in Germany

Das Kartenspiel Tarock und die als der beziehungsweise das Tarot bekannten Wahrsagekarten haben heute im Deutschen unterschiedliche Namen. Wie beim Kartenspiel gibt es auch für das Legen der Tarotkarten unterschiedliche Vorgaben zum Mischen, Auslegen und Deuten der zufällig gezogenen Karten. Am Anfang der Befragung des Tarots steht jedoch immer eine Frage an die Zukunft, der die Auswahl eines bestimmten Legeschemas folgt. Deren Umfang und Anspruch reicht von einer einzelnen Karte, zum Beispiel als Ausblick auf den Tag, bis hin zu Kartengruppen in komplizierten Formen, die lebensverändernde Entscheidungen unterstützen sollen. Die Grundstruktur der Kartensets mit insgesamt 78 Karten für beide Zwecke ist jedoch identisch: 21 Trümpfe, ein Joker sowie 56 Farbkarten mit vier Hauptthemen (Stäbe, Kelche, Schwerter und Münzen).

Im Tarot werden die Trümpfe als Große Arkana (von lat. *arcantum*: Geheimnis) bezeichnet, die Farbkarten als Kleine Arkana. Die Karte „Der Narr“ steht am Anfang der Reihe der Großen Arkana und ist beispielhaft für die allegorischen

125

## The Tarot of A. E. Waite. Pocket-Size. Made in Germany

Today, the card game *tarock* and the cartomantic cards called ‘tarot’ (or, more reverentially, ‘the Tarot’) are known by different names in German. As with any game of playing cards, when it comes to laying tarot cards there are also various rules for shuffling, laying, and interpreting randomly picked cards. A tarot consultation always starts with a question about the future, followed by laying out a specific spread of cards. In terms of the number and nature of the query, this can range from a single card, for instance, to tell the prospects for the day ahead, to more complex lay-out spreads intended to assist in making life-changing decisions. However, the basic structure of the deck comprising altogether 78 cards is the same for both purposes: 21 trumps, a joker, and 56 colour cards with four core themes (wands, cups, swords, and coins).

In tarot, the trumps are called the Major Arcana (Latin *arcantum*: secret) and the colour cards the Minor Arcana. The Major Arcana series starts with ‘The Fool’, whose manner of depiction typifies the allegorical imagery of any tarot set.

125

**Der Tarot des A.E. Waite. Pocket-Size. Made in Germany,** Miniaturversion und „Premium Edition“ in englischer Sprache mit Begleitheft nach der Originalausgabe London: Rider and Sons 1909, AGM Urania, Krummwisch bei Kiel, 2016. Nürnberg, Privatbesitz

125

**The Tarot of A. E. Waite. Pocket-Size. Made in Germany,** Miniature version and English-language ‘premium edition’ with accompanying booklet based on the first edition, London: Rider and Sons 1909, Krummwisch near Kiel: AGM Urania, 2016. Nuremberg, private collection



WHEEL OF FORTUNE



THE FOOL



STRENGTH



QUEEN OF CUPS



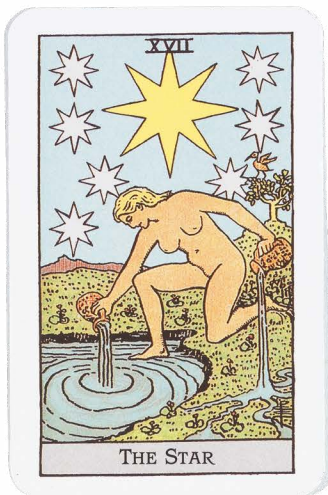
THE MAGICIAN



DEATH



THE TOWER



THE STAR



THE DEVIL





Darstellungen des Tarots. Der Narr symbolisiert Versprechen und Risiko, die jedem Anfang innewohnen. Im *Tarot des A. E. Waite* – auch bekannt als *Rider-Waite-Tarot* oder *Waite-Smith-Tarot* – erscheint er in Gestalt eines scheinbar sorglos am Rand des Abgrunds wandernden Jünglings. Die Struktur des Kartensets mit Großen und Kleinen Arkana hatte sich bereits vor der Entwicklung des *Tarots des A. E. Waite*, z. B. im *Marseiller Tarot* (1751) etabliert und eint bis heute viele Tarotdecks.

Waite war Mitglied des „Order of the Golden Dawn“, eines okkulten Zirkels in London. Das Anfertigen eigener Tarots für den geheimen Gebrauch wurde in diesem Kreis propagiert. Es war die konsequente Fortsetzung der handgemalten Spielkarten, die im 15. Jahrhundert in Italien entstanden und als *Visconti-Sforza-Trionfkarten* bekannt sind. Erst im 18. Jahrhundert wurde der wahrsagerische Tarot von Antoine de Gébelin begründet. Das Wegweisende am *Tarot des A. E. Waite* war zum einen die Bebilderung aller Karten mit symbolisch aufgeladenen Szenen, die Laien die Deutung erleichtern, zum anderen die Veröffentlichung des Decks. Aus dem Geheimwissen wurde somit ein Werkzeug der divinatorischen Selbsthilfe, das bis heute ein weltweiter Bestseller bleibt. Jedes später geschaffene Set ist auch Auseinandersetzung mit und Antwort auf diesen Tarot.

Die bildliche Ausgestaltung von Waites Konzept unternahm die Illustratorin Pamela Colman Smith. Die neu gestalteten Szenen der Kleinen Arkana spielen in einer fiktiven Welt voller Versatzstücke der europäischen Kulturgeschichte. Die technischen Errungenschaften und gesellschaftlichen Herausforderungen des frühen 20. Jahrhunderts bleiben hingegen außen vor. Ein Ritter, dessen Gestaltung zumindest die Kenntnis der teils bereits veröffentlichten und in amerikanischen Sammlungen verwahrten italienischen Karten des 15. Jahrhunderts sowie von Albrecht Dürers grafischem Werk voraussetzt, reitet an Pyramiden entlang; mittelalterliche Burgen bilden den Hintergrund für Thron-Konstruktionen, die man auch einem Maler der italienischen Renaissance zutrauen würde. Die Karten leben von den Figuren, deren Gesten so präzise wie die Gesichtszüge neutral sind. So eröffnen die Karten Räume für die je eigene Deutung. Pamela Colman Smith folgte von Waite klar vorgegebenen Bildkonzepten, die sie mit minimalen eigenen Zugaben als Projektionsflächen für die individuelle Interpretation schuf. Vielleicht ist es auch dieser Distanz zum Thema zuzuschreiben, dass dieser Tarot bis heute populär ist. — Heike Zech

The Fool symbolizes promise and risk, as is inherent in every beginning. In the E. A. Waite tarot deck – also known as the *Rider-Waite Tarot* or the *Waite-Smith Tarot* – the motif has the appearance of a seemingly carefree youth wandering along the edge of a precipice. The structure of the deck of cards into the Major and Minor Arcana was already established prior to A. E. White's tarot deck, i.e., in the *Tarot of Marseille* (1751), and is an amalgamation of many historical decks in one.

Waite was a member of the Order of the Golden Dawn, an occult, secret society based in London. Creating one's personal tarot decks for secret use was promoted within the circle. This was the logical continuation of hand-painted playing cards that first originated in Italy in the 15<sup>th</sup> century, known as the *Visconti-Sforza Trionfi cards*. But the first tarot deck for explicitly divinatory purposes is attributed to Antoine de Gébelin in the 18<sup>th</sup> century. The game-changing aspect of the *Tarot of A. E. Waite* was, firstly, the illustration of all the cards with symbolically charged scenes, making it easier for novices to interpret them, and secondly, the publication of the deck in many reprinted editions. What had previously been occult knowledge was thus transformed into an instrument of divinatory self-help which still remains an international bestseller to this day. Every deck produced since then is in some way also an interaction with and response to this tarot deck.

The pictorial design of Waite's concept was entrusted to the illustrator Pamela Colman Smith. She staged the newly depicted scenes of the Minor Arcana in a fictional world filled with tokens of European cultural history. By contrast, the technological progress and social challenges of the early 20<sup>th</sup> century are left out of the picture. For example, the figure of a knight is shown riding past pyramids. The rendering of the knight reveals at least some knowledge of the corresponding figure on 15<sup>th</sup>-century Italian cards (which had already been published in copies and were held in American collections), as well as with the prints of Albrecht Dürer. Medieval castles form the backdrop to throne constructions worthy of an Italian Renaissance painter. The cards' attraction lies in the figures whose gestures are as precise as their facial expressions are neutral. Thus the deck opens up space for any form of subjective reading. Pamela Colman Smith followed Waite's clearly articulated visual ideas, making a few minor additions of her own to create cards that were in effect surfaces onto which users could project many possible readings. The unabating popularity of this tarot deck might also lie in this visual disconnect and sense of detachment. — Heike Zech



126, 127, 128, 129

## Renaissance des Tarots zwischen Divination und Selbsterkenntnis 1970–2020

Dank der ersten publizierten Kartensets wandelte sich der Tarot Anfang des 20. Jahrhunderts nach und nach von einer geheimen Divinationstechnik zum Wahrsagespiel. Der erste deutschsprachige Kartensatz erschien 1920 in Ernst Tristan Kurtzahn's *Der Tarot. Die kabbalistische Methode der Zukunftserforschung als Schlüssel zum Okkultismus*. Tarot-Interessierte mussten diese Karten noch selbst ausschneiden, auf Karton kleben und kolorieren. Die Idee des individuellen Tarots, die auch dem Tarot des A. E. Waite (Kat.Nr. 125) zugrunde lag, wirkt hier nach. Auch der völkisch gesinnte August Frank Glahn veröffentlichte in den 1920er Jahren Kartensätze und Interpretationshilfen zum Tarot. Es verwundert nicht, dass auch Vertreter der noch jungen Disziplin der Psychologie sich für die traumartigen, archetypischen Szenen von Tarots interessierten. Für Carl Gustav Jung konnten die zufällig gezogenen Karten unbewusstes Wissen ins Bewusstsein bringen und somit durchaus Entscheidungen für die Zukunft unterstützen. Diese Auffassung unterstreicht, wie individuell die Auseinandersetzung mit dem Tarot sein kann, sowohl hinsichtlich der Gestaltung als auch der Interpretation. Jede Zeit, vielleicht sogar jedes Individuum benötigt somit einen eigenen Tarot. Unter solchen Vorzeichen wurde die Gestaltung eines Tarots zur künstlerischen Herausforderung, der sich u.a. Salvador Dalí und Niki de Saint-Phalle stellten. Letztere gab den Großen Arkana den wohl monumentalsten Ausdruck in ihrem berühmten Tarot-Garten bei Rom.

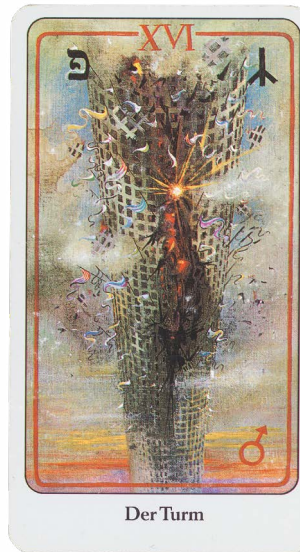
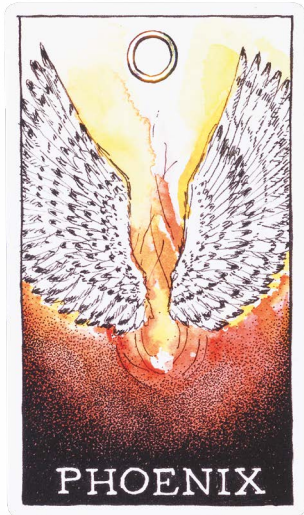
Während die Entwicklung des Tarots in Deutschland ab 1933 unterbrochen wurde, erschien 1957 ein erster Nachkriegs-Tarot, der *Tarot der Eingeweihten*. Den Sprung in die Populärkultur und ins globale Bewusstsein schaffte der Tarot jedoch erst in den 1970er-Jahren, als Bob Dylan auf dem Cover seines Albums *Desire* von 1976 eine Tarotkarte am Revers trug, und Tarotkarten im James-Bond-Film *Leben*

126, 127, 128, 129

## The Renaissance of Tarot between Divination and Self-Knowledge 1970–2020

Thanks to the first published sets of cards, in the early 20<sup>th</sup> century the status of tarot gradually evolved from an occult divinatory practice into a fortune-telling game. The first tarot deck in German was published in 1920 in Ernst Tristan Kurtzahn's *Der Tarot. Die kabbalistische Methode der Zukunftserforschung als Schlüssel zum Okkultismus*. Those interested in tarot still had to cut out the illustrations themselves, glue them to cards, and colour them. In this, Kurtzahn's tarot remains true to the idea of tarot decks made by and for an individual – the principle also behind A. E. Waite's tarot deck (cat. 125). In the 1920s, the nationalistically minded August Frank Glahn published sets of cards and interpretation guides for tarot. It is not surprising that representatives of the then emergent discipline of psychology also took an interest in the dreamlike, archetypal imagery on the tarot cards. For Carl Gustav Jung, the randomly chosen cards were able to lift subconscious knowledge into the conscious mind and thereby support personal decisions concerning the future. This perception emphasizes the highly subjective nature of how people can respond to tarot, both in terms of design and interpretation. The logical conclusion of this line of thinking would have every period, and maybe even every individual requiring their own tarot. Under such auspices, designing a tarot deck proved to be an artistic challenge variously taken up by the likes of Salvador Dalí and Niki de Saint-Phalle. The latter gave the Major Arcana probably its most monumental expression in her famous tarot garden near Rome (opened in 1998).

After its development in Germany stalled in 1933, the first post-war version of the tarot cards, the *Tarot der Eingeweihten* (The Initiates' Tarot) was published in 1957. Yet it only entered mainstream popular culture in the 1970s, when tarot cards were prominently featured in the 1973 James Bond film *Live and Let Die* and Bob Dylan was shown on the

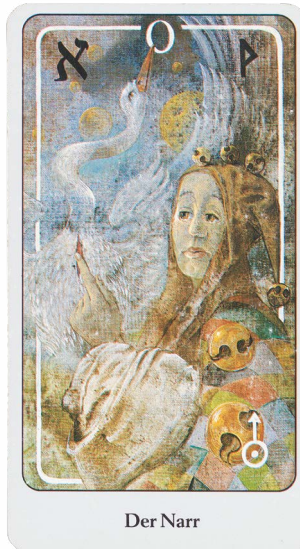
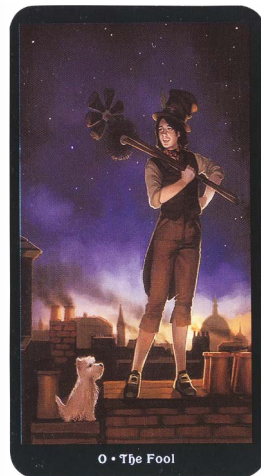


**Der Haindl Tarot**, Konzept und Gestaltung Hermann Haindl, Deutung Rachel Pollack, München, 1988. Nürnberg, Privatbesitz

**The Haindl Tarot**, concept and designed by Hermann Haindl, interpretation by Rachel Pollack, original, Munich, 1988. Nuremberg, private collection

**The Steampunk Tarot**, Nachdruck, Konzept Barbara Moore, Gestaltung Aly Fell, Woodbury, USA, 2012. Nürnberg, Privatbesitz

**The Steampunk Tarot**, reprint, concept by Barbara Moore, design by Aly Fell, Woodbury, USA, 2012. Nuremberg, private collection



**The Wild Unknown Animal Spirit Deck**, Konzept und Gestaltung: Kim Krans mit Su Barber, San Francisco 2018. Nürnberg, Privatbesitz

**The Wild Unknown Animal Spirit Deck**, concept and designed by Kim Krans with Su Barber, San Francisco, 2018. Nuremberg, private collection

und sterben lassen von 1973 prominent eingesetzt wurden. Der Tarot passte zum Lebensgefühl des esoterisch angehauchten „Zeitalters des Wassermanns“, jedoch unter nochmals veränderten Vorzeichen: Selbsthilfe, -erkenntnis und -transformation standen zunehmend im Mittelpunkt dieses „neu-gedachten Tarot“ (Pollack 1989). Der Glaube an okkultes Wissen über die Zukunft verlor hingegen an Bedeutung. Die Befragung der Karten bot auch diesem Publikum Entscheidungshilfen mit Blick auf die Zukunft. Vor diesem Hintergrund schufen auch deutschsprachige Künstler Tarots, die sowohl den zeitgeschichtlichen Kontext, als auch die Persönlichkeit ihrer Schöpfer offenbarten: Im Jahr 1988 erschien der sogenannte *Haindl Tarot* (Kat.Nr. 126), das wohl bekannteste Set eines deutschen Künstlers. Hermann Haindl verarbeitete neben persönlichen Erfahrungen auch gesellschaftliche Anliegen wie Umweltschutz und Völkerverständigung in dieser Kartenfolge. Erst anhand der vollendeten Tafeln erarbeitete Rachel Pollack im Gespräch mit dem Künstler den Begleitband. Der bis heute international angebotene Tarot erweist sich als multikulturelles Werk. Haindl fügte Schriftzeichen, Symbole und Figuren unterschiedlicher Weltkulturen hinzu und gestaltete jede einzelne Karte bewusst in Abgrenzung zum *Tarot des A. E. Waite*. So versah er seine Karten der Kleinen Arkana nicht nur mit – teils etwas sperrigen – Titeln, sondern auch mit einem jeweils – zumindest ansatzweise – passenden Hexagramm des ostasiatischen *Yijing* (vgl. Kat.Nr. 32): Die *Karte der Sieben der Kelche* wird bei Haindl zum *Illusionären Erfolg*, ergänzt durch Hexagramm 4, *Unerfahrenheit*.

Heute ist die Fülle an Tarotdecks unüberschaubar. Neben exquisiten handgearbeiteten Decks, die als Einzelstücke gefertigt werden, sind einige kommerziell gedruckte Kartensets internationale Bestseller: Spielerische Manga- oder Comic-Tarots (Kat.Nr. 131) behaupten sich auf dem Markt genauso wie feministische, ökologische und interkulturelle Sets in allen erdenklichen stilistischen Spielarten. Barbara Moore versteht sich beispielsweise als Tarot-Expertin und hat bereits mehrere Decks konzipiert, unter anderem ein Set für den Comic-Verlag DC in Zusammenarbeit mit Neil Gaiman 1995 und den hier vorgestellten *Steampunk Tarot* (Kat.Nr. 127). Die amerikanische Grafikerin und Psychologin Kim Krans begibt sich mit ihren Kartensets auf C. G. Jungs Spuren und experimentiert mit Kartenstruktur und Format des klassischen Tarots. Ihr Kartenset *The Wild Unknown Animal Spirit Deck* (Kat.Nr. 128) zeigt Fabelwesen als Große und Wildtiere als kleine Arkana. Auch sie verbindet Einflüsse verschiedener Kulturen in ihren Arbeiten. Längst werden die gedruckten Karten durch digitale

cover of his 1976 LP *Desire* wearing a tarot card in his breast pocket. Tarot was suited to the prevailing cultural climate of the ‘Age of Aquarius’ of the late sixties and seventies, albeit under – again – altered auspices: self-help, self-awareness, and self-transformation in the present moment stood increasingly in the focus of this ‘newly conceived tarot’ (Pollack 1989), whereas belief in occult knowledge of the future was on the wane. Consulting the cards also offered this new audience guidance in making decisions about the future. In this context, German-speaking artists, too, began creating tarot decks that manifested both their contemporary context as well as the personalities of their authors. In 1988, the *Haindl Tarot* (cat. 126) was published, probably the best-known deck created by a German artist. In this deck, Hermann Haindl gave expression not only to personal experience but also to social issues such as environmental protection and the peace movement. Rachel Pollack waited until all the designs had been completed before compiling the accompanying guide based on conversations with the artist. Purchasable around the globe to this day, this tarot deck is a truly multicultural work. Haindl incorporated characters, symbols, and figures from various world cultures and designed each card in deliberate dissociation from the *A. E. Waite Tarot*. For instance, not only did he give his Minor Arcana cards (in some cases quite unwieldy) titles but he also added the equivalent hexagram (or at least something like it) from the *Yijing* (cat. 32) – as in the *Seven of Cups*, which Haindl casts as *Illusions of Success*, supplemented with hexagram 4 for *Youthful Folly*.

These days, there are innumerable tarot decks on offer. Besides exquisite hand-crafted decks produced as exclusive editions of one, several of the commercially printed card sets have become international bestsellers: playful manga and comic decks (cat. 131) do well on the market, as do feminist, ecological, and interculturally themed sets in a wide range of styles. Barbara Moore, for instance, describes herself a tarot expert and has already authored several decks, among them a set in 1995 for the publishers DC Comics, in collaboration with Neil Gaiman, as well as the *Steampunk Tarot* presented here (cat. 127). With her own decks, the US graphic artist and psychologist Kim Krans clearly follows C. G. Jung’s path by experimenting with the structure of the cards and the format of classical tarot. Her *The Wild Unknown Animal Spirit Deck* (cat. 128) shows mythical creatures in the Major Arcana and wild animals in the Minor Arcana. She too combines the influences of different world cultures in her work.

The modernization of tarot continues apace, as tarot already went digital decades ago. Tarot apps and online





129  
**Weihnachtskarte Dior 2018,**  
nach Vorlage *Motherpeace Tarot*,  
wohl Paris, 2017. Nürnberg,  
Privatbesitz

129  
**Christmas Card Dior 2018,**  
copy of the *Motherpeace Tarot*,  
probably Paris, 2017. Nuremberg,  
private collection

Angebote ergänzt: Tarot-Apps und Online-Kurse sind genauso in vielen Sprachen buchbar wie Experten-Beratungen per Videokonferenz. Auch wenn die erfolgreichsten neuen Decks zum Großteil im angelsächsischen Raum entstehen, sind die Unterschiede zwischen ostasiatischer und europäischer Tradition beim zeitgenössischen Tarot längst aufgehoben.

Auch bereits mehrere Jahrzehnte alte Decks kommen aktuell erneut international zu Ehren. Bekannte und unbekanntes Tarotkarten und -motive werden zu neuen Kunstwerken verschiedener Gattungen verarbeitet, etwa im Fall des Werkes *The Reading* (2017) der Videokünstlerin Adelita Husni-Bey, das für die Biennale in Venedig in Sitzungen mit amerikanischen Jugendlichen geschaffen wurde. Dior-Chefdesignerin Maria Grazia Chiuri verwendet Tarot-Motive als Verweis auf die Geschichte des Hauses (Kat.Nr. 129): Christian Dior verließ sich auf den Rat von Wahrsagerinnen und Wahrsagern, nachdem ihm als Junge angeblich vorhergesagt wurde, er würde „dank der Frauen“ sehr erfolgreich sein. Inspiration zieht Chiuri zum Beispiel aus dem *Motherpeace Tarot*, das 1981 im Umfeld von Berkeley University/Kalifornien von Karen Vogel (Anthropologin und Biologin) und Vicki Noble (Historikerin und Genderforscherin) publiziert wurde. Offenbar sind manche Sets der 1980er Jahre mittlerweile zu Klassikern geworden.

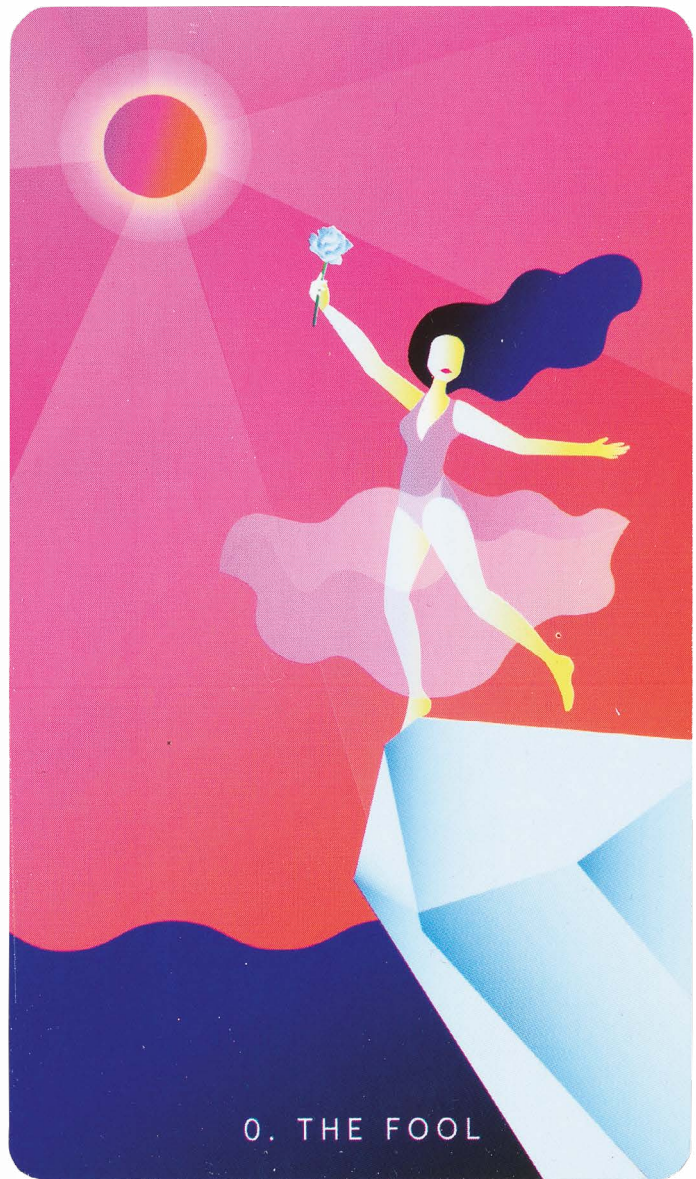
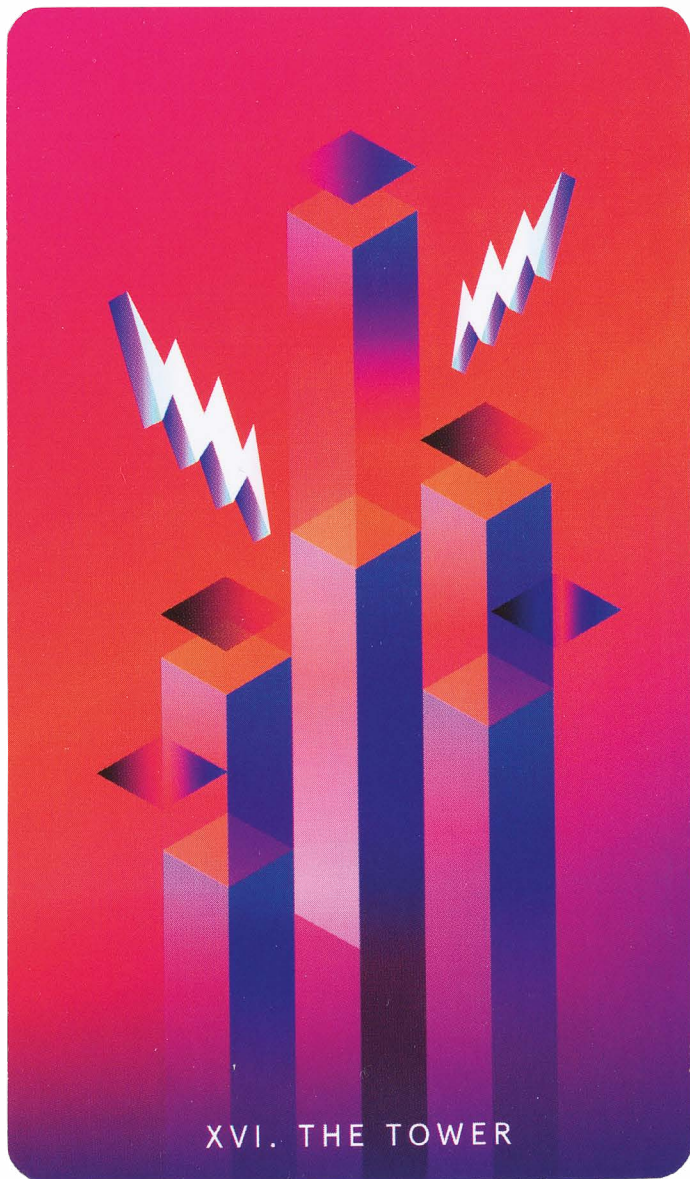
Die Geschäftszahlen des amerikanischen Kartenherstellers U.S. Games Systems Inc. deuten darauf hin, dass diese Form der Divination derzeit *en vogue* ist: Die Nachfrage stieg in den Jahren 2016 und 2017 um jeweils 30 Prozent, im ersten Halbjahr 2018 sogar um 268 Prozent. Klimakrise, drohender Brexit und die Präsidentschaftswahlen in den USA im Jahr 2016 wurden unter anderem als Gründe für den Boom genannt. Zahlen für die Auswirkungen der Corona-Pandemie seit Anfang 2020 liegen noch nicht vor. Diese Ereignisse scheinen kaum individuell beeinflussbar. Gleichzeitig erweist sich die rein wissenschaftliche Analyse dieser globalen Angstfaktoren als wenig geeignet, um Individuen zu beruhigen und Handlungsanweisungen für den Alltag zu gewinnen. Alternative Methoden der Selbstversicherung gewinnen somit an Bedeutung. — Heike Zech

courses can be booked in numerous languages, and expert readings are available via video conference. And, while the most successful new decks generally come from the English-speaking world, contemporary tarot is no longer marked by the differences between East Asian and European traditions.

Decks dating back several decades are also currently enjoying a revival. Well-known and less familiar tarot sets and motifs have crossed over into art and fashion, for example in the video installation *The Reading* (2017) by the video artist Adelita Husni-Bey, featuring reading sessions with US teenagers for the 57<sup>th</sup> Venice Biennale. Maria Grazia Chiuri, head designer at Dior, used tarot motifs to showcase the company's history (cat. 129): Christian Dior trusted the advice of fortune tellers after purportedly receiving the prediction as a boy that he would one day become extremely successful 'thanks to women'. Chiuri drew inspiration from the *Motherpeace Tarot*, a round-card deck published in 1981 by two academics at Berkeley University, California: Karen Vogel (anthropologist and biologist) and Vicki Noble (historian and gender researcher). Some decks from the 1980s have now evidently matured into classics.

Sales figures from the US American playing card manufacturer U.S. Games Systems Inc. suggest that this mode of divination is currently trending. In 2016 and 2017, the demand for tarot decks rose each year by 30 percent and in the first half of 2018 by as much as 268 percent. The climate crisis, uncertainty over Brexit, and the 2016 US presidential elections were named as contributory factors for this boom. Figures on the impact of the COVID-19 pandemic on tarot sales are not yet available. It would seem that individuals have next to no influence on such events. At the same time, purely scientific analysis of these global fears has proved to be poorly suited to assuaging people and generating templates for action in everyday life. As a result, alternative methods of self-assurance are gaining importance. — Heike Zech





130

**Mystic Mondays Tarot. A Deck for the Modern Mystic**, mit Begleitband, Konzept und Gestaltung Grace Duong, Erstausgabe San Francisco, 2018. Nürnberg, Privatbesitz

130

**Mystic Mondays Tarot. A Deck for the Modern Mystic**, concept and designed by Grace Duong, San Francisco, USA, 2018, produced in China



130

## Tarot zwischen Ostasien und Europa

Die Eltern von Grace Duong, der Gestalterin dieses Tarots, emigrierten aus Ostasien, unter anderem Vietnam, nach New York. Duong kam zunächst mit dem Tarot des A. E. Waite in Berührung und sah die Auseinandersetzung mit diesem Deck „mehr als Therapie“ denn Wahrsagerei. Ihr Tarotdeck steht gleichermaßen für einen global angesagten Stil digital vernetzter Millennials und neue Formen der Vermarktung und Produktion. Das *Mystic Mondays Deck* wurde über eine Kickstarter-Initiative finanziert, d.h. potenzielle Käufer investierten kleine Summen in die Schöpfung dieses Kartensets. In Interviews beschrieb Duong, wie das ostasiatische Arbeitsethos ihrer Eltern ihr half, sich als Kind von Immigranten als selbstständige Grafikerin zu etablieren. Die farbenfrohen, plakativen Karten ihres Decks zeigen klar, dass die Kompositionen Pamela Colman Smiths als Vorbilder gedient haben (vgl. Kat.Nr. 125). Das Große Arkanum der Stärke ist bei ihr eine junge Frau, die einen Löwen streichelt. Duong verzichtet auf die Figur und zeigt stattdessen einen weißen Tiger vor einer abstrahierten Berglandschaft. Ihre Karte des Narren, immer eine Karte, die programmatisch für ein ganzes Kartenset stehen kann, ist eine dunkelhaarige Frau, die am Rand des Abgrunds tanzt. Mit der Karte des Turms hingegen befreit sie sich von den Vorlagen.

— Heike Zech

130

## Tarot between East Asia and Europe

The parents of Grace Duong, the designer of this tarot deck, emigrated from Asia to New York. Duong first became acquainted with the tarot of A. E. Waite and regarded her encounter with this deck ‘more as therapy’ than fortune telling. Her own tarot deck stands in equal measure for a globally trending style of digitally networked millennials and for new forms of marketing and production. The *Mystic Mondays Deck* was financed through a Kickstarter campaign – the digital version of the 19<sup>th</sup> century subscription scheme. In interviews Duong has described how her parents’ Asian work ethic helped her as the child of Vietnamese immigrants to set herself up as a graphic artist. The brightly coloured, strikingly designed cards of her deck clearly show her indebtedness to Pamela Colman Smith’s compositions (see cat. 125). In the latter’s version, the Major Arcanum card for strength is a young woman stroking a lion. Duong forgoes the figure and instead depicts a white tiger in front of an abstracted mountain landscape. In Duong’s deck The Fool – always a card that can stand programmatically for an entire set of cards – is a dark-haired woman dancing on the edge of a precipice. The Tower, in contrast, is an independent invention. — Heike Zech

# Manga-Tarotkarten

Die Herkunft der Tarotkarten ist umstritten. Es wird jedoch allgemein angenommen, dass Tarotkarten ursprünglich einfache Spielkarten zur Unterhaltung waren, die etwa im 14. Jahrhundert aus dem islamischen Kulturraum nach Europa kamen. Sie entwickelten sich erst im Laufe der Zeit zu einem nach bestimmten Regeln angewandten Wahrsageinstrument mit vielen symbolischen Bedeutungen. Die Einführung der Tarotkarte in Taiwan ist nicht leicht nachzuvollziehen. Es war ein Migrationsprozess, in welchem Japan als Brücke fungierte: von Europa in die USA, dann nach Japan und weiter nach Taiwan. Durch den Einfluss Japans gewinnt der Tarot in Taiwan seit Ende der 1990er Jahre an Bekanntheit. Genauer gesagt wurde die Popularität von Tarot in Taiwan durch die japanische Anime-/Manga-Kultur befeuert. Eines der bekanntesten Beispiele ist der Manga/Anime *Cardcaptor Sakura* (jap. カードキャプターさくら; chin. 庫洛魔法使), bei dem es sich um ein Kartendeck handelt, das im Kern einem „okkulten Tarot“ ähnelt. Tarot mit dem Design der *Cardcaptor Sakura*-Serie ist in Taiwan unter dem Namen *kuluopai* 庫洛牌 weit verbreitet. Neben dem Manga-Stil gibt es viele taiwanesischen Künstler, die in unterschiedlichen Stilen (Pili-Puppe, Fantasie, Romantik usw.) Tarotkarten für Sammlungen entwerfen. Bei allen Arten von Tarot gibt es für die Tarotkartenbilder verschiedene Motive, die für unterschiedliche Zielgruppen attraktiv sind. Die Motive des Rider-Waite-Tarots (Kat.Nr. 125) werden mit am meisten für neue Decks adaptiert. Der Tarot bedient vor allem eine weibliche Klientel: Gestaltung und Inhalt der Karten tragen deren Geschmack Rechnung.

Bei der Betrachtung der Symbolik der taiwanesischen Tarotkarten fällt auf, dass viele Ideen und neue Entwicklungen aus den jeweiligen Kulturen entnommen wurden: Figuren oder Elemente, die ursprünglich auf den Karten in Europa zu finden waren, wurden mit Bildern asiatisch-kultureller Prägung verschmolzen oder sogar ersetzt, vorwiegend aus der japanischen Kunst und Populärkultur. Die visuellen Komponenten, die für asiatische Betrachter erstellt und angepasst wurden, spiegeln einen bewussten Veränderungsprozess über kulturelle Grenzen hinweg wider (Miller 2017). Zum Beispiel wird die Karte der Hohepriesterin normalerweise als Päpstin dargestellt, die auf einem Thron sitzend eine Schriftrolle oder ein Buch hält, mit der Aufschrift „Tora“

# Manga Tarot Cards

The origin of ‘the Tarot’ is debatable. It is widely believed, however, that tarot cards started as simple playing cards that entered Europe from the Islamic cultural realm sometime around the 14<sup>th</sup> century. Eventually tarot, initially a set of cards for games and entertainment, evolved into a divinatory tool with many symbolic meanings and interpretative conventions. The introduction of tarot to Taiwan is not easy to pinpoint historically. What is traceable, however, is the process of migration, with Japan as a bridge or gateway at the middle. Tarot travelled from Europe to the United States, then to Japan and onwards to Taiwan. Under the Japanese influence, tarot started gaining in popularity in Taiwan since the late 1990s. To be specific, its popularity has been fuelled by Japanese anime and manga. One of the best-known examples is the manga/anime *Cardcaptor Sakura* (Japanese: カードキャプターさくら; Chinese: 庫洛魔法使), with a vital plot feature of a set of cards, similar to the tarot deck, containing occult powers. Tarot cards featuring figures from *Cardcaptor Sakura* are widespread in Taiwan, under the name *kuluopai* 庫洛牌. In addition to the manga style, many Taiwanese artists have also designed various tarot decks for other collections (for example, the Pili puppet series, as well as other works of genre fiction and film). Tarot-card imagery is available in various designs appealing to different audiences and age groups. One of the most popular decks remains the modified version of the *Rider-Waite-Smith Tarot*. As most of the consumers are female, the design and iconography of Asian tarot cards cater to what is seen as typically female tastes.

Studying the imagery of tarot cards in Taiwan reveals intriguing ideas about cultural borrowing and innovation: figures or elements originally found on the decks in Europe are frequently merged or even replaced with Asian symbols or figures (mostly from Japanese art and pop culture). The visual components created and customized for Asian viewers reflect a deliberate process of modification across cultural borders (Miller, 2017). For instance, the High Priestess card is traditionally shown as a female pope, sitting on a throne and holding a scroll or a book with the word „Tora“ on it (representing either the Jewish Torah for divine wisdom or an anagram of „Tarot“), but in Asian manga-style tarot, the same card of the High Priestess holds a different type of text: scrolls or books with non-Latin script or ancient glyphs.

(entweder ein Bezug auf die jüdische Thora, engl. Torah, oder ein Anagramm für rückwärts gelesen „Tarot“). Aber bei einem Tarot-Deck im asiatischen Manga-Stil würde dieselbe Karte mit der Hohepriesterin eine andere Art von Schriftstück enthalten: Schriftrollen oder Bücher mit nicht-lateinischer Schrift oder antiken Glyphen. Hinsichtlich der Art und Weise, Tarot-Decks zu lesen, scheint es keinen signifikanten Unterschied zwischen Ost und West zu geben. In der Praxis der Weissagung ist es in Taiwan eher üblich, dass Tarot-Leser versuchen, die Fragenden zu beruhigen und das unbestimmte Wesen der Tarot-Wahrsagerei zu betonen, während sie die von den Fragenden gezogenen Tarotkarten interpretieren. Der eigene Wille des Fragenden ist für eine Entscheidung am wichtigsten. Das Tarot-Lesen in Taiwan hat weniger mit dem religiösen Glauben zu tun oder der Vorhersage, was in Zukunft passieren wird. Es ähnelt eher einer Tarot-Analyse, die dazu beiträgt, persönliche Entscheidungen zu fördern, indem Informationen und Anweisungen gegeben werden, aber keine eindeutigen Antworten. — Yung-Yung Chang

When it comes to reading tarot cards for some future portent or revelation, however, it seems that there is little difference between East and West. In divinatory practices, it is common to see tarot-readers in Taiwan trying to reassure the querents and stressing the indeterministic essence of tarot divination while they interpret the tarot cards drawn by their clients. Fundamentally, the querent's own will matters most when making a decision. Less to do with religious faith or foreseeing the future, tarot reading in Taiwan is more like 'tarot analytics', helping to encourage personal decisions by giving information and guidance, but not definite answers. — Yung-Yung Chang



131  
**Manga Tarot-Karten mit Anleitungsheft**,  
 Qi Meng Wen Hua  
 Chuang Yi Gong Si,  
 China, 21. Jh.  
 Erlangen, Privatbesitz  
 Lackner

131  
**Manga Tarot Cards with Manual**,  
 Qi Meng Wen Hua  
 Chuang Yi Gong Si,  
 China, 21<sup>st</sup> c.  
 Erlangen, private  
 collection (Lackner)



Matthias Böhler,  
Felix Burger  
und Christian Orendt

„A Mess Carol“,  
as told by a candid  
mirror

In einem abgedunkelten Raum wird mithilfe eines manipulierten Standspiegels das Erscheinen dreier Geisterwesen inszeniert. Ähnlich wie die drei Geister in Charles Dickens' bekannter Erzählung *A Christmas Carol* (Eine Weihnachtsgeschichte) von 1843 treten sie als allwissende Wahrheitsverkünder auf. Der Spiegel steht in einem auf Eichenparkett gemalten „Beschwörungskreis“. Er dient jeweils rund vier Minuten lang abwechselnd einem von drei „Geistern“ als Kommunikationsmedium. Sobald ein Geist seinen Auftritt beendet, wird er vom nächsten abgelöst. Dies wiederholt sich in einer Endlosschleife. Während ihrer Anwesenheit führen die Geister, die jeweils von einem der Künstler verkörpert werden, Monologe. In ihnen halten sie den Ausstellungsbesucherinnen und -besuchern den negativen Einfluss der ehemals, gegenwärtig und zukünftig lebenden Menschen auf den Zustand der Welt vor, wobei jeder der Geister für einen dieser Zeitabschnitte zuständig ist.

„A Mess Carol“, as told by a candid mirror ist eine für die Ausstellung *Zeichen der Zukunft* geschaffene Neukonzeption der Videoinstallation *A Mess Carol*, einer Kollaboration von Matthias Böhler, Christian Orendt und Felix Burger, die zuerst 2013 in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden zu sehen war.

Matthias Böhler,  
Felix Burger  
and Christian Orendt

‘A Mess Carol’,  
as told by a candid  
mirror

In a darkened room, the apparition of three omniscient ghostly creatures is being staged by the means of a manipulated mirror. Similar to the three ‘ghosts’ in Charles Dickens' famous tale *A Christmas Carol* (1843), they act as omniscient heralds of truth. The mirror is standing in an ‘incantation circle’ painted on oak parquet. For about four minutes, it is serving each of the ‘ghosts’ as a means of communication. Whenever one ghost is finished with his appearance, the next takes over. This repeats itself in an infinite loop. During their appearances, each ghost, each embodied by one of the artists, holds a monologue. In these monologues, they reproach the exhibition visitors for the negative influence on the state of the world exerted by people living in the past, present and future, each ghost taking on responsibility for one of these periods in time.

‘A Mess Carol’, as told by a candid mirror – as shown in the exhibition *Signs of the Future* – is a revised version of the video installation *A Mess Carol* (first exhibited at the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden in 2013) by Matthias Böhler, Christian Orendt and Felix Burger.

#### 132a

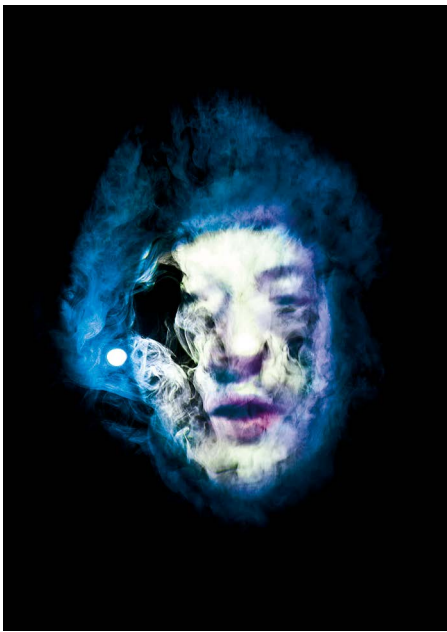
„A Mess Carol“, as told by a candid mirror,  
Ausstellungsansicht, 2020. Nürnberg,  
Germanisches Nationalmuseum

#### 132a

‘A Mess Carol’, as told by a candid mirror,  
exhibition view, 2020. Nuremberg,  
Germanisches Nationalmuseum

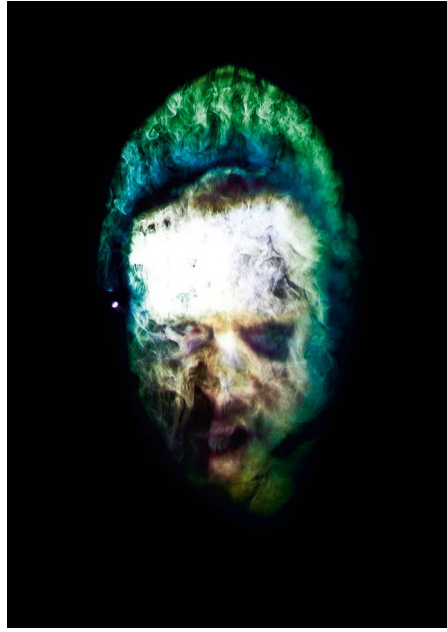






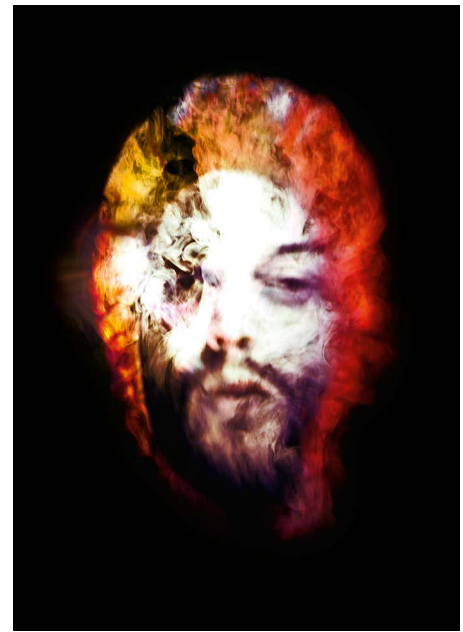
**132b**  
**A Mess Carol**, Erscheinung des  
 „Ghost of Mess Past“

**132b**  
**A Mess Carol**, apparition of the  
 ‘Ghost of Mess Past’



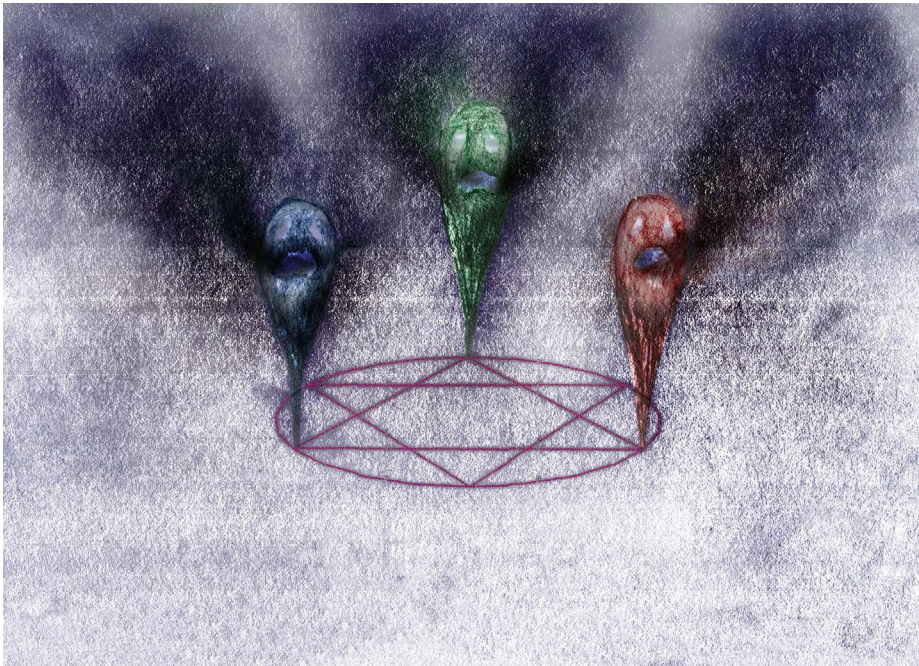
**132c**  
**A Mess Carol**, Erscheinung des  
 „Ghost of Mess Present“

**132c**  
**A Mess Carol**, apparition of the  
 ‘Ghost of Mess Present’



**132d**  
**A Mess Carol**, Erscheinung des  
 „Ghost of Mess yet to Come“

**132d**  
**A Mess Carol**, apparition of the  
 ‘Ghost of Mess Yet to Come’



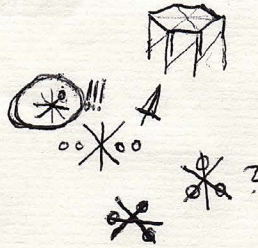
**132e**  
**A Mess Carol**,  
 Skizze

**132e**  
**A Mess Carol**,  
 sketch



M.Y.T.C.  
(stave III.)

Bühlerhöhe  
SCHLOSSHOTEL



INTRODUCTION

I am the ghost of the Mess Yet to Come.  
I will be born in the future, as a witness to times of tremendous ~~and~~ turmoil.  
Some force has compelled me to appear cooped up in this shabby cell, avoided by any decent creature with good reason. As if that was not enough, within this dimension sphere I have been burdened with the obligation to speak the truth to the first animate being that enters into my field of vision. So alas, now I will have to tell you of all things — in all your wretchedness — about the origin of the Mess Yet to Come:

BRIDGE

The Mess Yet to Come will be entirely caused by your (offspring) and their all too complete comprehension of the forces that bind a creature's inmost energies. Misguided by their omniscience, your descendants will not hesitate to implement any conceivable transformation of their surroundings. Thus, without the possibility of failure, everything they will touch will directly turn into a flawless object from the realm of ideas.

ALLEGORIES

- (1) So for instance, when your offspring is dashing through time and space at some multiple of the speed of light, they will discard those feelings they have to leave behind because of their fragility.
- (2) And when they are envisioning themselves in their infallible minds' eyes, they will enjoy the fact that mankind by then will have achieved visual equality for every individual.
- (3) When they want to make evil thoughts leave a person's mind, they will simply recall their discovery that there are no good thoughts or evil thoughts — just thoughts.
- (4) When they are seriously injured, their bodies will be able to produce the required amount of spare legs, arms or brains quite effortlessly.
- (5) And when they are inhabiting all of the most pleasant spheres of the universe, they will smile at their ancestors, who ~~will~~
- (6) When they rarely feel the urge to worship, they will trigger a neuroelectric device to eliminate this perverse impulse by sedating their prefrontal cortex.
- (7) And when they are inhabiting all of the most pleasant spheres of the universe, they will smile at their ancestors who made such a fuss about this universal shit-hole called earth.

CONCLUSION

However, at this moment a short look into your vacant eyes is enough to make me understand that your capacity for the truth is very limited!  
Hence I presume that my duty hereabouts is done, and that I may now leave you to your own devices once again. It is beyond my powers to estimate whether someone like you has the capacity to make any use of my words whatsoever. Nonetheless, there is one last piece of insight which I want to impart to you before my departure: **RESPECT THE GIFT OF FREEDOM!**

The Leading Small Hotels of the World

L'Art de Vivre  
Resident

SCHWARZWALDHOCHESTRASSE 1, D-77815 BÜHL / BADEN-BADEN  
TELEFON +49 (0)7226 55-0 · TELEFAX +49 (0)7226 55-777  
INFO@BUEHLERHOEHE.DE · WWW.BUEHLERHOEHE.DE  
ederhof · NH HOTELES DEUTSCHLAND GMBH  
GESCHAFTSFÜHRER: SIEGMUND TSCHACKERT, JAN HEIN SIMONS, FRANCISCO ZINSER, ROBERTO CHOLLET / AG BERLIN HRB 89131  
UST.-ID.-NR. DE129290202

DEUTSCHE BANK AG BADEN-BADEN (BLZ 662 700 01) 012 7027  
IBAN: DE 30 6627 0001 0012 7027 00 · SWIFT: DEUTDE33 6622

132f  
A Mess Carol,  
Monologtext des  
„Ghost of Mess yet  
to Come“

132f  
A Mess Carol,  
monologue text  
of 'Ghost of Mess  
yet to Come'

# Exponatliste — List of Exhibits

## Magie — Magic

- 93 Taogeng-Talisman** – Fundort: Edsen-gol, Innere Mongolei, Han-Dynastie (206 v. Chr.–220 n. Chr.), Euphrat-Pappel oder Sommertamariske, bemalt, H. 26,8 cm, B. 2,7 cm, T. 1,26 cm  
**Taogeng Talisman** – Find spot: Edsen-gol, Inner Mongolia, Han Dynasty (206 BCE–220 CE), *Populus euphratica* (L.) or *Tamarix ramosissima* (L.), painted, h. 26.8 cm, w. 2.7 cm, d. 1.26 cm  
Taipei, Museum of Institute of History and Philology, *Academia Sinica*, 377.3  
Lit.: *Lu* 2012.
- 94 Weihrauchbeutel mit Schildkröte und Hirsch** – Taiwan, Ende 19./Anf. 20. Jh., Seide, Leinen, Baumwolle, gestickt, H. 26,1 cm, B. 8 cm, T. 1,7 cm  
**Turtle and Stag Double-Sided Incense Pouch** – Taiwan, late 19<sup>th</sup>/early 20<sup>th</sup> c., silk, linen, cotton, embroidery, h. 26.1 cm, w. 8 cm, d. 1.7 cm  
Tainan, National Museum of Taiwan History, 2003.008.0409  
Lit.: *Little* 2000. – *Yuan* 1986.
- 95 Bezoar** – evtl. okzidentalisch, H. 5,6 cm, B. 4,4 cm, T. 4,2 cm  
**Bezoar** – possibly occidental, h. 5.6 cm, w. 4.4 cm, d. 4.2 cm  
Nürnberg, GNM, Ph.M. 14a
- 96 Bezoar** – evtl. orientalisch, H. 5,1 cm, B. 2,9 cm, T. 2,9 cm  
**Bezoar** – possibly oriental, h. 5.1 cm, w. 2.9 cm, d. 2.9 cm  
Nürnberg, GNM, Ph.M. 15
- 97 Bezoar** – Halbkugelförmig, mit schwachen Spuren von Vergoldung, Dm. 2,9 cm  
**Bezoar** – Hemispherical, with slight traces of gilding, d. 2.9 cm  
Nürnberg, GNM, WI 310
- 98 Kette aus Natterwirbeln** – Süddeutschland (?), 18. Jh. (?), 182 Natterwirbel, L. c. 76 cm  
**Necklace Made of Snake Vertebrae** – Southern Germany(?), 18<sup>th</sup> c. (?), 182 snake vertebrae, l. approx. 76 cm  
Nürnberg, GNM, BA 3866
- 99 Adlerstein mit Ohr und Ring** – Deutschland, 16./17. Jh., wohl Feuerstein, durch Eisenoxide ockerfarben, Silber, gelötet, montiert, H. 4,8 cm, B. 3,7 cm, T. 2,2 cm  
**Eagle-Stone with Wire and Eyelet** – Germany, 16<sup>th</sup>/17<sup>th</sup> c., actually firestone, ochre colour caused by ferric oxide, silver, soldered, mounted, h. 4.8 cm, b. 3.7 cm, d. 2.2 cm  
Nürnberg, GNM, TSb 24
- 100 Amulett aus gegerbter Tierhaut** – 15. Jh., gegerbte Haut, Silberfassung, H. 4,8 cm, B. 2,3 cm, T. 0,5 cm  
**Amulet, Made of Tanned Animal Hide** – 15<sup>th</sup> c., tanned animal hide, silver mount, h. 4.8 cm, w. 2.3 cm, d. 0.5 cm  
Nürnberg, GNM, TSb 46  
  
Lit. zu 95–100: *Andree-Eysn* 1910, S. 140–142. – *Olbrich* 1927. – *Pfister* 1927. – *Hoffmann-Krayer* 1935/36. – *Brauneck* 1978. – *Ausst.Kat. Karlsruhe* 1994, S. 69, Kat.Nr. 119 (zu Kat.Nr. 95). – *Nowosadtko* 1994. – *Stark* 2003. – *Golden* 2006. – *Ausst.Kat. Speyer* 2009, S. 53 (zu Kat.Nr. 95). – *Priesner* 2011. – *Harrington* 2013. – *Sugg* 2015.
- 101 Talisman des Himmelsmeisters Zhang für eine „Befriedung der Wohnstätte“** – Taiwan, 1683/1945, Zellstoffpapier, Holzschnitt, Tusche, rot und schwarz, H. 40,6 cm, B. 29,7 cm  
**Talisman of Celestial Master Zhang for a ‘Pacification of the Dwelling Place’** – Taiwan, 1683/1945., wood-pulp paper, letterpress woodblock printing on paper, black and red inks, h. 40.6 cm, b. 29.7 cm  
Tainan, National Museum of Taiwan History, 2003.009.0859
- 102 Talisman für Schwangere und gegen Verknöcherung** – Mao-Lin Cheng, Tainan, nach 1895, Zellstoffpapier, chinesische Kalligrafie, Tusche, schwarz, H. 20,5 cm, B. 19,5 cm  
**Talisman for Pregnant Women and Against Ossification** – Mao-Lin Cheng, Tainan, after 1895, wood-pulp paper, Chinese calligraphy, black Chinese inks, h. 20.5 cm, w. 19.5 cm  
Tainan, National Museum of Taiwan History, 2012.016.0018  
  
Lit. zu 101–102: *Drexler* 1994. – *Despeux* 2000. – *Robson* 2008.
- 103 Amulettzettel mit magischen Charakteren und Wörtern** – 1501/1700, Tinte auf Papier, Kiefelfeder, H. 6,2 cm, B. 16,7 cm  
**Amulet Cards with Magical Characters and Words** – 1501/1700, ink on paper, quill pen, h. 6.2 cm, w. 16.7 cm  
Nürnberg, GNM, HB 3305 Kapsel 1197  
Lit.: *Pfister* 1927. – *Hansmann/Kriss-Rettenbeck* 1966. – *Ruff* 2003. – *Dülmen* 2005. – *Golden* 2006. – *Skemer* 2006.
- 104 Schluckbildchen** – Süddeutschland (?), Büchelberg b. Passau (?), um 1800 (?), Radierung, Einzelmotive: H. ca. 1 cm, B. ca. 0,9 cm; Blatt: H. 10,6 cm, B. 4,9 cm  
**Schluckbildchen** – Southern Germany (?), Büchelberg near Passau (?), c. 1800(?), engraving; individual motifs: h. approx. 1 cm, w. approx. 0.9 cm; sheet: h. 10.6 cm, w. 4.9 cm  
Nürnberg, GNM, o.Inv., Kapsel 1659  
Lit.: *Andree-Eysn* 1910, S. 120. – *Brückner* 1963. – *Richter* 1968. – *Schneegass* 1983. – *Labouvie* 1992. – *Dülmen* 2005. – *Skemer* 2006.



- 105 Talisman aus sieben Metallen** – 18. Jh., Zinn, Dm. 4,4 cm, 27,4 g.  
Avers: WIE DIE SIBEN MINORALIEN MIT DENEN SIBEN BLAN-  
TEN CORRESPONDIREN; Revers: DISS IST EIN MINORALISCHE  
UND MERCURIALISCHE MUNZ/DINET VOR KRAMPFF GICH-  
TE & FLUSS UND ROTHLAUFF  
**Talisman Made from Seven Metals** – 18<sup>th</sup> c., tin, d. 4,4 cm, 27,4 g.  
Obverse reads: 'How the Seven Minorals correspond with the Se-  
ven Plants'; reverser reads: 'This is a Minoral and Mercurial coin,  
offering protection against cramps, gout & fluxes and red murrain'  
Nürnberg, GNM, Med 5884
- 106 Talisman aus sieben Metallen** – 18. Jh., Blei, Dm. 4,9 cm, 21,93 g.  
Avers: DIESER TALER IST V DENEN 7 MINERALIEN PREPA-  
RIERT; Revers: DIESE MINERALISCHE V MERCURIALISCHE  
MATERI DIENT VOR FLUSS KRAMPF UND ROTLAUFF WAN  
ER BEY DEN MENSCHEN GETRAGEN WIRD  
**Talisman Made from Seven Metals** – 18<sup>th</sup> c., lead, d. 4,9 cm, 21,93 g.  
Obverse reads: 'This coin was prepared with the 7 minerals; reverse  
reads: These mineral and mercurial materi offer protection against  
cramps and red murrain when worn by people'  
Nürnberg, GNM, Med 5896
- Lit. zu 105 u. 106: *Paracelsus 1572*. – *Moehsen 1783*, S. 138–139. –  
*Pachinger 1915*. – *Karpenko 2001*, S. 66, Nr. 2. – *Ausst.Kat. Stutt-*  
*gart 2013*, S. 66, Nr. IV.12. – *Gannon 2019*.
- 107 Alraune** – In: *Herbar*, 1520/30, 70 Bl., H. 31 cm, B. 21 cm, Feder-  
zeichnung, koloriert, aufgeschlagen: fol. 70r  
**Mandrake** – In: *Herbal*, 1520/30, 70 leaves, h. 31 cm, w. 21 cm, ink  
drawing, hand-coloured; opened at: fol. 70r  
Nürnberg, GNM, Hs 2962
- 108 Alraune** – In: *Gart der Gesundheit*, Johannes de Cuba (Hrsg.), Peter  
Schöffer (Verleger), Mainz, 1485, Holzschnitt, koloriert, Typen-  
druck, aufgeschlagen: cap. 246 (S. 207 v)  
**Mandrake (mandragora)** – In: *Gart der Gesundheit*, Johannes de  
Cuba (ed.), Peter Schöffer (publisher), Mainz, 1485, woodcut, hand-  
coloured, letterpress; opened at: chap. 246 (p. 207 v)  
Nürnberg, GNM, Inc. 4° 141970
- Lit. zu 107–108: *Hellwig 1970*, S. 155–156, Nr. 495. – *Hellwig 1977*. –  
*Marzell 1987*. – *Chmielewski-Hagius 2004*. – *Davidson 2006*. – *Is-*  
*phording 2008*, S. 115–116, Nr. 13. u. S. 127–128, Nr. 30. – <http://dlib.gnm.de/item/Hs2962>.
- 109 Alraunmännchen** – 17./18. Jh., Bearbeitung 19./20. Jh., Pflanzenfa-  
ser, Glas, Pappmasse, Textil, Messing, vergoldet, H. 11,8 cm, B. 4 cm  
**Mandrake Figurine** – 17<sup>th</sup>/18<sup>th</sup> c.(?), reworked 19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> c., plant fib-  
res, glass, paper-paste, textile, brass, gilded, h. 11.8 cm, w. 4 cm  
Nürnberg, GNM, WI 305  
Lit.: *Nürnberg, GNM. Historisches Archiv, GNM-Akten/92, Zu-*  
*gangsregister GNM, Inventarbuch Wissenschaftliche Instrumente,*  
*Bd. 1, I-1921; Lit.: Perger 1861. – Günther 1878. – Peters 1883. – Peters*  
*1886a. – Peters 1886b. – Schlosser 1908. – Schlosser 1912. – Hävernick*  
*1966. – Hauschild 1999. – Wachter 1999. – Starl 2005. – Heiss/*  
*Kohler-Schneider 2011. – Feist 2018.*
- 110 Löwe der Acht Trigramme mit Doppelschwerter-Talisman** –  
Taiwan, 1895/1945, Kampfbaum-Holz, geschnitzt, farbig gefasst,  
H. 18,3 cm, B. 16,3 cm, T. 4,5 cm  
**Eight Trigram Lion with Double-Sword Charm** – Taiwan, 1895/1945,  
Cinnamomum camphora (L.), carved and painted, h. 18.3 cm,  
w. 16.3 cm, d. 4.5 cm  
Tainan, National Museum of Taiwan History, 2003.019.0074  
Lit.: *Little 2000*. – *Xie 2004*.
- Spiel — Play
- 111 Die Unsterblichen spielen das Liubo-Spiel** – Tuscheabrieb einer  
Steingravur – Steintafel: Xinjin, Provinz Sichuan, Han Dynastie  
(206 v. Chr.–220 n. Chr), Stein, graviert; Abrieb: frühes 20. Jh., Papier,  
Tusche, H. 68,5 cm, B. 110 cm  
**Immortals Playing a Game of Liubo** – Ink rubbing of stone engraving –  
Stone panel: Xinjin, Sichuan Province, Han Dynasty (206 BCE–220 CE),  
stone, engraved; rubbing: early 20<sup>th</sup> c., paper, ink, h. 68.5 cm, w. 110 cm  
Taipei, Museum of Institute of History and Philology, Academia  
Sinica, 26971  
Lit.: *Tseng 2004*. – *Tseng 2011*.
- 112 Buddhistisches Würfelorakel** – Taipei, 21. Jh., Box: Holz, H. 4,5 cm,  
B. 14,5 cm, T. 3,8 cm; Würfel: Holz, H. 3 cm, B. 1,2 cm, T. 1,2 cm,  
Buch: H. 23 cm, B. 16,9 cm, T. 0,7 cm  
**Buddhist Dice Oracle** – Taipei, 21<sup>st</sup> c., box: wood, h. 4.5 cm, w. 14.5 cm,  
d. 3.8 cm; dice: wood, h. 3 cm, w. 1.2 cm; book: h. 23 cm, w. 16.9 cm,  
d. 0.7 cm  
Bonn, Privatbesitz Guggenmos  
Lit.: *Greene, E. 2012*. – *Guggenmos 2018*. – *Groner 2020*.
- 113 Domino-Spiel zum Wahrsagen** – Taiwan, 21. Jh., Kunststoff, H. 6,3  
cm, B. 2,9 cm, T. 0,9 cm; Schachtel: H. 13,2 cm, B. 25,4 cm, T. 2,5 cm  
**Dominoes for Fortune Telling** – Taiwan, 21<sup>st</sup> c., plastic, h. 6.3 cm, w.  
2.9 cm, d. 0.9 cm; box: h. 13.2 cm, w. 25.4 cm, d. 2.5 cm  
Erlangen, Privatbesitz Lackner  
Lit.: *He 1885*. – *Culin 1893*. – *Bréard 2018*.
- 114 Looßbuch , zu ehren der Römischen , Vngerischen vnnd Böhemi-**  
**schen Künigin** – Paul Pambst (Autor), Balthasar Beck (Verleger),  
Straßburg, 1546, aufgeschlagen: S. 24  
**Looßbuch , zu ehren der Römischen , Vngerischen vnnd Böhemi-**  
**schen Künigin** – Paul Pambst (author), Balthasar Beck (publisher),  
Strasbourg, 1546, opened at: p. 24  
Nürnberg, GNM, [Postinc.] 4° Nw. 3092



- 115 Der Wahrsagende Mercurius: Oder: das neu-aufgelegte Glückes-Büchlein** – Johann Hofmann sel. Erben (Verlag), Nürnberg, 1717, aufgeschlagen: Frontispiz  
**Der Wahrsagende Mercurius: Oder: das neu-aufgelegte Glückes-Büchlein** – Johann Hofmann sel. Erben (publisher), Nuremberg, 1717, opened at: frontispiece  
 Nürnberg, GNM, 4° Nw 3147o
- 116 Drei Würfel** – Deutschland, 17./18. Jh., Elfenbein, dunkle Holzarten, H./B./T. ca. 1,8–1,9 cm  
**Three Dice** – Germany, 17<sup>th</sup>/18<sup>th</sup> c., ivory, dark wood types, h./w./d. approx. 1.8–1.9 cm  
 Nürnberg, GNM, HG 1413  
 Lit. zu 114–116: *Sotzmann 1850/51, S. 81–84. – Bolte 1903, S. 276–341. – Zollinger 1996, S. 223, Nr. 461 und S. 260, Nr. 546. – Buland 2010. – Theisohn 2010. – Heiles 2018.*
- 117 Wahrsagepuppe/Orakelpuppe** – Deutschland, 1853, Holz gedreht und gesägt, Metalldraht gezogen, Leder genäht, Masse geformt und bemalt, Textilien aus Seide und Baumwolle, Spitze geklöppelt, Papier, gefaltet und geheftet, Feder, Tinte, H. 21 cm  
**Fortune-Telling Doll/Oracle Doll** – Germany, 1853, wood turned and sawn, wrought metal wire, stitched leather, papier mâché, silk and cotton textiles, bobbin lace, paper, folded and tacked, pen and ink, h. 21 cm  
 Nürnberg, Museen der Stadt Nürnberg, Spielzeugmuseum, 1988.496  
 Lit.: *Hillier 1968, S. 90–91. – Dröscher 1982, S. 37–39. – Cieslik 1984, S. 210–211, 315. – Ausst.Kat. München 1991, S. 308–310. – Cheng 2018, S. 76–90.*
- 118 Tasse mit Untertasse** – Victor Etienne, Paris, um 1878, Porzellan, polychrom dekoriert mit Vergoldung, Tasse: H. 4 cm, Dm. 9,5 cm; Untertasse: Dm. 13 cm  
**Cup and saucer** – Victor Etienne, Paris, c. 1870, hard-paste porcelain, with gilding and polychrome floral decoration, Cup: h. 4.0 cm, d. 9.5 cm; Saucer: d. 13.0 cm  
 Nürnberg, GNM, LGA 5616,1,2
- 119 Cup of Destiny (Tasse des Schicksals)** – Wohl China, um 2018, nach dem Design für eine Porzellantasse, die Nelros Cup of Fortune (Nelros-Tasse des Glücks), Aynsley China Ltd., Longton (Staffordshire), Großbritannien, um 1920/35, Steingut, Unterglasurdekor, glasiert, ungemarkt, Tasse: H. 5,5 cm, T. 12,8 cm, B. 10,5 cm, Untertasse: H. 2,0 cm, Dm. 15,0 cm  
**Cup of Destiny** – Probably China, c. 2018. Design based on the porcelain cup 'Nelros Cup of Fortune', Aynsley China Ltd., Longton, Staffordshire, Great Britain, c. 1920/35, cream ware, underglaze decoration, glazed, unmarked, cup: h. 5.5 cm, d. 12.8 cm, w. 10.5 cm; saucer: h. 2.0 cm, d. 15.0 cm  
 Nürnberg, Privatbesitz  
 Lit. zu 118–119: *Verzeichnis der Ankäufe 1879, Nr. 6, S. 22–23, Nr. 98. – Hoffmann-Krayer/Bächtold-Stäubli Bd. 4, 1932/33, Sp. 912–921. – Tea Cup Reading 1925. – Mandra 1925. – Ackroyd 2000, S. 353. – Dent 2013, S. 386. – Ausst.Kat. London 2017. – Lyle 2018.*
- 120 Karten-Orakel für Damen / Cartes du Destin aux Dames / Prophetic Cards for Ladies** – J. G. Klinger's Kunsthandlung, Nürnberg, um 1830, 30 von 32 Karten: Lithografie, Rückseiten mit blauem Papier kaschiert, H. 8,6 cm, B. 5,4 cm; Spielanleitung: Typendruck, H. 22,6 cm, B. 14 cm, Schachtel: H. 8,9 cm, B. 5,6 cm.  
**Karten-Orakel für Damen / Cartes du Destin aux Dames / Prophetic Cards for Ladies** – J. G. Klinger's Kunsthandlung, Nuremberg, c. 1830, 30 of 32 cards: lithographs, verso laminated with blue paper, h. 8.6 cm, w. 5.4 cm; instructions: letterpress, h. 22.6 cm, w. 14 cm; box: h. 8.9 cm, w. 5.6 cm.  
 Nürnberg, GNM, HG 5638
- 121 Unfehlbarer Wahrsager für Heiratslustige** – Deutschland, 19. Jh., Typendruck, 32 gelbe, 32 weiße Karten, Rückseite blau: Typendruck, H. 7,5 cm, B. 4,8 cm; Spielanleitung: Typendruck, H. 17,5 cm, B. 12,3 cm; Schachtel: Lithografie, H. 7,5 cm, B. 5 cm  
**Unfehlbarer Wahrsager für Heiratslustige** – Germany, 19<sup>th</sup> c., letterpress, 32 yellow, 32 white cards, verso in blue: letterpress, h. 7.5 cm, w. 4.8 cm; instructions: letterpress, h. 17.5 cm, w. 12.3 cm; box: lithograph, h. 7.5 cm, w. 5 cm  
 Nürnberg, GNM, HG 5643
- 122 Traumbuch für Damen** – Deutschland, 1. H. 19. Jh., 21 Karten: Lithografie, H. 9 cm, B. 5,8 cm, Rückseiten mit blauem Papier kaschiert, Schachtel: H. 9,4 cm, B. 6,8 cm  
**Traumbuch für Damen** – Germany, 1<sup>st</sup> half 19<sup>th</sup> c., 21 cards: lithographs, h. 9 cm, w. 5.8 cm, verso laminated with blue paper, box: h. 9.4 cm, w. 6.8 cm  
 Nürnberg, GNM, HG 5640  
 Lit.: *Anzeiger 1896, Nr. 4, S. 46. – Ausst.Kat. Bielefeld 1972. – Schmidt 1979, S. 2–3. – Allmayer-Beck 1987, S. 279. – Hoffmann 1995, S. 68. – Ausst.Kat. Salzburg 1997.*
- 123 Wahrsagekarten nach Lenormand** – Wohl Nürnberg, 1800/50, 35 von 36 Karten, Radierung, schablonenkoloriert, Rückseite marmoriert in Violett, H. je ca. 6,5 cm, B. ca. 5 cm  
**Lenormand fortune-telling cards** – Probably Nuremberg, 1800/50, 35 of 36 cards, etching, stencil-coloured, violet marbling on verso, h. each approx. 6.5 cm, w. approx. 5 cm  
 Nürnberg, GNM, SPK 655-689  
 Lit.: *Humoristische Blätter 1799, S. 104. – Spiel der Hofnung 1800/50. – Essenwein 1886, S. 21–22, Nr. 1432–1466. – O'Donoghue 1901, S. 108–109, Nr. 192, 193. – Ausst.Kat. Bielefeld 1972. – Hoffmann 1995. – Decker/Depaulis/Dummett 1996. – Ausst.Kat. Salzburg 1997. – Radau/Matthes 2001, S. 74–75, Nr. 16. – Harvey 2003. – Grieb 2007, Bd. 1, S. 132. (Artikel: Gustav Philipp Jacob Bieling). – Glück 2017.*
- 124 Grand Etteilla I** – Friedrich Gotthelf Baumgärtner (Verlag), Leipzig, 1793, 78 Karten, Radierung, koloriert, Rückseite: rautenförmiges Punktmuster in Rot, je H. 11,5 cm, B. 6,5 cm  
**Grand Etteilla I** – Friedrich Gotthelf Baumgärtner (publisher), Leipzig, 1793, 78 cards, etching, coloured, diamond-shaped dotted pattern in red on verso, each h. 11.5 cm, w. 6.5 cm  
 Nürnberg, GNM, SP 5052–SP5129

Lit.: *Ausst.Kat. Bielefeld 1972, S. 143, Kat.Nr. 67. – Körbel 2001. – Ottermann 2008, S. 84–85, Kat.Nr. 36. – Ausst.Kat. Frankfurt a.M. 2007, S. 140, Kat.Nr. 140, Abb. S. 188. – Auger 2016.*

**125 Der Tarot des A.E. Waite. Pocket-Size. Made in Germany –**

Miniaturversion und „Premium Edition“ in englischer Sprache mit Begleitheft nach der Originalausgabe London: Rider and Sons 1909 – Krummwisch bei Kiel, AGM Urania, 2016, Arthur Edward Waite (Konzept), Pamela Colman Smith (Gestaltung), 80 Karten, Flachdruck, H. 8,9 cm, B. 5,6 cm, Begleitheft: H. 12 cm, B. 7,1 cm, in dazugehöriger Schachtel

**The Tarot of A. E. Waite. Pocket-Size. Made in Germany –**

Miniature version and English-language 'premium edition' with accompanying booklet based on the first edition, London: Rider and Sons 1909 – Krummwisch near Kiel: AGM Urania, 2016, Arthur Edward Waite (concept), Pamela Colman Smith (design), 80 cards, planographic printing, 8.9 x 5.6 cm; with accompanying booklet, 12.0 x 7.1 cm, in corresponding box

Nürnberg, Privatbesitz

Lit.: *Pollack 1989. – Farley 2009, S. 144–150. – Pollack/Fiebig 2016. – Decker/Dummett 2019, S. 48–131.*

**126 Der Haindl Tarot – Hermann Haindl (Konzept und Gestaltung), Rachel Pollack (Deutung), Originalausgabe München: Knaur Esoterik/Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaur Nachfolge, 1988, 78 Karten, Umdruckverfahren, je H. 12,8 cm, B. 7,0 cm, dazugehörige Pappschachtel H. 13,0 cm, B. 7,4 cm, T. 3,0 cm**

**The Haindl Tarot – Hermann Haindl (concept and design), Rachel Pollack (interpretation), original edition, Munich: Knaur Esoterik/Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaur Nachfolge, 1988, 78 cards, transfer-printing, 12.8 x 7.0 cm; in matching cardboard box, 13.0 cm x 7.4 cm x 3.0 cm**

Nürnberg, Privatbesitz

**127 The Steampunk Tarot (Nachdruck) – Erstaussage mit Handbuch: Woodbury, USA, 2012, Barbara Moore (Konzept), Aly (Alasteir) Fell (Gestaltung); hier: undatiertes Nachdruck von Tarotcards.top; englische Erläuterungsband abrufbar über QR-Code und auch als App erhältlich; 78 Karten, Umdruckverfahren, je H. 10,9 cm, B. 5,9 cm; Begleitheft in dazugehöriger Pappschachtel: H. 11,1 cm, B. 6,4 cm, T. 2,8 cm**

**The Steampunk Tarot (reprint) – 1<sup>st</sup> edition with booklet: Woodbury, USA, 2012, Barbara Moore (Concept), Aly (Alasteir) Fell (design); here: undated reprint by tarotcards.top; the explanatory guide in English can be downloaded by QR code also available as app; 78 cards, transfer-printing, h. 10.9 cm, w. 5.9 cm; with accompanying booklet in corresponding cardboard box h. 11.1 cm, w. 6.4 cm, d. 2.8 cm**

Nürnberg, Privatbesitz

**128 The Wild Unknown Animal Spirit Deck – Erstaussage mit Handbuch: San Francisco, 2018, Kim Krans mit Su Barber (Konzept und Gestaltung); 78 Karten, Umdruckverfahren, H. 12,0 cm, B. 7,0 cm; Pappkarton: H. 3,8 cm, B. 8,0 cm, T. 13,4 cm; Begleitband: H. 18,5 cm, B. 11,8 cm; Pappschachtel m. Schuber: H. 6,5 cm, B. 13,0 cm, T. 19,3 cm**

**The Wild Unknown Animal Spirit Deck – 1<sup>st</sup> edition with booklet: San Francisco, USA, 2018, Kim Krans with Su Barber (concept and design); 78 cards, transfer-printing, h. 12.0 cm, w. 7.0 cm; card box: h. 3.8 cm, w. 8.0 cm, d. 13.4 cm; guidebook: h. 18.5 cm, 11.8 cm; matching cardboard box with slipcase: h. 6.5 cm, w. 13.0 cm, d. 19.3 cm**

Nürnberg, Privatbesitz

**129 Weihnachtskarte Dior 2018 – Wohl Paris, 2017, Faltkarte mit 23 miniaturisierten Nachdrucken der 22 Großen Arkana aus dem Motherpeace Tarot (1981) von Karen Vogel und Vicki Noble (Konzept und Gestaltung), rückseitig handschriftliche Widmungen und goldfarbene Prägung „DIOR/wishes you all the best for/the New Year 2018“, Karton, Umdruckverfahren, H. 24,0 cm, B. 23,6 cm, Anhänger mit goldfarbenen Textilschleifen, Dm. je 3,7 cm**

**Christmas Card Dior 2018 – Probably Paris, 2017, folding card with 23 miniaturized reprints of 22 cards from the Motherpeace Tarot (1981), Karen Vogel and Vicki Noble (concept and design), on the reverse side are hand-written dedications and in gold-embossed lettering 'DIOR / wishes you all the best for / the New Year 2018', cardboard, transfer-printing, h. 24.0, w. 32.6 cm, hanging ornament with a gold fabric ribbon each d. 3.7 cm**

Nürnberg, Privatbesitz

Lit. zu 126–129: *Noble/Vogel 1981. – Pollack 1989. – Decker/Dummett 2002. – Moore 2012. – Alexander 2017. – Krans 2018. – Tali 2018. – Farley 2019. – Campagna 2020.*

**130 Mystic Mondays Tarot. A Deck for the Modern Mystic – Erstaussage mit Handbuch: San Francisco 2018, hergestellt in China, Grace Duong (Konzept und Gestaltung); 78 Karten, je H. 12,0 cm, B. 7,0 cm, Begleitband H. 12,0 cm, B. 7,0 cm, Pappschachtel H. 5,0 cm, B. 8,0 cm, T. 13,0 cm**

**Mystic Mondays Tarot. A Deck for the Modern Mystic – 1<sup>st</sup> edition with booklet: San Francisco, USA, 2018, produced in China, Grace Duong (concept und design); 78 cards, h. 12.0 cm, w. 7.0 cm, guidebook h. 12.0 cm, w. 7.0 cm, card box h. 5.0 cm, w. 8.0 cm, d. 13.0 cm**

Nürnberg, Privatbesitz,

Lit.: *Duong 2018.*

**131 Manga Tarot-Karten – Qi Meng Wen Hua Chuang Yi Gong Si, China, 21. Jh., Umdruckverfahren, 78 Karten: je H. 11 cm, B. 6 cm; Schachtel: H. 19,3 cm, B. 13,2 cm, mit Anleitungsheft**

**Manga Tarot Cards – Qi Meng Wen Hua Chuang Yi Gong Si, China, 21<sup>st</sup> c., transfer print, 78 cards, each card: h. 11 cm, w. 6 cm; slipcase: h. 19.3 cm, w. 13.2 cm, with manual**

Erlangen, Privatbesitz Lackner

Lit.: *Miller 2017. – Place 2010. – Wen 2015.*

**132 „A Mess Carol“, as told by a candid mirror – Matthias Böhler, Felix Burger, Christian Orendt, Nürnberg, 2020, Holz, Parkett, Farbe, OLED-Bildschirm, Video, Sound, H. 250 cm, B. 220 cm, T. 170cm**  
**‘A Mess Carol’, as told by a candid mirror – Matthias Böhler, Felix Burger, Christian Orendt, Nuremberg, 2020, glass, wood, parquet, paint, OLED-screen, video, sound, h. 250 cm, w. 220 cm, d. 170cm**

Berlin, Privatbesitz Böhler & Orendt