

1 | Ich danke Isabelle Dolezalek, Konrad Hirschler und Claus-Peter Haase für Ihre wertvollen Kommentare zu früheren Versionen dieses Texts. Mein Dank gilt ebenso Nicola Verderame, Konrad Hirschler, Hend Refky und Farid el-Ghawaby für Ihre Hilfe beim Entziffern des Kolophons und des Stiftungsvermerks.

2 | Brief an Georg Neidlinger, 24.9.1893, Archiv MK&G, DirBr 4, Direktorat Brinckmann 2, Korrespondenz mit Mäzenen: Vente Spitzer Juli 1893–Januar 1894.

3 | MK&G, Inv.-Nr.: 1893.250.

4 | Angelehnt an den Titel der Ausstellung *Meisterwerke muhammedanischer Kunst* in München 1910, in die Brinckmann den Koran als Leihgabe übergab.

5 | Brief an Georg Neidlinger, 24.9.1893.

6 | Ebd., sowie MK&G, Inventarbuch 1893.

Constanze Fertig: *Täbris – Istanbul – Hamburg. Stationen im Leben eines Moscheekorans*, in: Isabelle Dolezalek u. a. (Hrsg.): *Sammlungsgeschichten. Islamische Kunst im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (1873–1915)*, 117–127, Heidelberg: arthistoricum.net 2022, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.918.c14923>

„Dieser Koran gehört zu meinen glücklichsten Käufen“, schrieb Justus Brinckmann am 4. November 1893 an einen Mäzen des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe (MK&G).² Der Museumsdirektor war offensichtlich stolz auf seine neu erworbene großformatige Koranhandschrift (Abb. 1).³ Mit dem Manuskript brachte Brinckmann ein Meisterwerk⁴ islamischer Kunst in das Museum, das vermutlich 1893 erstmals ausgestellt wurde⁵ und auch heute wieder als Teil der Sammlung gezeigt wird.

Justus Brinckmann ging beim Erwerb der Handschrift noch davon aus, dass diese im Osmanischen Reich entstanden sei.⁶ Eine Fehlattri-bution, denn der Kalligraf des Manuskriptes selbst hatte den Entstehungsort vermerkt: Täbris im damaligen Safawidenreich. Der Koran gelangte von dort zunächst an den osmanischen Hof und wurde dann an eine Moschee in Istanbul gestiftet. Laut Stiftungsurkunde war diese Stiftung für die Ewigkeit gedacht, doch Ende des 19. Jahrhunderts gelangte der Koran erneut in den Handel.

Dieser Text rekonstruiert die Stationen im Leben des Moscheekorans sowie die historischen Umstände, unter denen das Buch auf den europäischen Markt kam. Er erläutert Brinckmanns Motive für den Erwerb und beschreibt die Kontexte der ersten öffentlichen Ausstellungen. Zum Teil lassen sich die Stationen des Manuskripts aus Schreiber- und



Abb. 1: Detail einer illuminierten Doppelseite, Prachtkoran, Täbris, 1564–1565, Fol. 68b–69a, MK&G, Inv.-Nr.: 1893.250.

Stiftungsvermerken ablesen, andere wurden aus Archivmaterialien und Ausstellungskatalogen des MK&G rekonstruiert.⁷

Entstehungszeit und -ort des Koranmanuskripts lassen sich so präzise bestimmen, weil der Kalligraf selbst auf der letzten Textseite⁸ seinen Namen sowie Zeit und Ort der Abschrift vermerkt hat (Abb. 2). Laut diesem Kolophon⁹ hat der Kalligraf Muhammad b. Ahmad al-Tabrizi al-Khalili das Manuskript „in der Residenzstadt Täbris [...] im Monat Shābān des Jahres 972 nach der Hijra des Propheten“ vollendet. Das entspricht dem März 1565 christlicher Zeitrechnung.

Dass Brinckmann den Koran zunächst osmanischer Produktion zuordnete, lag vermutlich an seiner Unkenntnis des Kolophon-Textes. Stattdessen identifizierte er einen weiteren Textabschnitt auf der Rückseite des Kolophons als osmanischen Sultansvermerk. Laut diesem Vermerk wurde die Handschrift Anfang des 18. Jahrhunderts in eine Moschee in Istanbul gestiftet (Abb. 3).¹⁰ Somit muss der Prachtkoran von safawidischen in osmanische Hände gelangt sein.

Über den genauen Weg des Korans von Täbris nach Istanbul geben die Vermerke keine Auskunft; die historischen Umstände sowie die Geschichte vergleichbarer Manuskripte legen jedoch vier Hypothesen nahe. Im 16. Jahrhundert war die Stadt Täbris im Westen des heutigen Iran ein bedeutendes Handelszentrum und Ort des kulturellen Austauschs zwischen safawidischem und osmanischem Reich. Durch ihre Lage im Grenzgebiet wurde die Stadt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehrmals von den Osmanen erobert. 1555 schlossen die Safawiden unter Schah Tahmasp (reg. 1524–1576) einen Friedensvertrag mit den Osmanen, Täbris blieb dabei in safawidischer Hand. Der Prachtkoran im MK&G entstand also in einer Phase des Friedens zwischen Safawiden und Osmanen, die jedoch nur von kurzer Dauer war: Der Friedensvertrag hatte

7 Ich danke Silke Reuther und Achraf Brahim für ihre Hilfe, mir diese Archivalien zugänglich zu machen.

8 Fol. 314a, entspricht S. 622 in der Seitenzählung des MK&G.

9 Kolophon meint wörtlich das Ende eines (hand-)geschriebenen Textes. Kolophone finden sich sehr häufig in Manuskripten aus der islamischen Welt. Oft ist der Kolophon durch seine Gestaltung oder Schriftart vom Rest des Textes abgesetzt. Es kann Angaben zur Art des Textes, zum Autor oder zu Eigenheiten der Abschrift enthalten. Häufig finden sich auch Ort und Datum der Abschrift sowie Angaben zum Kopisten. Gacek 2012, 71–76.

10 Fol. 314b, entspricht S. 623 in der Seitenzählung des MK&G.

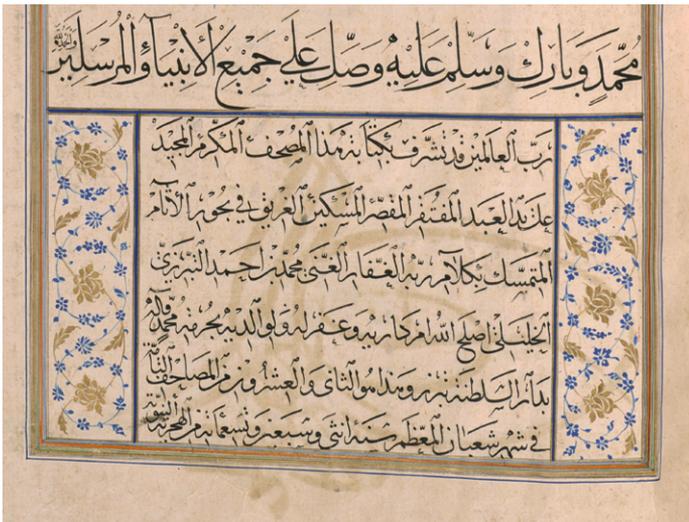


Abb. 2: Kolophon, Fol. 314a.



Abb. 3: Stiftungsvermerk, Fol. 314b.

11 Der safawidische Schah Tahmasp bekräftigte den osmanisch-safawidischen Friedensvertrag von Amasya 1555 durch das Geschenk eines prachtvoll illuminierten Korans an Sultan Süleyman den Prächtigen (reg. 1520 bis 1566), Roemer 2006, 258.

12 Gladiss 1999a, 99.

13 Gladiss 1999b, 98. Von Muhammad al-Khalili sind sieben signierte Koranmanuskripte erhalten. Sie stammen aus der Zeit von 1554–1581 und befinden sich heute, bis auf das Exemplar im MK&G, alle in Istanbul: Vier Manuskripte liegen im Türk ve İslam Eserleri Müzesi (TIEM): TIEM 180 (1580), TIEM 248 (1575/6), TIEM 422 (1571/2), TIEM 423 (1554/5); zwei weitere Abschriften befinden sich in der Bibliothek des Topkapı Palasts: Y.Y. 549 (1574–79), E.H. 66 (1581). Farhad – Rettig 2016, 363, Endnote Nr. 15. Für Abbildungen der erhaltenen Koranmanuskripte siehe ebd., Kat. Nr. 44, 46 und 47; Tanindi 2003, 164.

14 Gladiss 1999a, 99–103. Zu safawidisch-osmanischen Diplomatengeschenken siehe Arcak 2012. Weiterführend zur höfischen Geschenkkultur der Safawiden siehe Matthee 2001, 609–614.

15 Çağman – Tanindi 1996, 132.

16 Restaurierungsbericht, 41, Abb. 24.

17 Diese Methode der Verschleierung wurde z. B. beim Prachtkoran des Berliner Museums für Islamische Kunst gewählt, Enderlein 1999, 124. Zu den Spuren der früheren Restaurierung siehe Restaurierungsbericht, insb. 12–14.

nur bis 1572 Bestand, drei Jahre später wurde Täbris erneut von den Osmanen erobert und geplündert. Somit könnte der Koran erstens über reguläre Handelswege nach Istanbul verkauft worden sein. Zweitens besteht die Möglichkeit, dass der Koran als Tribut oder Beutegut an den osmanischen Hof gelangte.¹¹ Während des osmanisch-safawidischen Krieges im heutigen Aserbaidschan (1672–1690) kauften und plünderten die osmanischen Feldherren nachweislich Bücher – auch Korane.¹² Mehrere Koranmanuskripte von Muhammad al-Khalili wurden im Zuge der Eroberung von Täbris 1585 nach Istanbul gebracht.¹³ Drittens waren prachtvoll illuminierte Koranhandschriften ein häufiges Geschenk diplomatischer Gesandtschaften.¹⁴ Außerdem besteht viertens die Möglichkeit, dass das Koranmanuskript das Geschenk eines Untergebenen an den Sultan war. Solche Geschenke waren Teil der höfischen Konventionen und in ein System aus Tribut und Patronage eingebunden.¹⁵

Die Nutzungsspuren und wenigen Marginalien (Abb. 4 a bis c) im Manuskript liefern keine weiteren Hinweise auf den Weg des Manuskripts. Stempel und Besitzvermerke fehlen; allerdings könnten diese auch nachträglich entfernt worden sein: Die originalen Vorsatzpapiere des Korans sind nicht erhalten, und hinter dem Vorsatzpapier wurde ein weiteres Blatt herausgetrennt.¹⁶ An beiden Stellen sind in islamischen Manuskripten oft Besitzvermerke und Stempel zu finden. Ob die Seiten entfernt wurden, bevor der Koran in den europäischen Handel kam, um die Herkunft des Manuskripts zu verschleiern, oder ob es sich um das Werk eines übereifrigen Restaurators zu Beginn des 20. Jahrhunderts handelt, lässt sich nicht nachvollziehen.¹⁷

Dass der Koran vom osmanischen Sultan in „die edle Cerrah Paşa Moschee“ gestiftet wurde, ist hingegen unstrittig. Die Stiftung wurde durch einen Vermerk auf der Rückseite des



Abb. 4a: Nutzungsspuren auf den Manuskriptseiten, Fol. 6a.



Abb. 4b: Nutzungsspuren auf den Manuskriptseiten, Fol. 193a.

Kolophons bestätigt, der auf das Jahr 1132 der Hijra (1719/20 n. Chr.) datiert ist und mit Namen und Tughra (kalligrafische Signatur) von Sultan Ahmed III. (reg. 1703–1730) signiert wurde (Abb. 3). Der Namensgeber der Moschee, Cerrah Mehmed Paşa (gest. 1604), war ein Großwesir des Sultans Mehmed III. (reg. 1595–1603). Zuvor war er Hofarzt gewesen, daher sein Beinamen *cerrah* (Chirurg). Mehmed Paşa stiftete im Jahr 1593 den Moscheebau im Istanbul Stadtteil Fatih (Abb. 5).¹⁸ Im Jahr darauf stiftete er außerdem eine Bibliothek mit anfangs 39 Bänden, die wohl für Studenten der nahe gelegenen Schulen gedacht war.¹⁹ Das Gelände, auf dem Cerrah Mehmed Paşa auch ein Mausoleum für sich errichten ließ, existiert bis heute und das umgebende Viertel trägt seinen Namen, Cerrahpaşa.

Stiftungen wie diese – in eine Moschee zur öffentlichen Verfügung – gelten im islamischen Recht als zeitlich unbeschränkt.²⁰ Darauf verweist auch der im Stiftungsvermerk zitierte Koranvers (Sure 2, Vers 81), der denjenigen der Sünde bezichtigt, der dieser Stiftungsabsicht zuwiderhandelt. Wie also gelangte ein auf ewig gestifteter Prachtkoran in die Hände eines Hamburger Museumsdirektors? Welches Interesse hatte Brinckmann am Erwerb des Buches?

Justus Brinckmann war 1893 nach Paris gereist, um an einer großen Auktion teilzunehmen – der Nachlassauflösung des Kunsthändlers Frédéric Spitzer.²¹ Er nutzte seinen Aufenthalt, um weitere Erwerbungen zu tätigen. Finanzielle Unterstützung erbat Brinckmann unter anderem bei dem Hamburger Geschäftsmann Georg Neidlinger,²² der dem MK&G die Summe von 1000 Mark zur freien Verwendung zusicherte.²³ In seinem Dankesbrief an Neidlinger verkündet Brinckmann, dass er die Summe zum Kauf des Moscheekorans verwendet habe.²⁴ Außerdem fasst er die ihm bekannte Geschichte des Manuskripts zusammen: Er schreibt, dass sich der Koran zuvor in

18 | Edhem 1934, 116.

19 | Erünsal 2008, 39.

20 | Es handelt sich um eine sogenannte *waqf* Stiftung. Siehe Esposito 2003.

21 | Ein Reisebericht zu Brinckmanns Parisreise liegt leider nicht vor. Allerdings belegen Telegramme und Notizen vom Juni 1893 Brinckmanns Aufenthalt und Sammlungsinteresse. Archiv MK&G, Direktorat Brinckmann 2, Korrespondenz mit Mäzenen: Vente Spitzer Juli 1893–Januar 1894.

22 | Inventarbuch 1893, 103; zur Biografie Neidlingers siehe Stiftung Historische Museen Hamburg.

23 | Gespräch mit Silke Reuther, 27.4.2019; Brief von Neidlinger an Brinckmann, 19.7.1893, Archiv MK&G, DirBr 4; Brief von Brinckmann an Neidlinger, 24.9.1893, ebd.; Brief von Neidlinger an Brinckmann, 26.10.1893, Direktorat Brinckmann 2, Korrespondenz mit Mäzenen: Vente Spitzer Juli 1893–Januar 1894.



Abb. 4c: Nutzungsspuren auf den Manuskriptseiten, Fol. 312a.

24 | Brief von Brinckmann an Neidlinger, 4.11.1893, Archiv MK&G, Direktorat Brinckmann 2, Korrespondenz mit Mäzenen: Vente Spitzer Juli 1893 – Januar 1894.

25 | Ebd.

26 | Inventarbuch 1893, 102. Zu Kelekian siehe auch den Beitrag von Anahit Torosyan.

27 | Nach seiner Schulausbildung arbeitete er zunächst im Antiquitätengeschäft von Kevork Kelekian. Dieser war laut Marianna Shreve Simpson Dikrans Bruder, laut Luiza DeCamargo Dikrans Onkel. Beide tragen den gleichen Vornamen. Simpson 2001, 104 f. und DeCamargo 2012.

28 | Zusammen mit MK&G, Inv.-Nr.: 1893.230, 1894.29 und 1894.30 (siehe Eintrag 1893.245); MK&G, Inventarbuch 1893.

29 | Çelik 1993, 40 f.

einer Moschee befunden habe, „aus welcher ihn dieses Frühjahr ein Grieche nach Paris gebracht hat, dem ich das Kunstbuch abkaufen konnte, weil er auf der Durchreise nach Chicago in Paris festsaß“.²⁵

Im Inventarbuch des MK&G ist Dikran Kelekian als Händler vermerkt.²⁶ Kelekian (1868–1951), ein armenischer Osmane, stammte aus einer wohlhabenden Istanbuler Familie mit Verbindungen zum Antiquitätenhandel.²⁷ 1893 reiste Kelekian zur Weltausstellung nach Chicago, um dort persisch-islamische Objekte zu präsentieren. Diese Ausstellung war der Ausgangspunkt für eine schillernde Karriere als einer der einflussreichsten Händler für persische Kunst des frühen 20. Jahrhunderts. Kelekians Biografie deckt sich also mit der Beschreibung aus Brinckmanns Brief. Allerdings bleibt unklar, wieso Brinckmann ihn, wie oben zitiert, als Griechen identifiziert. Vielleicht gab es tatsächlich einen weiteren, heute unbekanntem Zwischenhändler, der den Koran nach Paris transportierte. Vielleicht hat Kelekian die Geschichte erfunden, oder Brinckmann hat versucht, Neidlinger über die genaue Herkunft des Manuskripts im Unklaren zu lassen. Vielleicht lässt sich Brinckmanns oben zitierte Aussage auch durch Unkenntnis von Kelekians genauer ethnischer Herkunft erklären: Zum Zeitpunkt des Koranerwerbs – noch vor der Chicagoer Weltausstellung – war Kelekian neu und wenig bekannt im europäischen Antiquitätenhandel. Der Moscheekorán war eines der ersten Objekte, die Brinckmann ihm abkaufte.²⁸ Kelekian war ein Christ aus Istanbul, einer Stadt, die damals von einer signifikanten griechischen Minderheit bewohnt wurde,²⁹ daher vielleicht Brinckmanns Annahme, dass ein osmanischer Christ auch ethnischer Grieche sei.

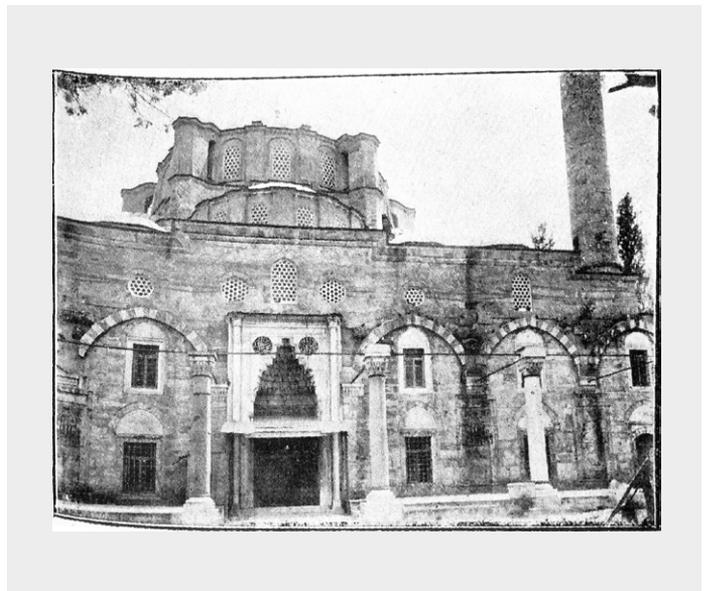


Abb. 5: Außenansicht der Cerrah-Paşa-Moschee aus Halil Edhems *Nos mosquées de Stamboul*, 1934.

Brinckmann formuliert in seinem Brief wertneutral, dass Kelekian den Koran nach Paris „gebracht“ habe. Über die Beschaffungspraktiken Kelekians ist nichts Genaueres zu erfahren. Allerdings lässt sich zumindest der historische Kontext nachvollziehen, in dem der Koran aus der Moschee in den Handel kam: durch den Blick auf den Ausverkauf von Stiftungsgütern im osmanischen Reich am Ende des 19. Jahrhunderts.

Islamische Stiftungen basieren auf den unabänderlichen Bedingungen, die ihr Gründer festlegt. Für ihre Finanzierung sorgten meist die Erträge eines bestimmten Stücks Land oder einer Immobilie, die dem Erhalt der Stiftung und der Bezahlung der Angestellten gewidmet wurden. Auch die Höhe des Lohns dieser Angestellten wurde durch die Stiftungsurkunde festgesetzt. Die Unabänderlichkeit des Stifterwillens konnte gerade für ältere Stiftungen zum Problem werden: Die gestifteten Werte hatten inflationsbedingt einen Großteil ihrer Kaufkraft verloren. Durch Gebietsverluste des osmanischen Reichs verloren manche Stiftungen komplett ihre Existenzgrundlage. Wie İsmail Erünsal für Stiftungsbibliotheken in Istanbul gezeigt hat, befanden sich diese Ende des 19. Jahrhunderts in einem desolaten Zustand: Sie waren kaum mehr als Lagerräume für ungelesene, verrotende Bücher.³⁰ Der Lohn der Bibliothekare war oft so niedrig, dass sie anderen Beschäftigungen nachgehen mussten, um ihren Lebensunterhalt zu sichern. Ohnehin besaßen die Bibliothekare oft nicht die Kenntnisse zur Verwaltung und Pflege der ihnen unterstellten Sammlung. Da alle Gebäudestiftungen nach dem gleichen Prinzip funktionierten, traten ähnliche Schwierigkeiten vermutlich auch bei Moscheen wie der Cerrah Paşa auf. Ob die Zustände dort aber ebenso dramatisch waren wie in den Beschreibungen von İsmail Erünsal, ist unklar.

Ohnehin ist nicht gesichert, ob das Koranmanuskript bis zu seinem Weiterverkauf 1893 in der Moschee verblieb. Anders als Stiftungsurkunden suggerieren, gelangten Manuskripte oft schon wenige Jahrzehnte nach ihrer Stiftung in eine Bibliothek erneut in den Handel.³¹ Leider gibt es bisher kaum systematische Forschung über die Auflösung von Stiftungsbibliotheken und die Translokationsprozesse islamischer Manuskripte in den letzten Jahrzehnten des osmanischen Reiches – sie bleibt ein dringendes Desiderat, gerade durch die Relevanz des Themas für fast jede europäische und amerikanische Sammlung.³² Im 19. Jahrhundert explodierte in Europa die Nachfrage nach islamischen Manuskripten und Kunstgegenständen. Istanbul wurde zu einem der wichtigsten Umschlagplätze. Es ist also denkbar, dass die Kelekians ihre Ortskenntnis und ihre Kontakte in Istanbul nutzen, um den Koran dort zu beschaffen. Ein regulärer Erwerb auf dem wachsenden Istanbuler Markt für Antiquitäten ist dabei ebenso denkbar wie ein Moscheeangestellter, der sich seinen Lohn durch den Verkauf des Buchs aufbessern wollte, oder ein tatsächlicher Diebstahl. Den Koran außer Landes zu bringen war indes ein legales Unterfangen: Islamische Antiquitäten wurden erst 1907 in das osmanische Antikenausfuhrgesetz mitaufgenommen.³³

30 | Erünsal 2008, 79–92.

31 | Hirschler 2020, 156 ff.

32 | Einen ersten, aus Reiseberichten gewonnenen Überblick über Manuskriptproduktion und Buchverkäufer in Istanbul bietet Yahya Erdem, wenn auch nur bis Mitte des 19. Jahrhunderts und ohne Literaturangaben. Erdem 2000, 886–896.

33 | Eine Übersetzung des Antikengesetzes wurde publiziert in Règlement 1908, 405–412.

34 | Brief von Brinckmann an Neidlinger, 4.11.1893.

35 | So beschreibt der Eintrag die Surentitel nur vage als „einzelne Schriftstellen in Querborden“. Der Verfasser vermutet auch, dass die runden Medaillons vor Beginn des Koran-
textes einen „Titel“ enthielten. MK&G, Inventarbuch 1893, 103.

36 | Für eine zeitgenössische Geschichte der Buchkunstbewegung, siehe Loubier 1921.

Dass Brinckmann in seinem Dankesbrief an Neidlinger den Koran als „Kunstbuch“³⁴ bezeichnet, ist Ausdruck des Ziels, das Brinckmann mit seinem Ankauf hatte. Brinckmanns Interesse galt wohl weniger dem Koran als liturgischem Gegenstand als dem meisterlichen Werk von Kalligraphie und Buchbinderei. In seinem Brief lobt Brinckmann den „schönen alten Einband“ des Manuskripts und die „in Farben und Gold köstlich gemalten Ornamente“. Auch der Inventarbucheintrag beschreibt detailliert auf drei Seiten die verschiedenen Arten von Rosetten, Bordüren und Tintenfarben, sowie die Dekoration des ledernen Bucheinbands (Abb. 6). Die Bedeutung der Textelemente scheint dem Verfasser des Inventarbucheintrags nicht bekannt gewesen zu sein.³⁵

In Deutschland wuchs Ende des 19. Jahrhunderts das Interesse an kunsthandwerklichen Arbeiten der Buchherstellung, in Abgrenzung zu industriell hergestellten Büchern aus vermeintlich minderwertigem Material.³⁶ Diese Buchkunstbewegung schlug sich auch im Sammlungsinteresse von Museen nieder. Das MK&G besaß in den 1890ern bereits eine Sammlung illuminierten Manuskripte. Darunter waren auch mehrere

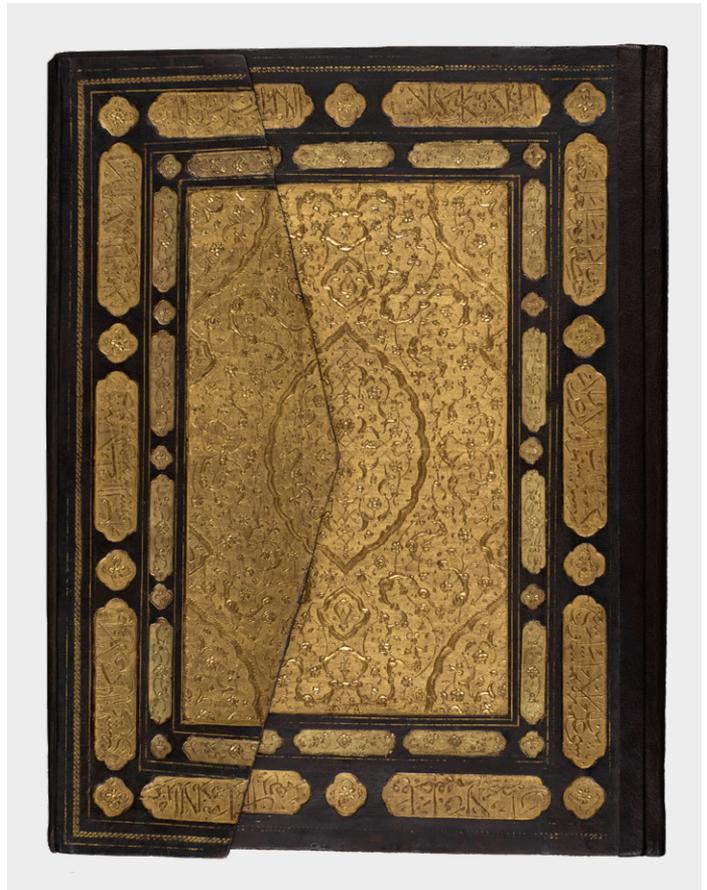


Abb. 6: Einband des Prachtkorans mit Zitaten aus Koranversen.

Korane und Koraneinbände, welche ab den 1880ern aus verschiedenen Quellen in die Sammlung gelangten.³⁷ Einige von ihnen wurden Seite an Seite mit Büchern europäischer Provenienz in einem Raum des Museums ausgestellt.³⁸

Brinckmann berichtete Neidlinger in seinem Brief, dass er den Prachtkoran ausgestellt und dabei auch auf Neidlingers Spende verwiesen habe.³⁹ Die Präsentation des Korans fand vermutlich im Rahmen einer Sonderausstellung statt, bei der hauptsächlich die Objekte aus der Spitzer-Auktion gezeigt wurden.⁴⁰ Im 1894 erschienenen *Führer durch die Sammlungen* wurde der Koran nicht als Teil der Buchkunstsammlung genannt.⁴¹ Vielleicht war der Text des Museumsführers zum Zeitpunkt des Erwerbs schon geschrieben; vielleicht wurde der Koran auch zunächst nicht zum Bestandteil der Dauerausstellung gemacht.

Im Jahr 1910 verließ Justus Brinckmann den Moscheekoran nach München. Dort zeigte die Ausstellung *Meisterwerke muhammedanischer Kunst* eine nie dagewesene Fülle an Objekten von vorislamischer Zeit bis ins 19. Jahrhundert und vom maurischen Spanien bis auf den indischen Subkontinent.⁴² Justus Brinckmann besichtigte die Ausstellung im Juni 1910 und erhielt eine persönliche Führung durch den wissenschaftlichen Leiter der Ausstellung, den Berliner Orientalisten Friedrich Sarre.⁴³ In seinem Reisebericht zog Brinckmann ein gemischtes Fazit. Ihn beeindruckten „all diese Herrlichkeiten“,

37 MK&G, Inv.-Nr.: 1881.52, 1882.158, 1887.153, 1889.379, 1892.157 und 1892.158.

38 Die Bücher wurden vor allem aufgrund der Qualität ihrer Einbände ausgestellt. Deutsche, französische, italienische und türkische Einbände verschiedener Epochen wurden vergleichend nebeneinander gezeigt. Der Text des Sammlungsführers beschreibt, dass osmanische Buchdekore in venezianische Einbandtechniken Eingang fanden und osmanische Handwerker in Venedig wirkten. Im gleichen Raum waren auch metallene Buchdekore und diverse Lederarbeiten ausgestellt (Tapeten, Sessel, Helme, Truhen, u.a.m.). Brinckmann – Weimar 1894, 101–122.

39 Brief von Brinckmann an Neidlinger, 4.11.1893.

40 Brinckmann 1893, S. LIII–LV. Siehe auch Brinckmanns Brief an Georg Neidlinger, in dem er die Pläne einer solchen Sonderausstellung darlegt. Brinckmann an Neidlinger, 24.9.1893.

41 Brinckmann – Weimar 1894, 101–112. Im Ausstellungsführer von 1930 wird der Koran als Ausstellungsstück genannt. Die Objektbeschreibung enthält eine ausschnittweise Übersetzung des Kolophons und nennt den Produktionsort Täbris. Kohlhaussen 1930, 18 f.



850. Titelseite aus einem türk. Koran
16. Jahrh., F. R. Martin, Stockholm

855. Titelseite aus einem türk. Koran
von 1565
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg

Abb. 7: Ansicht einer Seite aus dem Sonderband zum Tafelwerk der Ausstellung *Meisterwerke muhammedanischer Kunst* von Martin & Sarre. Das Foto rechts zeigt den Koran aus dem MK&G, Fol. 4b.

42 | Zeitgenössische Berichterstattung zur Ausstellung findet sich unter anderem bei Kühnel 1910, 183–194. Die Ausstellung rückte anlässlich ihres 100-jährigen Jubiläums wieder in den Blick der kunsthistorischen Forschung. Lermer – Shalem 2010; Troelenberg 2011; und Troelenberg 2012. Das Haus der Kunst in München zeigte anlässlich dieses hundertsten Jubiläums eine Sonderausstellung, Dercon 2010.

43 | Reiseberichte, Archiv MK&G, DirBr 59/40. Ohne Seitennummern. Troelenberg 2011, 29–31.

44 | Ebd.

45 | Zeitgenössische Rezensenten merkten an, dass die Präsentation ein zu großer Bruch mit der Erwartungshaltung der Besucher gewesen sei: „Viele Besucher [konnten] angesichts mancher kahlen Wandflächen und sparsam besetzten Vitrinen ein Gefühl der Enttäuschung zunächst nicht unterdrücken. Sie hätten lieber den Farbenrausch eines Riesenbazzars gekostet“. Kühnel 1910, 184.

46 | Zur Entstehungsgeschichte des Tafelwerks, Troelenberg 2011, 303–307.

47 | Die gleiche Seite des Koranmanuskripts wurde zwei Jahre später erneut veröffentlicht in Schulz 1914.

die man für die Schau unter großem Aufwand zusammen getragen habe. Kritik übte er am seiner Meinung nach fehlplatzierten Begleitprogramm. Die Ausstellung sei „mehr ein geschäftliches Unternehmen zwecks Deckung der grossen Kosten des Ausstellungsparkes [...], als eine rein wissenschaftlichen und künstlerischen Zwecken dienende Veranstaltung.“⁴⁴ Trotz der außergewöhnlichen Dimension und des umfangreichen Programms blieb der Publikumserfolg der Ausstellung aus.⁴⁵ Für Fachbesucher sollte die Münchner Ausstellung jedoch zu einem Meilenstein werden. Mit Spannung erwartet wurde auch der Ausstellungskatalog, der die wichtigsten gezeigten Objekte fotografisch abbildete.⁴⁶ Er erschien 1912 in drei großformatigen Bänden. Fredrick Robert Martins Kapitel zu „Buchkunst“ zeigt nur wenige Koranblätter, meist aus vorosmanischer Zeit. Allerdings wurde in kleiner Auflage zusätzlich ein Sonderband mit weiteren Fotografien produziert. Darin befinden sich einige Tafeln von „Titelseiten aus einem türk. Koran“ – so auch das auf 1565 datierte Exemplar aus dem MK&G (Abb. 7). Der Prachtkoran des MK&G wurde also 1912 erstmals publiziert und damit gewissermaßen in den Kanon der „Meisterwerke mohammedanischer Kunst“ aufgenommen.⁴⁷

ARCAK 2012

Sinem Arcak, *Gifts in Motion. Ottoman-Safavid Cultural Exchange. 1501–1618*, (Dissertation. University of Minnesota) <https://hdl.handle.net/11299/135900>.

BRIEF

Briefe von Brinckmann und Neidlinger, Archiv MK&G, DirBr 4, Direktorat Brinckmann 2, Korrespondenz mit Mäzenen: Vente Spitzer Juli 1893–Januar 1894

BRINCKMANN – WEIMAR 1894

Justus Brinckmann – Wilhelm Weimar, *Das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe. Ein Führer durch die Sammlungen: zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes (Hamburg 1894)*

ÇAĞMAN – TANINDI 1996

Filiz Çağman – Zeren Tanındı, *Remarks on Some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations*, in: *Muqarnas*, 13/1996, 132–148

ÇELİK 1993

Zeynep Çelik, *The Remaking of Istanbul. Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century* (Berkeley 1993)

DECAMARGO 2012

Luiza DeCamargo, *Content and Character. Dikran Kelekian and Eastern Decorative Arts Objects in America (MA Arbeit, Corcoran College of Art and Design 2012)* <<https://search.proquest.com/docview/1240670104>> (8.3.2021)

DERCON U. A. 2010

Chris Dercon u. a. (Hrsg.), *The Future of Tradition – the Tradition of Future. 100 Years after the Exhibition Masterpieces of Muhammadan Art in Munich*, Ausst.-Kat. Haus der Kunst München (München 2010)

EDHEM 1934

Halil Ephem, *Nos Mosquées de Stamboul (Istanbul 1934)*

ENDERLEIN 1999

Volkmar Enderlein, *Die spätere Geschichte der Handschrift*, in: François Déroche u.a. (Hrsg.), *Der Prachtkoran. Buchkunst zur Ehre Allāhs im Museum für Islamische Kunst (Berlin 1999)* 124–127

ERDEM 2000

Yahya Erdem, *Second Hand Book Sellers and Travellers Book-selling in the Ottoman State*, in: Kemal Çiçek (Hrsg.), *The Great Ottoman Civilization. Culture and Arts (Ankara 2000)* 886–896

ERÜNSAL 2008

İsmail E. Erünsal, *Ottoman Libraries. A Survey of the History, Development and Organization of Ottoman Foundation Libraries* (Harvard 2008)

ESPOSITO 2003

Art. „Waqf“, in: John Esposito (Hrsg.), *The Oxford Dictionary of Islam (= Oxford Islamic Studies Online* <<http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e2484>> (8.3.2021)

FARHAD – RETTIG 2016

Massumeh Farhad – Simon Rettig (Hrsg.), *The Art of the Qur'an. Treasures from the Museum of Turkish and Islamic Arts*, Ausst.-Kat. Freer & Sackler Gallery (Washington D.C. 2016)

GACEK 2012

Adam Gacek, *Arabic Manuscripts. A Vademecum for Readers* (Leiden 2012)

GLADISS 1999a

Almut von Gladiss, *Der Koran als Geschenk und Handelsgut*, in: François Déroche u. a. (Hrsg.), *Der Prachtkoran. Buchkunst zur Ehre Allāhs im Museum für Islamische Kunst (Berlin 1999)* 99–105

GLADISS 1999b

Almut von Gladiss, *Die Bedingungen der Koranherstellung im späteren 16. Jahrhundert*, in: François Déroche u. a. (Hrsg.), *Der Prachtkoran. Buchkunst zur Ehre Allāhs im Museum für Islamische Kunst (Berlin 1999)* 95–98

HIRSCHLER 2020

Konrad Hirschler, *A Monument to Medieval Syrian Book Culture. The Library of Ibn 'Abd al-Hādī* (Edinburgh 2020)

INVENTARBUCH 1893

Inventarbuch, 1893, Archiv MK&G, Inv.-Nr.: 1893.230. 1893.245. 1893.250 und 1893.252.

KOHLHAUSSEN 1930

Heinrich Kohlhaussen, *Islamische Kleinkunst. Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe (Hamburg 1930)*

KÜHNEL 1910

Ernst Kühnel, *Ausstellung von Objekten mohammedanischer Kunst in München. Mai bis Oktober 1910*, in: *Der Islam*, 1/1910, 183–194

LERMER – SHALEM 2010

Andrea Lermer – Avinoam Shalem (Hrsg.), *After One Hundred Years. The 1910 Exhibition 'Meisterwerke muhammedanischer Kunst' Reconsidered* (Leiden 2010)

LOUBIER 1921

Hans Loubier, *Die neue deutsche Buchkunst. Mit 157 Abbildungen* (Stuttgart 1921)

MATTHEE 2001

Rudi P. Matthee, „Gift giving. iv. In the Safawid Period“, in: *Encyclopaedia Iranica*, X/6, 609–614, <http://www.iranicaonline.org/articles/gift-giving-iv> (8.3. 2021)

RÈGLEMENT 1908

Règlement sur les Antiquités en Turquie, in: *Revue archéologique*, 11/1908, 405–412

REISEBERICHTE

Reiseberichte, 1875–1916, Archiv MK&G, DirBr 59 40: Bericht über einen Aufenthalt in München und Berlin, im Juni 1910, der Oberschulbehörde, Sektion für die wissenschaftlichen Anstalten, erstattet vom Direktor Dr. Justus Brinckmann, Hamburg, ohne Seitennummern

RESTAURIERUNGSBERICHT

Restaurierungsbericht, Dokumentation zur Konservierung und Restaurierung des Koran, Osmanen-Dynastie 1565, erstellt von Kirsten Henning-Hohmann, 2015, Archiv MK&G

ROEMER 2006

Hans Robert Roemer, *The Safawid Period*, in: Peter Jackson u. a. (Hrsg.), *The Cambridge History of Iran. The Timurid and Safawid Periods* (Cambridge 2006) 189–350

RÜSTEM 2012

Ünver Rüstem, The Afterlife of a Royal Gift. The Ottoman Inserts of the „Shāhnāma-i shāhī“, in: Muqarnas, 29/2012, 245–337

SCHULZ 1914

Walter Philipp Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, Bd. 2 (Leipzig 1914)

SIMPSON 2001

Marianna Shreve Simpson, A Gallant Era. Henry Walters, Islamic Art, and the Kelekian Connection, in: The Journal of the Walters Art Museum, 59/2001, 103–114

STIFTUNG HISTORISCHE MUSEEN

Stiftung Historische Museen Hamburg (Hrsg.), Hamburger Persönlichkeiten. Georg Neidlinger <<http://www.hamburgerpersoenlichkeiten.de/hamburgerpersoenlichkeiten/login/person.asp?showpics=yes&reqid=1272&imageid=2935>> (8.3.2021)

TANINDI 2003

Zeren Tanindi, Safavid Bookbinding, in: Jon Thompson – Sheila R. Canby (Hrsg.), Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran 1501–1576, Ausst.-Kat. Asia Society Museum (New York 2003, Milan 2003) 155–183

TROELENBERG 2011

Eva-Maria Troelenberg, Eine Ausstellung wird besichtigt. Die Münchner „Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst“ 1910 in kultur- und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive (Frankfurt am Main 2011)

TROELENBERG 2012

Eva-Maria Troelenberg, Regarding the Exhibition: The Munich Exhibition “Masterpieces of Muhammadan Art” (1910) and its Scholarly Position, in: Journal of Art Historiography, 6/2012, 1–34