

DIE
INDISCHEN MINIATUREN
DES HÆMZÆ ROMANES

IM OSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR KUNST UND
INDUSTRIE IN WIEN UND IN ANDEREN SAMMLUNGEN

VON HEINRICH GLÜCK

DIE
INDISCHEN MINIATUREN
DES HÆMZÆ ROMANES

DIE
INDISCHEN MINIATUREN
DES HÆMZÆ-ROMANES

IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR KUNST UND
INDUSTRIE IN WIEN UND IN ANDEREN SAMMLUNGEN

VON HEINRICH GLÜCK

MIT EINER WIEDERHERSTELLUNG DES ROMANTEXTES,
10 FARBIGEN, 40 SCHWARZEN LICHTDRUCKTAFELN UND 48 ABBILDUNGEN

A M A L T H E A - V E R L A G
ZÜRICH · WIEN · LEIPZIG





IV. 22. 294

ALLE RECHTE VORBEHALTEN
COPYRIGHT 1925 BY AMALTHEA-VERLAG, ZÜRICH · WIEN · LEIPZIG
DRUCK DES TEXTES: WALDHEIM-EBERLE A. G., WIEN VII.
DRUCK DER LICHTDRUCKBILDER: MAX JAFFÉ, WIEN XVII.

Akc. Nr. K-4496 155.



BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

VORWORT

VON JOSEF STRZYGOWSKI

Die Arbeit an den „Indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn“ (Wiener Drucke 1923) führte folgerichtig dazu, auch eine andere auf indischem Boden entstandene umfassende Bilderfolge aus österreichischem Besitz in einer Veröffentlichung vorzulegen, die seit der Weltausstellung von 1873 in Wien aufbewahrten sechzig Blätter eines *Hæmzæ-Romanes* im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien. Die Veranlassung dazu war um so mehr gegeben, als auch das Victoria and Albert Museum in London einen Teil seines bedeutend geringeren Bestandes an Blättern derselben Handschrift in einer Sonderveröffentlichung herausgegeben hat. Die Handschrift teilt das Schicksal manches anderen Denkmals islamischer Kunst (ich erinnere an die Abhandlung des *Gazâri*, die heute noch von Händlern blattweise verkauft wird), daß sie, vollständig aufgelöst, schon im Osten selbst in ihren Teilen bald da, bald dort auftaucht und so in die europäischen und amerikanischen Sammlungen gelangt ist. Die Bilder sind im allgemeinen älter als die Schönbrunner Miniaturen und stehen dem einen Ausgangspunkte der Hofkunst der indischen Großmoghulen, das ist der persischen Malerei, näher als die bereits stark mit indischer Kunst selbst durchsetzten Folgen in Schönbrunn. In den Bildern des *Hæmzæ-Romanes* beschränkt sich der indische Einschlag nur auf gewisse, oft noch unverschmolzene Einzelheiten, Züge also, die zeigen, wie die persische Überlieferung allmählich unter den Einfluß der neuen Umgebung gerät. Gestattet die Schönbrunner Bilderreihe, da sie künstlerische Leistungen aus verschiedenen Orten und Zeiten an einem Orte vereinigt, einen ziemlich geschlossenen Einblick in die islamisch-indische Miniaturenmalerei, wobei nur der Übergang aus der *Humâyûn*-Schule zur Malerei unter der späteren Regierung *Ækbærs*, das heißt die Entwicklung in der frühen *Ækbær*-Zeit fehlt, so gibt der *Hæmzæ-Roman* eine andere Folge, die zusammenhängend aus einer Zeit stammt, aber heute örtlich zerstreut ist. Sie füllt die Lücke, die die erste Bilderfolge aufweist. In diesem Sinne schließen sich beide Folgen beachtenswert zu einer Einheit zusammen.

Wir haben im vorliegenden Bande einen etwas anderen Standpunkt eingenommen als in der Vorführung der Schönbrunner Miniaturen. Hat es sich dort um eine möglichst unbefangene Vorlage des in Maria Theresianischer Zeit stark vergewaltigten Arbeitsstoffes gehandelt, so ist die denkmalkundliche Arbeit hier, bei einer Bilderfolge, die sich in eine gegebene Dichtung einfügt, verpflichtet, sofort in philologisch-historischer Weise vorzugehen und neben Ort und Zeit auch das Verhältnis zwischen Bild und Lied zu erörtern. Wesenswissenschaftliche und entwicklungsgeschichtliche Einschläge sind dabei nicht zu vermeiden; doch werde sie hier nur gegeben, soweit sie sich auf den *Hæmzæ-Roman* und seine Bilder selbst beziehen. Die Einstellung in die Gesamtheit der indischen Kunst soll erst in dem Textbände des Schönbrunner Werkes erfolgen.

Indessen fürchten wir, daß die Vorführung der vorliegenden Bilderfolge wie schon die Beurteilung des ersten Schönbrunner Bandes (dem man vorwirft, daß er die naheliegenden Deutungen der historischen Persönlichkeiten und Begebenheiten hätte bringen sollen¹), Vorwürfen begegnen könnte, weil sich der Bearbeiter, Heinrich Glück, zu sehr auf den künstlerischen Standpunkt des Ortes und der Zeit der Entstehung dieser Miniaturen gestellt habe. Ich gehe daher im Vorworte ohne Rücksicht auf diese Einstellung vor und werde mehr den europäischen Standpunkt wahren.

Die künstlerischen Werte sind nicht für das vorliegende Werk in Bedeutung oder Erscheinung neu geschaffen, sondern offenbar durch Herkommen gebunden. Man hat kaum irgendwo den Eindruck, daß der Künstler aus persönlicher Freiheit heraus schöpferisch auftritt. Der Wert der Folge liegt mehr im typischen Beispiel als in einer bahnbrechenden Tat.

Es fällt auf, daß *Æb-ul-Fæzl* gerade nur die *Hæmzæ*-Sage unter den von *Ækbær* veranstalteten Ausgaben genauer beschreibt. Beim Lesen des *Romanes* taucht bisweilen die Vorstellung auf, als wenn die Eroberung Indiens durch die Großmoghulen den Eroberungszügen *Hæmzæ*s angeglichen werden sollte, so daß darin der Grund der unerhört reichen und auch im Format fast einzig dastehenden Handschrift zu finden wäre.

¹ Vgl. F. R. M(artin) im Burlington Magazin vom Februar 1924 (Nr. CCLI, S. 101) und dazu meine Antwort in derselben Zeitschrift vom September 1924 (Nr. CCLVIII vol. XLV, S. 155 f.)

Eine Möglichkeit, die erst geprüft werden kann, wenn einmal der Roman als Ganzes in seinen verschiedenen Fassungen behandelt wird.

Der Zweck der Bilderfolge dürfte also wohl ein höfischer sein: die Taten der Vorfahren bis zur Eroberung Indiens und dessen Bekehrung zum Islam als eine glänzende Reihe ritterlicher Abenteuer zu schildern. Hier haben wir eine jener Bilderfolgen vor uns, durch deren Auflösung und bunt zufällige Zusammensetzung jene in Rokokorahmen gefaßten Bilder in Schönbrunn entstanden. Nur überwiegt dort das höfische und private Leben, während hier die möglichst bewegte Handlung des Heldenlebens den Gegenstand der Darstellung bildet. Auch sind unsere Bilder die einfache Wiedergabe eines einzigen zusammenhängenden Textes, können also bei Kenntnis desselben nicht allzu schwer dem Gegenstande nach bestimmt werden, während die Schönbrunner Bilder in ihrem bunten Durcheinander zwar sehr bekannte Kaiser und ihre Taten wiedergeben, die man sich gewöhnt hat so und so zu bezeichnen, meist ohne nachzuprüfen, ob die Überlieferung tatsächlich stimmt. Während wir daher dort unterließen, gleich mit der Beschreibung auch die Deutung zu geben, war diese hier auf Grund des zugehörigen Textes, wenn auch nicht ohne große Mühe, so doch verhältnismäßig einfach festzustellen.

Für die einzelnen handelnden Personen sind im wesentlichen ganz feste, immer wiederkehrende Gestalten genommen; man suche sich daraufhin zum Beispiel den mit dem Zipfelrock bekleideten *Hæmzæ* mit spärlichem Bart und den mit nackten Beinen und knappem, buntem Wams auftretenden *Æmr* einzuprägen und wird sehr bald finden, daß die Illustration hier zur ausgesprochenen Bilderschrift geworden ist. Alles wird an die überzeugende Schärfe der Kennzeichnung des Geschehens gesetzt. Daneben freuen sich die islamischen Maler daran, ihrer Neigung zum Zierat weitgehend die Zügel schießen zu lassen. Jedes Kunstgewerbemuseum wird die Blätter als Musterkarten für die äußere Aufmachung und den Zierat der islamischen Welt verwenden können. Man muß staunen über die unverdrossene Genauigkeit der Zeichnung jedes einzelnen der unzähligen geometrischen Muster ohne Ende, und ist manchmal geneigt, ihnen mehr Beachtung zu schenken, als den handelnden menschlichen Gestalten. Ähnlich aufdringlich sind die Bauten und Bäume behandelt. Benozzo Gozzoli etwa könnte sich in der Freude am Einzelnen nicht mehr und auffälliger gehen lassen.

Es war oben davon die Rede, daß der Maler hier im Einzelnen bereits Züge der indischen Umgebung aufnimmt. Dafür ist besonders bezeichnend die Art der Behandlung des Waldes und die Belebung mit Affen, Elefanten und dergleichen mehr. Dazu kommen die zeitgemäßen Umbildungen durch Aufnahme neuartiger Waffen, wie der Gewehre und anderes.

Es fehlt den Malern an dem Verständnis für das Betonen und Ausgleichen durch formale Mittel. Alles ist mit der gleichen Auffälligkeit behandelt, nicht nur wenn die Hauptfigur ein Riese ist und dann durch die besondere Größe ihrer Gestalt, d. h. nicht durch höhere künstlerische Wirkungsmittel, betont ist. Geometrisch aufgetürmte Felskegel trennen die Handelnden von den Zuschauern, alles spitzt sich auf greifbare Erscheinung zu, rein künstlerische Erwägungen in Raum und Licht treten vollständig zurück. Es steckt alte Überlieferung in dieser im Abendlande sehr früh bekanntgewordenen Art und es wird eine wichtige Arbeit werden, die Typen auf ihren Ursprung zu verfolgen.

Wenn man den Namen *Bihzād* für die Richtung dieser Kunst in den Mund nimmt, so wird dessen Schätzung als Persönlichkeit eigentlich damit herabgedrückt. Ein Vergleich mit den besten der Schönbrunner Miniaturen läßt im Durchschnitt unserer Blätter eine Handwerksmäßigkeit erkennen, die zum guten Teil dadurch bedingt ist, daß an einem Blatt meist mehrere Hände beteiligt sind. Hier ist alles derb und schlagend sinnfällig, eine Hand überbietet die andere, kaum ein Blatt spricht in jener stillen Art, die ein persönliches Mitleben ankündigt. Soweit hier islamische Hände am Werke sind, ist das Ziel der künstlerischen Tat die hundertfältige Abwandlung derselben Gestalten, sie seien nun zierende oder menschliche; das Gedächtnis für alle die unzähligen Zeichen, die nun einmal in der persisch-islamischen Buchmalerei üblich geworden waren, ist ebenso geschult, wie in den einzelnen Suren, Versen und Worten des Koran. Die Maler tun ihr Bestes an Geschicklichkeit, von einer Einmischung des eigenen seelischen Gehaltes ihrer Persönlichkeit kann nicht recht die Rede sein.

Die Bilderfolge des *Hæmzæ*-Romanes gibt in einem späten Beispiele eine Art wieder, wie sie einst die einwandernden Arier da, wo sie durch eine Südkunst zur Darstellung angeregt wurden, anzuwenden begannen. Freude an der unendlichen Mannigfaltigkeit der Außenwelt in jeder Erscheinungsform, ohne übertriebene Unterwürfigkeit Hof und Kirche gegenüber, ist das Kennzeichen. Ähnlich sehen die Szenen des

Mahābhāratam in indischen Steinbildnereien aus und auch die Darstellungen aus dem Leben Buddhas an den Stupentoren sind von gleicher, lebenbejahender Art trotz allen gläubigen Einschlages.

Das Beharrende in dieser Folge ist sehr verschieden zu bestimmen, je nachdem sich das höfische Bedürfnis nach Aufmachung durch Vorführung legendärer Heldentaten oder die künstlerische Einbildung des glaubensstarken muhammedanischen Malers in den Vordergrund stellt. Von Anfang an auf dem indischen Boden mit der Eroberung eingewandert ist das unerhörte Vordrängen des Zierates: solcher Art mag gewesen sein, was einst die arischen Einwanderer vom Norden auf den iranischen und indischen Boden mitbrachten. Erhalten ist davon nichts, der Stupa von Sarnath aus der Zeit um 600 gibt ein Beispiel aus dem langen Ablauf der immer wiederkehrenden nordischen Vorstöße nach Süden.

Anders die Darstellung selbst mit menschlichen Gestalten. Die Großmoghulen bringen sie freilich ebenfalls fertig vom Norden mit: aber sie ist ursprünglich nicht dort zu Hause, sondern ist ähnlich wie der Zierrat vom Norden nach Süden, so den umgekehrten Weg gegangen. Die alte arische Kunst in Iran selbst, wie wir sie allmählich für die Zeit vor und nach Zarathuschtra aus verwehten Spuren wiederherzustellen suchen, kennt die Darstellung mit menschlichen Gestalten nicht. Der Islam erhält erst auf diesem Boden seine ausgeprägt bilderfeindliche Gestalt. Hatten die Sasaniden ihre höfischen Bedürfnisse nach Aufmachung vom Westen, Mesopotamien und dem Hellenismus befriedigt, so die islamischen Dynastien seit indoskythischer Zeit vom Süden, von Indien aus. Was die Großmoghulen als fertige Hofkunst mitbringen, ist, soweit nicht China mitwirkt, im wesentlichen einstiges indisches Lehngut.

Es ist wahrscheinlich, daß die ganze Folge, die wir hier vorführen, einem Willensakt ihr Entstehen verdankt. Der Befehl eines Herrschers dürfte der Ausgangspunkt sein. Aber auch, wenn wir die ganze Folge der Hæmzæ-Bilder wiederherstellen könnten, würde sich schwerlich irgendwo jene von Ägypten, Mesopotamien, dem Hellenismus und schließlich von den Sasaniden und Byzanz eingeführte, auch im Abendland so beliebte Huldigung an die Macht dargestellt finden, die den gläubigen Beschauer von vornherein verblüffen und auf die Unnahbarkeit des Thrones einstellen soll. Indien und China, die hier stärker als der Westen am Werke sind, kennen diese Verherrlichung der Willensmächte nicht. Das Heldenleben an sich, nicht irgend eine Allegorie auf das Verhältnis des Untertanen zu Gott und dem Herrscher soll hier anschaulich anregend wirken.

Die ältesten erhaltenen persischen Vertreter der Kunstrichtung, die wir in den Bildern des Hæmzæ-Romanes noch fortwirken sehen, gehören wohl dem 14. Jahrhundert an. Das mag wohl Zufall sein. Gerade der Boden, auf dem dieses Erzeugnis muhammedanischer Kunst entstand, Indien, muß schon viel früher auf Persien zurückgewirkt haben, früher z. T. als China. So wäre zu verstehen, daß uns in der abendländischen Kunst auf Schritt und Tritt Züge begegnen, die, einmal zusammengefaßt, zeigen werden, um wie viel mehr alle lebende Kunst des Erdkreises stärker gewirkt hat — und sie mag noch so entlegen geblüht haben — als jene Wiederbelebung toter Südformen, die wir gern Renaissance nennen.

Der abendländische Humanist sträubt sich dagegen, den Zusammenhang der Ritterpoesie unseres Mittelalters über die muhammedanischen Höfe Spaniens und Nordafrikas zu verfolgen. Die vorliegende Bilderreihe, wenn auch nur der spärliche Rest eines späten Werkes, wird doch mit ihrer gegenständlich teilweise bis auf die Sasaniden zurückgreifenden Überlieferung, der um einzelne Helden gruppierten Taten, die von unzähligen Abenteuern anderer Helden durchsetzt sind, durch die ewig wiederkehrenden Zweikämpfe und durch die Minneerfolge anschaulich überzeugend wirken. Diese nordasiatische Welt war noch immer lebendig, während in Europa Wissenschaft und Vernunft längst über die Zeit eines Bojardo und Ariost gesiegt hatten und Calderon sie in der Kunst siegreich niederzuringen versuchte. Ich hoffe, daß die Zeit nicht mehr fern ist, in der wir die Spuren nicht nur des europäischen Einflusses auf asiatischem Boden verfolgen, sondern auch versuchen werden, zu zeigen, wie früh und lang die europäische Kunst ein Ausbreitungsgebiet der älteren und ihr bis ins Trecento überlegenen asiatischen Kunst war. Ich habe am 24. April 1924 in einem Vortrage „Der französische Liebesgarten in der italienischen und deutschen Kunst“ am Kunsthistorischen Institut in Florenz versucht, im Gegensatz zu Botticellis bekannten Simonetta-Bildern einen breiten Strom nachzuweisen, der am deutlichsten im Frankfurter Liebesgarten greifbar wird und in Giorgiones ländlichem Konzert im Louvre, in Bellinis Religiöser Allegorie wie in den zahlreichen Marien im Rosenhag unmittelbar ebenso greifbar wird wie bei Pisanello, dann in Pinturichios Appartamento Borgia oder Benozzo Gozzolis Fresken in der Capella Medici. Um diese Dinge zu verstehen, muß man die persische Miniaturenmalerei, den einzigen vorläufig bekannten Beleg spätiranischer Kunst, ebenso kennen wie die in Indien und China erhaltenen Denkmäler.

Der Textband, den wir als zweiten Teil des Schönbrunner Werkes ankündigten, wird sich auf den Arbeitstoff sowohl der in Maria Theresias Zeit vereinigten Bilderfolge als der im vorliegenden Bande besprochenen Bilder des *Hæmzæ-Romanes* stützen und unter Heranziehung anderen Vergleichsmaterials versuchen, die islamisch-indische Malerei in ihrer Gesamtheit wesenswissenschaftlich und entwicklungsgeschichtlich zu erfassen. Wir hoffen damit einen ähnlichen Beitrag zu dieser Arbeitsrichtung zu liefern, wie es Percy Brown „*Indian painting under the Mughal a. d. 1550 to a. d. 1750*“ (Oxford 1924) und Ernst Kühnel und Hermann Goetz im Anschluß an das Jahangir-Album der Staatsbibliothek zu Berlin in ihrem Werke „*Indische Buchmalereien*“ (Berlin 1924) getan haben. Beide Arbeiten konnten im vorliegenden Bande nicht mehr eingehender benutzt werden. Auch werden erst im dritten, dem Textbände, jene Beiträge verarbeitet werden, die uns in Folge eines in der indischen Zeitschrift „*Rupam*“ von mir veröffentlichten Aufsatzes über die Schönbrunner Miniaturen durch Mr. A. Ghose in Calcutta zugegangen sind. Wir hoffen dann auch ausgiebigen Gebrauch von jenen Quellenveröffentlichungen machen zu können, die ein früheres Mitglied des Wiener Seminars, Stella Kramrisch, derzeit lecturer in Fine arts an der Calcutta University mit „*The Vishnudharmottaram, part III a treatise on indian painting*“ (Calcutta University press 1924) begonnen hat.

Das I. Kunsthistorische Institut der Universität Wien hofft im Verein mit den genannten Werken für die Zukunft einen festen Boden gegenüber der bisherigen Arbeitsart der ersten als Materialsammlung verdienstlichen Werke von Ph. Walter Schulz „*Die persisch-islamische Miniaturenmalerei*“ (Leipzig 1914) und F. R. Martin „*The miniature painting and painters of Persia and Turkey from the 8th to the 18th century*“ (London 1912) liefern zu können. Dabei werden uns die Werke von Ananda Coomaraswamy „*Indian drawings*“ und „*Rajput painting*“ (Oxford 1916), endlich Laurence Binyon und T. W. Arnolds „*The court painters of the grand Moguls*“ (London 1921), das eine formal, das andere gegenständlich, wertvolle Dienste leisten. Ich zähle diese Werke auf, um Fernerstehende darauf aufmerksam zu machen, daß das Wiener Institut nicht etwa Dinge bearbeitet, die außerhalb alles Zeitinteresses liegen, sondern daß es vielmehr höchste Zeit war, sich mit den in österreichischem Besitz befindlichen Schätzen ernstlich zu beschäftigen.

Wir tun mit den geringen, in Wien zur Verfügung stehenden Arbeitsmitteln, was wir können. Unser Haupthalt aber muß freilich eine feste Arbeitsmethode sein. Man lese darüber mein Buch „*Die Krisis der Geisteswissenschaften*“ (Wien 1924) nach. Dieses methodische Vorgehen legte uns für den ersten, den Schönbrunner Band, die größte Zurückhaltung und die unbedingte Beschränkung auf die einfache Beschreibung auf. Im vorliegenden Bande wird zwar auch über die Feststellung des Tatsächlichen nur so weit hinausgegangen, als es sich um Verweise auf Denkmäler handelt, die den *Hæmzæ*-Miniaturen ihre bestimmte örtliche und zeitliche Stellung und jene künstlerische und allgemein geistige Umwelt geben sollen, aus der sie hervorgegangen sind. Darin ist also die vorliegende Veröffentlichung Heinrich Glücks als eine durchaus selbständige zu werten. Sie soll jedem Leser für sich, auch ohne die andern Bände, verständlich sein.

Wir haben dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu danken dafür, daß es die Veröffentlichung vertrauensvoll in unsere Hände gelegt hat; dem Victoria and Albert Museum, Prof. Sarre in Berlin, dem Leipziger Kunstgewerbemuseum und dem Metropolitan Museum in New York für gelieferte Lichtbilder; dem früheren türkischen Botschafter Assim-Bey und Prof. A. Saadeddin in Wien für ihre Hilfe beim Lesen der persischen Texte. Endlich freut es uns dem Verlage „*Wiener Drucke*“, jetzt Amalthea-Verlag, Wien für den Mut zur Veröffentlichung der drei Bände — der dritte wird hoffentlich in Jahresfrist folgen können — sowie der Lichtdruckanstalt Max Jaffé in Wien für die treue Mitarbeit danken zu können.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort	1
Inhaltsverzeichnis	5
Zur Lautumschreibung	7

DIE HANDSCHRIFT

Der Bestand	11
Die Blätter des österreichischen Museums	11
Die Blätter des Victoria and Albert Museums	13
Die Blätter der anderen Sammlungen	13
Ursprünglicher Umfang und Herkunft	15

DER ROMAN

Vorbemerkungen	21
Die Handlung	22
Die Personen der Handlung	23
Die Erzählung	25

Vorgeschichte 25, Aufstand in Ćin und Khæybær 26, Hæmzæ wird nach Mædâin berufen. Intrigen Kustehæms und Bækh-tæks 28, Geschichte Lændæhûrs und Zug nach Særændîb 28, Hæmzæ zieht gegen die griechischen Provinzen 31, Zug nach Spanien und Nordafrika 33, Hæmzæ wird nach Ägypten gesandt 35, Hæmzæ geht nach dem Gebirge Qâf 35, Hæmzæ's Rückkehr von Qâf und Vermählung mit Mihrnigâr 36, Kampf mit Zûbîn und Bæhmæn 36, Hæmzæ zieht nach Abessynien. Tod Mihrnigâr's 37, Gefangennahme und Befreiung Hæmzæ's. Hæmzæ bei Qitânuš 40, Geschichte des 'Ælæmšâh Rustæm 42, Verfolgung Aenušîræwâns. Zug zum Berge Ælbûrz 44, Geschichte des Bædi'-uz-Zæmân. Kampf mit den Franken 45, Rustæm und Mihræfrûz. Hæmzæ's Zug nach Bærdâ' 49, Gefangennahme und Befreiung Hæmzæ's 50, Verfolgung Zumurrûd Šâhs. Kampf um den Paß Nawšâd 61, Kampf mit Tæhmâsb-i-'Ænqæwîl 64, 'Æmr geht nach Færanghûšiyæ. Hæmzæ bei Šâh Gurûr 66, Gefangennahme Hæmzæ's. Tæhmâsb-i-'Ænqæwîl unterwirft sich 69, Kampf am Paß Šissân. Gefangennahme Ibrâhîms und Zumurrûd Šâhs 69, Kampf mit Zumurrûd Šâh und dem Zauberer Zærdhûst 73, Ibrâhîm und Khûr Mâh 75, Sæ'id-i-Færrûkh-Nijâd und Mælæk-Mâh 78, Das Ende der Zauberer 87, Qâsim und Bædi'-uz-Zæmân 90, Hæmîd und Mihrdûkht 96, Mælik Îræg, der Sonnenanbeter 99, Zumurrûd Šâhs Ende 109, Schluß 110.

DIE BILDER

Vorbemerkungen	113
Verhältnis von Text und Bild	113
Die Gestaltenwelt der Bilder	116

	Seite
Die menschlichen Gestalten, Tracht und Kriegsgerät	116
Die Hauptpersonen der Erzählung 116, Dämonen 118, Pærî 119, Die Frauengestalten 119, Männliche Gewandung 120, Waffen, Rüstung und Feldzeichen 121, Musikinstrumente 122, Zelte 122.	
Die Tiere	123
Pferde 123, Elefanten 123, Kameele 124, Der Drache 124, Die anderen Tiere 124.	
Bäume und Pflanzen	125
Die baulichen Gestalten	127
Architekturen 127, Innenräume 129, Möbel, Gefäße und dergleichen 129.	
Landschaft und Siedlungsbild	131
Felsen 131, Wasser- und Schiffsszenen 131, Himmel und Wolken 131, Tages- und Jahreszeiten 131, Stadt- und Siedlungsbild 132.	
Kompositionstypen	132
Die Formwerte der Bilder	133
Raumbildung	133
Flächenbehandlung	136
Farbenkomposition und Zeichnung	137
Die künstlerische Stellung der Bilder	138
Künstler und Hände	138
Die Bedeutung der Hæmzæ-Illustrationen	141
BESCHREIBENDES VERZEICHNIS UND NACHTRAG	145
VERGLEICHENDE TABELLE ZUR HEFT- UND BLATTVERTEILUNG	155

ZUR LAUTUMSCHREIBUNG

In Anbetracht des Umstandes, daß ein großer Teil des Textes dieses Buches die direkte Übersetzung der persischen Originalschrift des Romanes enthält, bei der sich eine Übertragung der einzelnen Zeichen für die in Europa unbekanntem Laute nötig erwies, war es geraten, eine einheitliche Transkription der fremden Personen- und Ortsnamen durchzuführen, und diese persische Aussprache auch auf die in der Abhandlung gebrauchten Herrscher- und Personennamen der Moghulzeit auszudehnen. Von der Lautumschreibung wurde nur bei den allgemein geläufigen, in Europa bekannten Eigennamen, wie Mekka, Muhammed u. dgl. abgesehen. Nur bei dem im dritten Teil der folgenden Abhandlung (Die Bilder) meist in Klammern beigefügten indischen Sachnamen mußte von der persischen Transkription Abstand genommen werden. Die Lautumschreibung hält sich dort an die englische der Ausgabe Blochmanns von Abul Fazl, Ain-i-Akbari (Calcutta 1873), um dem weniger Eingeweihten zugleich das Auffinden der betreffenden Ausdrücke in diesem für ihre Deutung wichtigsten Quellenwerke zu erleichtern. Nur wurde statt des dort über Vokalen gebrauchten *accent grave* der *accent circonflexe* gesetzt. Es kommen zur Anwendung:

æ = zwischen a und e (wie engl. a); âw = zwischen a und o; œ = zwischen o und e;
 ā, ī, ō, ū = betonte (nicht geschriebene) Vokale;
 â, î, ô, û = lange (geschriebene) Vokale.

Zeichen	Persisch	Aussprache	Zeichen	Persisch	Aussprache	Zeichen	Persisch	Aussprache
b	ب	b	ج	ژ	französ. j (wie in jour)	ش	ش	sch
ç	چ	scharfes s (arab. th)	k	ک	k	ص	ص	scharfes s
č	چ	tsch	kh	خ	wie ch in lachen	t	ت	t
d	د	d	l	ل	l	t	ط	emphatisches t
f	ف	f	m	م	m	w(u)	و	w (u)
g	گ	g	n	ن	n	y(i)	ی	y (i), j
gğ	گ	dsch	p	پ	p	z	ز	weiches s wie in französ. zéro
gh	غ	dumpfes g	q	ق	dumpfes k	ž	ز	
h	ه	h	r	ر	r	ž	ر	
h	ه	aspiriertes h (ch)	s	س	scharfes s	z	ظ	
c	ح	rauhher Kehllaut (spiritus asper)						

D I E H A N D S C H R I F T

D E R B E S T A N D

Die im folgenden veröffentlichten Blätter gehören zu einer Handschrift, deren Teile heute in aller Welt zerstreut sind. Den zur Zeit erreichbaren Hauptbestand bilden die 60 Blätter des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, denen die Publikation in erster Linie gilt, und die deshalb hier vollständig, zum größten Teile in halber Originalgröße (linear) in farbigen oder schwarzen Drucken vorgeführt werden; in kleinerem Ausmaße (ein Drittel linear) erscheinen nur die schlecht erhaltenen Wiener Blätter und diejenigen aus fremdem Besitz. Von diesen letzteren besitzt das Victoria and Albert Museum (India Office) in London 27 Stück, das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin als Leihgabe aus Privatbesitz zwei, das Metropolitan Museum of Art in New York zwei, das Museum of Fine Arts in Boston und das Kunstgewerbemuseum in Leipzig je ein Blatt. Von diesen konnte das Blatt in Boston in die Veröffentlichung nicht mehr einbezogen werden. Zwei Blätter sind uns freundlichst von Mr. Gerald Reitlinger in London zur Verfügung gestellt worden. Andere Blätter aus Privatbesitz konnten nicht berücksichtigt werden. Es gelangen hier also 94 Blätter (95 Bilder) zur Vorführung. Da viele von ihnen im Orient (Persien und Kaschmir) aufgetaucht sind, liegt die Annahme nahe, daß sich dort noch weitere finden werden.

Die einzelnen Blätter weisen eine für orientalische Handschriften ungewöhnliche Größe von durchschnittlich 63,5 : 78 cm (in unbeschnittenem Zustande) auf und lassen schon dadurch ihre Zusammengehörigkeit erkennen. Sie bestehen aus Baumwollstoff, dessen für die Malerei bestimmte Vorderseite mit einer dünnen Schicht von Stärkegummi grundiert ist. Auf ihr wurden die Umrisse der Figuren mit dünner, lasierender Wasserfarbe aufgetragen, wie an vielen Stellen, an denen die Farbschicht abgesprungen ist, festgestellt werden kann. Die Farben sind zumeist deckende Temperafarben. Gewöhnlich wurden die größeren Farbflächen einheitlich aufgetragen, die Details (Ornament und dergleichen) zum Teil lasierend, zum Teil fast pastos auf diese untere Schicht aufgesetzt. Doch kommen Stellen vor, wo die Einzelheiten ausgespart und in gleicher Ebene mit dem Grunde eingesetzt sind. Auf vielen der Blätter ist auch Gold verwendet, das als Blattgold in sehr dünner Schichte aufgesetzt ist und in einzelnen Fällen durch unterlegte Kreidepunktchen erhöht, bzw. durch eingestanzte Punkte vertieft ist. Vereinzelt kommen spätere Übermalungen vor; so sind bei mehreren Figuren die verwischten Gesichter in roher Weise mit Tusche nachgezeichnet.

Auf die Rückseite der Blätter ist als Grund für die Schrift dünnes bräunliches Papier aufgeklebt. Über die Fläche sind in ganz freier Verteilung Flecken von Blattgold verstreut, über welche die Schrift hinwegläuft. Sowohl die Vorder- wie die Rückseite war durch einen aufgeklebten farbigen Papierrand, der nicht immer erhalten ist, umrahmt. Ob die Blätter ursprünglich geheftet waren, läßt sich an Hand der Wiener Blätter nicht mehr feststellen, da diese im 19. Jahrhundert neu adjustiert und gebunden wurden. Noch weniger gilt dies von den auswärtigen Blättern, die meist knapp an den Bildkanten abgeschnitten sind. Jedenfalls befanden sich die Blätter ursprünglich in einer geordneten Zusammenstellung, gleichgültig ob geheftet in Buchform oder lose in Mappen. Darauf weist die persische Numerierung, die freilich auf manchen Blättern fehlt.

D I E B L Ä T T E R D E S Ö S T E R R E I C H I S C H E N M U S E U M S

Die 60 Blätter des Österreichischen Museums wurden im persischen Pavillon der Wiener Weltausstellung 1873 für das Österreichische Museum von seinem Direktor Eitelberger um 2000 Gulden erworben. Die Blätter waren damals zu je 20 Stück in drei Saffianlederbände von der in den Dreißigerjahren üblichen Augsburger Arbeit gebunden. Sie wurden dann zum Zwecke besserer Erhaltung aus den europäischen Bänden losgelöst, jedes Blatt einzeln und unverändert in Passepartouts geheftet und zu je zehn in sechs großen Schachteleinbänden aufbewahrt. Die Blätter sind unter der Nummer 8770 katalogisiert und in gleicher willkürlicher Reihenfolge, wie sie in den Lederbänden eingebunden waren, von 1—60 numeriert.

Die Blätter haben im heutigen Zustand durchschnittlich die Größe von 63,5 : 78 cm und sind aus einem Baumwollgewebe hergestellt, das auf der Rückseite mit dünnem, braunem Papier überklebt ist. Auf der Rückseite befindet sich der in klarer Nasta'liq-Schrift gehaltene persische Text von je 19 Zeilen. Fast alle Blätter zeigen auf der Vorderseite ein ganzseitiges, auf den Stoffgrund gemaltes Bild von einer durchschnitt-

lichen Größe von 51 : 67 cm, das wie der Text durch überklebte Papierstreifen eingerahmt ist, die um den Bildrand durch einen mehrfarbigen, 2 cm breiten Rahmen in verschiedenen Farben bemalt sind. Vielfach sind diese Ränder, wohl beim Einbinden in die europäischen Lederbände, mit braunen Papierstreifen überklebt worden, so daß die farbigen Rahmen ganz oder zum Teil verdeckt worden sind. Unter den Bildern befindet sich, soweit sie nicht später überklebt wurde, eine kurze einzeilige persische Unterschrift, die den Gegenstand des Bildes angibt.

Von dieser Anordnung von Bild und Text weichen unter den Blättern des Österreichischen Museums, die im folgenden mit W. (Wien) und der Blattnumerierung von 1—60 bezeichnet werden, mehrere ab. Zwei Blätter, W. 1 und W. 20, enthalten keine Bilder, sondern zeigen auf der Vorderseite (r) den Text, während die Rückseite (v) frei ist und nur Besitzerstempel und Bibliotheksvermerke aufweist. Dafür sind drei andere Blätter, W. 2, W. 4 und W. 12 auf beiden Seiten mit Bildern versehen, bei denen statt der üblichen Unterschrift ein mehrzeiliger Text oben und unten innerhalb der Bildfläche beigefügt ist. W. 18 und W. 19 zeigen vorne zwar Bilder, die Rückseiten sind aber ohne Text, leer, die von W. 18 trägt wieder Besitzerstempel. Es handelt sich also im Ganzen um 61 Bilder.

Über der Unterschrift tragen (oder trugen) die meisten Blätter eine persische Numerierung in schwarzer Farbe; eine solche in roter Farbe findet sich auch auf der Rückseite zwischen den letzten Textzeilen eingefügt; und zwar gibt die Rückseite immer die auf die Nummer der Vorderseite folgende Zahl. Diese Numerierung hat nichts mit der Anordnung der Bilder in den drei vom Österreichischen Museum übernommenen Lederbänden und mit der danach festgehaltenen katalogmäßigen Numerierung zu tun. Es handelt sich vielmehr um die ursprüngliche Numerierung, nach der die Blätter des Werkes vor der Einbindung in die europäischen Saffianbände angeordnet waren. Die persischen Zahlen geben keine geschlossene Reihe. Sie reichen mit mehrfachen Unterbrechungen bis 97 (schwarz), bzw. 98 (rot). Wo die vordere Nummer zerstört oder überklebt ist, läßt die rückwärtige mit Sicherheit auf sie schließen. In solchen Fällen wird die zu ergänzende Nummer im folgenden eingeklammert. Zudem ist zu bemerken, daß die roten Nummern der Rückseiten vielfach gleich sind mit den schwarzen Nummern der Bildseiten eines anderen Blattes, so daß also die meisten Nummern zweimal auf je zwei Blättern vorkommen, einmal schwarz auf der Bildseite und einmal rot auf der Rückseite eines anderen Blattes. Wichtig ist ferner, daß manche rote und manche schwarze Nummern in der Serie doppelt vorkommen, u. zw. haben die Blätter W. 1 und W. 20 die roten Nummern pers. 1, die Blätter W. 11 und W. 35 die Nummern pers. 9 (bzw. 10 rot), ferner W. 17 und W. 33 die Nummern pers. 66 (bzw. 67 rot), W. 46 und W. 57 die Nummern pers. 67 (bzw. 68 rot) und W. 14 und W. 58 die Nummern pers. 79 (bzw. 80 rot).

Die Rahmungen zeigen — soweit erhalten — in verschiedenen Farben jeweils einen inneren schmalen, einen mittleren breiten und einen äußeren schmalen Streifen, welche ihrerseits wieder durch dünne farbige Linien getrennt sind, die je nach der Farbenzusammenstellung wechseln. Als solche kommen in der angegebenen Reihenfolge für die Vorderseite meist rot, braun, blau (bzw. grün) oder weiß, braun, blau (bzw. grün), für die Rückseite als Textrahmung meist rot, blau, weiß, aber auch andere Folgen in Betracht. Für die einzelnen Blätter der Handschrift sehe man das katalogmäßige Verzeichnis am Ende des Textes nach, in welchem sich auch genaue Angaben über Maße, Numerierung und Erhaltungszustand finden.

Die Wiener Blätter sind unter den hier veröffentlichten im allgemeinen am besten erhalten. Dies ist sicherlich zum Teil der Sorgfalt zu verdanken, mit der sie im 19. Jahrhundert gefaßt, gebunden und späterhin dank der sorgfältigen und möglichst unveränderten Adjustierung durch die Bibliotheksleitung des Museums aufbewahrt wurden. Andererseits scheint aber schon bei der ursprünglichen Auswahl der Wiener Serie, vielleicht im Hinblick auf ein vorteilhaftes Aussehen bei der Weltausstellung, auf möglichst gut erhaltene Blätter größeres Gewicht gelegt worden zu sein. Für eine Auswahl, die den europäischen Interessen gerecht werden sollte, spricht auch der Umstand, daß man dem Ganzen als erstes ein Anfangsblatt mit dem „bism-illáh“ (= Im Namen Gottes) als Kopfzeile vorausstellte und einige Blätter mit den Besitzerstempeln beifügte, so daß bis zu einem gewissen Grade der Anschein von Vollständigkeit der Handschrift vorgetäuscht werden konnte.

Die Blätter wurden in den Jahren 1897 und 1918 im Österreichischen Museum öffentlich ausgestellt. Eine eingehendere Behandlung derselben liegt bisher nicht vor. An früherer Literatur vergleiche man: Mitteilungen des k. k. Österr. Museums für Kunst und Industrie, N. F. VI (1897), S. 420; J. v. Karabacek, Riza-i-Abbasi, Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, 167. Band (1911), S. 45 f.;

R. F. Martin, *The miniature painting and painters of Persia etc.*, London 1912, Textband, p. 87; Festschrift des k. k. Österr. Museums, Wien 1914, S. 195, mit einer Tafel (W. 40); *Kunst und Kunsthandwerk* 1918, S. 74; L. Binyon and T. W. Arnold, *The court painters of the Grand Moguls*, Oxford 1921, p. 38 ff.; E. Kühnel, *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, Berlin 1922, S. 64, mit Abb. 107 (W. 47).

DIE BLÄTTER DES VICTORIA AND ALBERT MUSEUMS

Von den 27 Blättern des Victoria and Albert Museums wurden 24 (L. 1—17, 19—25) im Jahre 1881 in Śrinagar (Kaschmir) durch Sir C. Purdon Clarke entdeckt und erworben, ein fünfundzwanzigstes Blatt (L. 18) in Teheran durch General Houtum-Schindler ungefähr 1876. Zwei weitere Blätter erhielt das Museum im Jahre 1921 von Lt.-Gen. Sir Raleigh Egerton, der sie 1913 ebenfalls in Śrinagar erworben hatte. Von diesen 27 Blättern wurden bereits 1921 die ersten zwölf in den Victoria and Albert Museum Portfolios im Lichtdruck veröffentlicht¹. Dank dem freundlichen Entgegenkommen des Direktors des India Office, Sir Cecil Smith, und des Herrn C. Stanley Clarke wurde uns die Wiedergabe aller Blätter sowie eine eingehende Untersuchung derselben an Ort und Stelle gestattet. Sie sind hier in kleinerem Ausmaße als die meisten der Wiener Blätter mit Angabe ihrer Inventarnummer im Museum abgebildet, werden aber im laufenden Text jeweils mit L. (= London) und der Nummer (1—27) angeführt, mit der sie in ihrer gegenwärtigen Aufstellung versehen sind.

Da die Blätter seit ihrer Erwerbung im Museum frei unter Glas und Rahmen ausgestellt sind, haben sie gegenüber den Wiener Blättern stark an Lebhaftigkeit und Frische der Farben eingebüßt. Gut erhalten blieben nur die Farben Blau und Rot, während das Gelb und dessen Mischfarben verblaßt sind, so daß z. B. das Grün der Bäume fast blau erscheint und die Gesamtwirkung eine mattere ist. Nur die beiden zuletzt erworbenen Blätter (L. 26 und 27) zeigen die stärkere Farbwirkung der Wiener Bilder. Diese beiden letzteren sind auch im Gegensatz zu den andern mit der Rückseite auf Pappe aufgeklebt. Bei einer teilweisen Ablösung derselben zeigte sich, daß sie wie die andern Bilder mit Text versehen sind, der aber fast ganz abgewetzt und zerstört ist. Im Gegensatz zu den Blättern des Österreichischen Museums ist im allgemeinen der Erhaltungszustand der Londoner Blätter von Haus aus ein schlechterer gewesen, wurden sie doch, wie Sir C. Purdon Clarke a. a. O., S. 3 berichtet, in Persien als Ersatz für Fensterscheiben verwendet, so daß sie Wind und Wetter ausgesetzt waren. Bei einigen sind in den Ecken die Löcher sichtbar, mit denen sie durch Nägel befestigt waren. Wie bei mehreren Wiener Blättern sind auch hier vielfach die Köpfe der Figuren von einer fanatischen muhammedanischen Hand, die die Darstellung lebender Wesen nicht duldet, verwischt oder überschmiert worden. Einzelne Blätter scheinen später übermalt. Die Londoner Blätter sind durchaus an den Rändern arg beschnitten, so daß von den farbigen Umrahmungen nur selten ein Teil übrig blieb, von den Unterschriften auf den Vorderseiten sind daher nur in zwei Fällen (L. 4 und 23) die Spuren der oberen Teile der Buchstaben erhalten geblieben. Sonstige Beschädigungen, wie Risse und Knickungen treten im allgemeinen stärker auf als bei den Wiener Blättern, in einzelnen Bildern sind ganze Teile mit einem scharfen Instrument herausgeschnitten worden.

Die Verteilung von Bild und Text und die Art der persischen Numerierung ist in London dieselbe wie in Wien, nur in einem Falle (L. 6) ist die Textkolumne auf der Rückseite schmaler, so daß auf beiden Seiten je ein 4 cm breiter, gerahmter Streifen übrig bleibt, der auf blaugrün gesprenkeltem Grunde eine von unten nach oben verlaufende Schriftzeile enthält.

DIE BLÄTTER DER ANDEREN SAMMLUNGEN

In Berlin, im folgenden mit (B.) bezeichnet, befinden sich als Leihgabe an das Kaiser Friedrich-Museum zwei Blätter von gleicher Art und Größe. Deren Aufnahmen sind uns von dem Besitzer freundlichst zur Verfügung gestellt worden. Die Blätter sind in einem Bazar in Konstantinopel aufgetaucht und wie die beiden Londoner Blätter 26 und 27 auf Pappe aufgeklebt. Soweit eine teilweise Ablösung derselben erkennen ließ, scheint die Rückseite keine Schrift getragen zu haben. Es fehlt auch die Numerierung. Die Bilder sind ziemlich knapp beschnitten, sonst aber leidlich gut erhalten.

¹ „Indian Drawings. Twelve Mogul Paintings of the School of Humāyūn (16th century) illustrating the Romance of Amīr Hamzah.“ Text by C. Stanley Clarke (London 1921). Außerdem ist bei Martin, a. a. O., Pl. 206 das Blatt L. 6 und bei Binyon-Arnold, a. a. O., Pl. 2 das Blatt L. 4 bereits veröffentlicht.

Ein anderes Blatt erhielten wir bereitwilligst im Lichtbild von der Leitung des städtischen Kunstgewerbemuseums in Leipzig (Lpz.). Es wurde im Jahre 1907 von Dr. Walter Schulz erworben. Es ist beschnitten und an allen vier Seiten mit einem grün grundierten Goldpapierstreifen beklebt. Numerierung und Unterschrift sind nicht vorhanden, rückseitig trägt es den Text. Auf der rechten Seite vom unteren Rand bis etwa zwei Drittel Höhe zeigt es eine Falte. Farben teils abgesprungen und ergänzt. Sonst ist die Erhaltung gut.

Dem Metropolitan Museum of Art in New York (N. Y.) verdanken wir die Lichtbilder zweier Blätter. Die Originale tragen die Inventarnummern 18. 44. 1 und 18. 44. 2. Sie wurden von Mr. Lockwood de Forest in New York 1918 erworben, der noch eines oder zwei der Blätter besitzen soll. Die persischen Nummern sind 2 und 12, die Rückseiten tragen Text. Der Erhaltungszustand ist gut, der Farbrand noch vorhanden. Ein Blatt, das in diesen Band nicht mehr aufgenommen werden konnte, befindet sich im Museum of Fine Arts in Boston (Mass.).

Zwei Blätter wurden uns von Mr. G. Reitlinger in London in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt. Sie wurden zu Beginn des Jahres 1923 von einem Armenier in London gekauft. Auch diese Blätter sind bis zu dem hier im Gegensatz zu den andern Umrahmungen goldenen Randstreifen abgeschnitten und wie L. 26 und 27 auf Pappe aufgeklebt. Das eine Blatt (Reitl. 1) hat die übliche Größe (ohne den Rand 49,5 : 66,3 cm), wobei aber je ein zweizeiliger überklebter Schriftstreifen oben und unten mitgerechnet ist. Eine persische Nummer fehlt. Die Malerei ist vielfach abgeschürft. Das andere Blatt (Reitl. 2) zeigt ein abweichendes Hochformat (44 : 67,1 cm), dem aber möglicherweise ursprünglich rechts und links ergänzende Schriftstreifen wie auf der Rückseite von L. 6 beigegeben waren. Beide Bilder scheinen nach Angabe des Besitzers übermalt.

Ein weiteres Exemplar, das auf der Münchener muhammedanischen Ausstellung 1910 zu sehen war, besitzt Herr van Gelder in Uccle (Belgien). Sechs oder mehr Blätter sollen sich im Pariser Kunsthandel befinden.

URSPRÜNGLICHER UMFANG UND HERKUNFT

Aus den mannigfachen Übereinstimmungen in Größe, Technik, Rahmung, Numerierung und dergleichen, aber auch aus der gleichartigen Behandlung der Schrift, ihrer Aufteilung und ihres Zuges, sowie der schon äußerlich in die Augen springenden künstlerischen Einheitlichkeit der in den verschiedenen Sammlungen zerstreuten Blätter ergibt sich deren Zusammengehörigkeit zu einem einzigen Werke. Aus der lückenhaften Originalnumerierung wird aber auch deutlich, daß das Werk keineswegs vollständig erhalten ist.

Wollen wir versuchen, uns ein Bild von dem Gesamtumfang des Werkes zu machen, so sind äußere Anhaltspunkte durch die Blattnumerierungen und Bibliotheksvermerke gegeben, andererseits bietet der Gegenstand des Schrifttextes eine Möglichkeit zur Wiederherstellung.

Was zunächst die äußeren Anhaltspunkte anlangt, so ist von Bedeutung, daß den meisten persischen Numerierungen der Vorderseite (schwarz) eine gleiche Nummer (rot) auf der Rückseite entspricht. Daraus ist zu schließen, daß — mit Ausnahme der wenigen doppelseitig bemalten Blätter — Text und Bild je zweier Blätter zusammengehören und aufeinanderfolgen. In der ursprünglichen Anordnung folgten nach orientalischem Brauche die Blätter von rechts nach links, so daß im aufgeschlagenen Buch rechts immer die Textseite, links das zum Texte gehörige Bild zu stehen kam. Demgemäß mußten die erste Seite (links) und die letzte Seite (rechts) leer bleiben, erstere nur eine Textseite, letztere nur ein Bild enthalten. Tatsächlich finden sich unter den Wiener Blättern zwei (W. 1 und W. 20), deren eine Seite leer belassen ist, während die andere Text aufweist, andererseits zwei (W. 18 und 19), die nur je ein Bild und eine freie Seite aufweisen. W. 1 und 20 tragen dementsprechend die persischen Nummern 1, während bei W. 18 und 19 als Schlußblättern die Numerierung fehlt.

Daraus und aus dem Umstande, daß auch andere Nummern doppelt und mehrfach erscheinen, ergibt sich zugleich, daß die gesamte Handschrift aus mehreren Büchern oder Heften bestand. Da als höchste Zahl 98 (W. 7 v.) erscheint, so kann angenommen werden, daß jedes Buch etwa 100 Textseiten bzw. Bilder enthielt. Für die Anzahl der Bücher hätten anfangs vielleicht die verschiedenen Farbzusammenstellungen der Umrahmungen einen Fingerzeig geben können. Doch hat sich später herausgestellt, daß wohl gewisse reihenweise Übereinstimmungen in den Hauptfarben vorhanden sind, aber auch viele Abweichungen vorkommen, so daß eine einwandfreie Anordnung danach nicht möglich war.

Wohl aber gab die Lesung der Bibliotheksvermerke auf den Wiener Blättern 1 und 20 weitere Anhaltspunkte (über diese siehe noch unten). Auf Blatt W. 1 steht nämlich zweimal der Vermerk: Elftes Heft (wurde vorgelegt am soundso vielten) und auf Blatt W. 20 ist das dreizehnte Heft genannt. Somit hätte die Handschrift mindestens dreizehn Hefte gehabt. Da aber — wie sich nach Lesung des Textes herausstellte — das zum dreizehnten Heft gehörige Blatt W. 7 mit der persischen Textnummer 98 keinen Abschluß der Gesamterzählung ergibt, noch auch die Nähe eines solchen voraussetzen läßt, muß mindestens noch ein vierzehntes Heft angenommen werden. Bei einer solchen Annahme würde sich also als Gesamtzahl der Blätter des Werkes etwa $14 \times 100 = 1400$ Bilder und Textseiten ergeben, in die unsere 94 Blätter einzureihen sind. Dies konnte nur durch die Lesung des Textes und die gegenständliche Bestimmung der Bilder geschehen. Bevor deren unsere Annahmen bestätigenden Ergebnisse vorgeführt werden, ist es aber notwendig, nach der Herkunft und Entstehung der Handschrift zu fragen, soweit uns der vorhandene Tatbestand dafür Anhaltspunkte gewährt.

Schon die oben angeführten Erwerbungsverhältnisse der Londoner und Wiener Blätter weisen in bezug auf die Herkunft nach dem Orient, der Erwerbungsart des Hauptbestandes in London, Šrinagar, insbesondere nach Indien. Šrinagar liegt in Kaschmir, im Quellgebiet der westlichen Nebenflüsse des Indus. Es war eine der nördlichsten Städte des Reiches der Großmoghulen in Indien. Für eine nähere Herkunftsbestimmung der Blätter geben die Stempel und Bibliotheksvermerke auf den Rück- bzw. Vorderseiten von W. 1, W. 18 und W. 20 entscheidende Anhaltspunkte. Es sind folgende:

Auf dem ersten Wiener Blatt sind die beiden oberen Stempel 1 und 2 (oben links und oben Mitte) unleserlich. Der Stempel 3 (links in der Mitte des Blattes) lautet: Šáh-i-Gihān / 'Ináyæt Khān; links von dem Namen ist die Jahreszahl 1068 (= 1657/8 n. Chr.), rechts davon die Zahl 31 angegeben. Der Stempel 4 (unten rechts) heißt: Pādšáh 'Alæmgír / Qābil Khān ... (Ende unleserlich) und trägt die Jahreszahl 1095

(=1683/4). Auf Stempel 5 (ganz unten), der im Gegensatz zu den übrigen Ovalstempeln rechteckige Form hat, ist nur die linke Hälfte lesbar, und zwar in der ersten Zeile: ... allāh, in der zweiten: ... Khān. — Außer den Stempeln befinden sich auf dem Blatt einige Bibliotheksvermerke, und zwar (links am Rande): im Jahre 108 (jedenfalls Kürzung für 1108 d. H. = 1696/7 n. Ch.); über dem untersten rechteckigen Stempel: im Jahre 5 (wohl Kürzung für 1005 = 1596/7 oder 1105 = 1693/4); über dem vierten Stempel rechts ebenfalls das Jahr 5 mit der Angabe: elftes Heft; unter dem vierten Stempel rechts: elftes Heft, am 17. des Monats Sæfær im Jahre 5 / 'Alā'ddīn; rechte untere Ecke: elftes Heft, Muzæffær-uddīn Mu'in-uddīn. Auf Blatt W. 18 befinden sich drei Ovalstempel, deren erste Zeile Pādšāh 'Alæmgīr lautet; nur auf dem obersten ist auch die zweite Zeile als: Sæyyīd 'Alī Khān Mīr zu lesen. Blatt W. 20 zeigt sieben Stempel. 1. (oval, linke obere Ecke links): Pādšāh 'Alæmgīr / Sæyyīd 'Alī Khān Mīr, dazu die Jahreszahl 1092 (= 1681) (?); 2. (oval, linke obere Ecke rechts): Pādšāh 'Alæmgīr / Qābil Khān ...; 3. (Rundstempel am Rande links) im Mittelfeld: Hussæin-ibn-Muḥæmmæd-ibn-Hæssæen; im Außenring ist nur zu lesen: ... Šāh-i-Gihān ...; 4. (oval, Mitte links): Šāh-i-Gihān / 'Ināyæt Khān; 5. (oval, linke untere Ecke rechts): Šāh-i-Gihān / 'Ināyæt Khān 1042 (= 1632/3); 6. (oval, linke untere Ecke links): Pādšāh 'Alæmgīr / Qābil Khān ...; 7. (rechteckig, unten rechts): ist gleich dem rechteckigen Stempel (5) auf Blatt W. 1; es ist ebenfalls nur das linke Ende zu lesen. — Bibliotheksvermerke in Kursivschrift: Am Rande links unter Stempel 1 eine Notiz, die mit: allāh-u-akbār (Gott ist groß) beginnt; darunter: dreizehntes Heft... wurde vorgelegt; Mitte links: am Tage der erhabenen Thronbesteigung wurde vorgelegt im Jahre 1018 (= 1609/10); rechts vom Rundstempel (3): Muzæffær-uddīn Mu'in-uddīn, dreizehntes Heft; beim viereckigen Stempel (7): am 22. Šæwwāl im Jahre 5; ganz unten: im Jahre 49 (wahrscheinlich 1049 = 1639/40).

Von den in diesen Stempeln und Vermerken auftretenden Personennamen sind zunächst die beiden der Ovalstempel von Bedeutung. Es sind dies in den oberen Zeilen die Namen: Pādšāh 'Alæmgīr (W. 1, St. 4; W. 18, St. 1, 2, 3; W. 20, St. 1, 2, 6) und Šāh-i-Gihān (W. 1, Stempel 3; W. 20, St. 3, 4, 5). Pādšāh 'Alæmgīr ist wie Šāh-i-Gihān (König der Welt) eigentlich nichts als ein Titel, dessen erster Teil Pādšāh (Großkönig) bei den orientalischen, vor allem den persischen Herrschern gebräuchlich ist. Auch der Name 'Alæmgīr ist nur ein allgemeiner Titel, der Welteroberer bedeutet. In unserem Falle handelt es sich aber, wie aus dem folgenden hervorgeht, um bestimmte Persönlichkeiten, und zwar zwei Herrscher der Moghul-Dynastie in Indien (1526—1806).

Unter dem Namen Pādšāh 'Alæmgīr kommen zwei Moghulherrscher in Betracht, von denen laut den Jahreszahlen auf Stempel 4, Blatt W. 1 und Stempel 1, Blatt W. 20 nur der erste dieses Namens gemeint sein kann. Sein eigentlicher und geläufigerer Name ist Awrængzīb (etwa Schmuck des Thrones). Die Jahreszahlen 1681 und 1683/4 fallen in seine Regierungszeit als Alleinregent (seit 1659). Eine Sicherung für die Identität dieses Namens mit dem Herrscher können auch die beiden Namen ergeben, die in der zweiten Zeile der Stempel erscheinen, nämlich Qābil Khān und Sæyyīd 'Alī Khān Mīr. Der erste Name wurde als Titel dem Sekretär Awrængzībs Aebūl Fæz verliehen, der aber bereits 1659 aus dem Dienste schied und 1662 starb¹. In unserem Stempel 4, W. 1 findet sich aber das Jahr 1683/4. Es müßte also angenommen werden, daß auch die Nachfolger diesen Titel erhielten. Einer dieser Nachfolger scheint der in unserem Stempel 1, W. 20 mit der Jahreszahl 1681 genannte Sæyyīd 'Alī Khān Mīr zu sein. Unter den verschiedenen Zeiten angehörenden Personen dieses Namens ist tatsächlich ein 'Alī Khān von Awrængzīb zum Sekretär ernannt worden. Es ist der 1642 geborene Biograph, der von Haidarabad an den Hof Awrængzībs flüchtete und 1692 in Schiraz starb².

Der zweite Herrschernamen entspricht dem Vorgänger Awrængzībs, Šāh-i-Gihān (1628—1659). Für ihn ist eine Sicherung auf Blatt W. 20, Stempel 5 und W. 1, Stempel 3 dadurch gegeben, daß das eine Mal die Jahreszahl 1632/3, das andere Mal 1657/8 beigefügt ist, so daß der eine Stempel aus dem Anfang, der andere aus dem Ende seiner Regierungszeit stammt. Auch der auf Stempel 3 von W. 1, und 4 von W. 20 in zweiter Zeile lesbare Titel 'Ināyæt Khān (der gnädige Khān) bezieht sich auf Šāh-i-Gihān³.

Die Handschrift war also auf Grund der Stempel im Besitze des Kaisers Awrængzīb und seines Vorgängers Šāh-i-Gihān. Von Wichtigkeit ist ferner der Bibliotheksvermerk auf Blatt 20, der die Jahreszahl 1018 (= 1609/10) enthält. Es ist dies das vierte Jahr der Regierungszeit Gihāngīrs, der am 24. Oktober 1605

¹ Siehe J. N. Sarkar: „History of Aurangzib“ (Calcutta 1922), p. 309 f. ² Siehe „Enzyklopädie des Islam“, S. 307 b. ³ Siehe Elliot, „The history of India“, VII, 73.

den Thron bestieg, worauf der Vermerk Bezug nimmt. Wie von Gihāngīr, so ist auch von dessen Vater, dem Kaiser Aekbār (1556—1605) kein Stempel erhalten. Bei R. F. Martin¹ und von da an öfter wiederholt, findet sich zwar die Angabe, daß die Wiener Blätter mehrfach den Stempel dieses Herrschers mit der Jahreszahl 1001 d. H. tragen, doch konnte ich einen solchen nicht feststellen². Wohl aber lassen die Daten einiger Vermerke auch schon Aekbār als Besitzer der Handschrift erkennen. Allerdings ist die Jahreszahl bloß durch eine oder zwei Ziffern mit Weglassung der Tausender und Hunderter gegeben, wie wir etwa 5 oder 24 statt 1905 und 1924 schreiben. So erscheinen die Jahre 34, 30 und mehrfach das Jahr 5, dieses einmal mit Beifügung des Namens 'Ala'ddīn. Da in einem andern Fall die Kürzung 108 erscheint und hier offenbar nur der Tausender weggelassen ist, also 108 statt 1108, so ist wohl mit Recht zu schließen, daß das Fehlen der Hunderter bzw. Zehner nur so aufgefaßt werden kann, daß diese nicht zu zählen sind. Das Jahr 5 bedeutet also 1005 (1596/7 n. Chr.), das heißt, der Vermerk fällt noch in die Regierungszeit Aekbārs. Eine Bestätigung mag dies durch die Beifügung des Namens 'Ala'ddīn erfahren. Freilich ist dieser Name in der ganzen islamischen Welt sehr gebräuchlich und in der Zeit Aekbārs sind allein mehr als ein Dutzend Personen dieses Namens genannt. Von diesen kommt hier wohl nur der bekannte Mawlānā 'Ala'ddīn Lārī in Betracht, der einige Zeit der Lehrer Aekbārs gewesen ist³.

Aus all dem geht hervor, daß sich die Handschrift seit Aekbār (1556—1605), sicher aber seit Gihāngīr im Besitze des indischen Hofes der Moghulen befand, wo auch ihre Entstehung zu suchen sein wird. Tatsächlich findet sich nun bei Aeb-ul-Fæzl, dem Geschichtsschreiber Aekbārs, in seinem „Ain-i-Akbari“ (ed. H. Blochmann, p. 108) — im Kapitel über die Kunst des Schreibens und Malens ('Ain 34) — die Notiz, daß unter andern persischen Büchern auch „die Geschichte Hæmzæs (dastān-i-Amīr Hamza) in zwölf Büchern wiedergegeben wurde, und gewandte Maler machten die höchst erstaunlichen Illustrationen für nicht weniger als eintausend vierhundert Textstellen der Erzählung“. Auch der Text unserer Blätter gehört zu einer Hæmzæ-Erzählung. Ein Widerspruch zu dem Tatbestand unserer Handschrift ergibt sich insofern, als hier von zwölf Büchern die Rede ist, die Bibliotheksvermerke aber auf mindestens dreizehn und der Zusammenhang der Erzählung auf vierzehn schließen lassen. Darin stimmt aber der Bericht wieder mit unserem Schluß auf 1400 Blätter bzw. Bilder (s. S. 15) überein, so daß eine Identifizierung unserer Handschrift mit der von Aeb-ul-Fæzl genannten höchst wahrscheinlich ist. Freilich müßte angenommen werden, daß die Angabe von nur zwölf Büchern ein Irrtum des Autors ist. Für die Identität beider spricht jedenfalls, daß die besonders ausführliche Erwähnung des Werkes durch Aeb-ul-Fæzl der sonst schwerlich wiederkehrenden Riesenhaftigkeit der Anlage in Blattgröße und Blattzahl, wie sie durch den vorhandenen Tatbestand gegeben ist, vollauf entspricht, eine zweite derartige Ausgabe der gleichen Erzählung aber schwerlich anzunehmen ist. Eine Erklärung des Irrtums Aeb-ul-Fæzls könnte darin liegen, daß zur Zeit, als er sein Buch schrieb, das umfangreiche Werk der Hæmzæ-Erzählung noch nicht vollendet, die Ausdehnung auf 1400 Blätter aber bereits festgesetzt war. Dies ist aber nicht gut möglich. Denn die Vollendung des 'Ain-i-Aekbāri fällt in das Jahr 1596 mit einer Ergänzung im Jahre 1597. Diesen Jahren (1596/7) würde in der muhammedanischen Ära das Jahr 1005 entsprechen, das auf den Bibliotheksvermerken des elften Heftes unseres Romanes (W. 1) erscheint, aber auch auf dem dem dreizehnten Hefte angehörenden Blatt W. 20, so daß damals bereits die von Aeb-ul-Fæzl angegebene Heftzahl überschritten sein mußte. Doch auch eine andere Überlegung läßt erkennen, daß der Hæmzæ-Roman erheblich vor der Beendigung des 'Ain-i-Aekbāri, ja wahrscheinlich bereits vor dessen Beginn geschrieben und wohl auch beendet wurde. Denn der Roman enthält als Leitmotiv die Ausbreitung des Islam und die Bekehrung der ungläubigen Völker. Zudem läßt die sonst so seltene, großartige Ausstattung des Werkes an Zahl und Größe der Bilder erkennen, daß man der Erzählung eine ganz besondere Bedeutung zumaß. Dergleichen kann aber schwerlich nach dem Jahre 1579 möglich gewesen sein, da in diesem Jahre bereits das Toleranz-Dokument des Šaikh Mubārak (des Vaters Aeb-ul-Fæzls) unterzeichnet wurde, das auch fernerhin für die Regierung Kaiser Aekbārs im Sinne der Gleichberechtigung der Religionen richtunggebend blieb und sogar bei den Anhängern des Islam vielen Unwillen erregte. Damals hatte Aeb-ul-Fæzl aber sicherlich noch nicht mit der Schilderung des Lebens Aekbārs begonnen, war doch dieses Jahr erst entscheidend für sein innigeres freundschaftliches Verhältnis zu dem Herrscher. Ist damit auch der Irrtum Aeb-ul-Fæzls bezüglich der Heftzahl des Hæmzæ-Romanes nicht aufgeklärt, der schließlich auch auf einen

¹ „The Miniature Painting and Painters of Persia, India etc.“, p. 87. ² Der Irrtum scheint auf J. v. Karabacek (Riza-i-Abbasi, a. a. O.) zurückzugehen, der auch bereits von einem solchen Besitzstempel spricht, im Weiteren aber nur einen Bibliotheksvermerk „im Jahre 1“ anführt. ³ Siehe Abul Fazl 'Allami, „Ain-i-Akbari“ (ed. Blochmann, Calcutta 1873) p. 540.

bloßen Schreibfehler zurückgehen kann, so ist doch von vorneherein die Wahrscheinlichkeit gegeben, daß die Planung und wohl auch die Ausführung des Werkes vor das Ende der Siebzigerjahre fällt, was durch die stilistische Betrachtung der Bilder des Romanes erhärtet werden soll.

Bevor auf die Erzählung selbst eingegangen wird, sei nur noch bemerkt, daß der Herausgeber des 'Ain-i-Akbāri in einer Anmerkung (S. 107) den von Aeb-ul-Fæzl im vorhergehenden Abschnitt unter anderen genannten Maler Mir Sæyyid 'Alī von Täbris als den Urheber der Bilder nennt¹. Einen Beleg dafür kann ich nicht finden, zudem ist in der angeführten Stelle Aeb-ul-Fæzls von mehreren Malern die Rede. Der Text soll nach dem Urteil eines lebenden orientalischen Schriftgelehrten von dem Kalligraphen Khâwğæ 'Abdussæmæd von Širâz geschrieben sein, der 1549 in den Dienst des Kaisers Humâyûn trat und unter Aeb-ul-Fæzls großen Einfluß am Hofe hatte².

¹ Vgl. auch C. Stanley Clarke, a. a. O., p. 2. ² Vgl. Ain-i-Akbari (ed. Blochmann), p. 107 und 495.

D E R R O M A N



V O R B E M E R K U N G E N

Die besprochenen Blätter sind Bruchstücke einer persischen Erzählung, die das Leben und die Heldentaten des *Amir Hæmzæ*, eines Oheims Muhammeds, enthält.

Dieses „*Dastân-i-Amir Hæmzæ*“, fälschlich auch *Hamza-Namêh* genannt, ist im wesentlichen eine sagenhafte und phantastische Dichtung, die sich nur in wenigen Punkten an die geschichtliche Figur ihres Helden hält. Als künstlerische Leistung ist sie nicht eben sehr hoch zu schätzen, da ihr der ethische Grundgedanke fehlt, der bei ähnlichen orientalischen Dichtungen der Fülle von Abenteuern und phantastischen Begebenheiten einen tieferen Sinn und inneren Zusammenhang gibt.

Über den Autor und die Entstehungszeit des *Hæmzæ-Romanes* gibt es verschiedene widersprechende Angaben¹. Nähere Untersuchungen darüber stehen noch aus. Auf Grund der Dissertation von Ph. S. van Ronkel: „*De Roman van Amir Hamza*“ (Leiden, 1895) mag es als sicher gelten, daß die ursprüngliche Erzählung aus dem Persischen stammt, und von da aus verschiedene Umgestaltungen im Persischen selbst, sowie in den mannigfachen Übersetzungen erfahren hat.

Außer der unvollständigen persischen Handschrift, zu der die hier veröffentlichten Blätter gehören, sind an verschiedenen Orten noch folgende Handschriften bzw. Ausgaben namhaft zu machen²:

1. *Persisch*: In London, British Museum: Add. 7054 (in 71 Kapiteln); Add. 7095 (unvollständig); Add. 24,418 (erweiterte Fassung, Anfang und Ende fehlt); Or. 1592 (in 82 Kapiteln). Im India Office: Nr. 2567 und Nr. 942 (sehr unvollständig). — In Dresden: Cat. Codicum Manuscript. Orient. bibl. reg. Dresdensis Nr. 346 (in 73 Kapiteln). — In München, Staatsbibliothek: Kat. von Aumer Nr. 181 (mit 72 Kapiteln). In der Bibliotheca Sprenger: Cat. Nr. 1628. — In Oxford (Bodleiana): Nr. 161 und 162 (Ouseley). — Eine gedruckte persische Ausgabe des *Romanes* in 7 Teilen ist in Teheran A. H. 1274 erschienen.

2. *Arabisch* (*Sirat Hamza*): In Gotha, Herzogliche Bibliothek: Pertsch Kat. IV, Bl. 361 (in 10 Teilen aus verschiedenen Exemplaren zusammengesetzt, unvollständig). — In Paris, Bibliothèque Nationale: De Slane's Cat. II, p. 632, Nr. 1512 (in 10 Teilen). — Mailand, Bibl. Ambrosiana: Cat. p. 35, Nr. 210—225 (in 21 Teilen, unvollständig).

3. *Türkisch*: Wien, Staatsbibliothek: Flügel Kat. II, Nr. 795 (Bruchstück).

Bezüglich der Übersetzungen ins Hindustanische, Hindi, Malaiische und Javanische siehe van Ronkel und Geiger-Kuhn, a. a. O.

Von den hier aufgezählten Handschriften der Erzählung hat Ph. S. van Ronkel in seiner Dissertation die oft mehrere Zeilen umfassenden Überschriften der 72 Kapitel der Münchener (M.) und der 73 Kapitel der Dresdener (D.) Handschrift im persischen Text und in holländischer Übersetzung wiedergegeben. Von der arabischen Handschrift in Paris (P.) gibt er eine ausführlichere, 36 Seiten umfassende Inhaltsangabe der 11 Teile. Da bisher keine Übersetzung irgend einer Ausgabe des *Romanes* existiert und für unsere Zwecke eine solche nicht veranstaltet werden konnte, mußten diese Auszüge zur Grundlage für die Darstellung des Gesamtverlaufes der Erzählung genommen werden. Die beiden persischen Handschriften (München und Dresden) weichen nur wenig voneinander ab, während die arabische größere Abweichungen enthält, die van Ronkel in den Hauptzügen behandelt hat. Soweit es nötig ist, werden solche Abweichungen im folgenden erwähnt werden. Im übrigen war es von vorneherein naheliegend, daß sich der persische Text der hier veröffentlichten Blätter eher an die beiden persischen Ausgaben halten wird als an die arabische. Da aber die Inhaltsangabe der beiden ersteren (D. und M.) sehr allgemein gehalten ist und den Gang der Handlung nur in den größten Umrissen erkennen läßt, mußten die übereinstimmenden Teile der arabischen Version vielfach herangezogen werden, um so mehr, als sich herausstellte, daß viele der in unseren Bildern geschilderten Szenen nur auf Grund des Auszuges der arabischen Erzählung (P.) in den Zusammenhang eingereiht werden konnten. Dabei ergaben sich freilich mehrfach Schwierigkeiten, da die Zusammenhänge in der arabischen gegenüber den persischen Ausgaben andere sind und viele Teilgeschichten, die in den

¹ Vgl. C. Stanley Clarke, „*Indian Drawings, Twelve Mogul paintings etc.*“ (Victoria and Albert Museum Portfolios), p. 2. ² S. van Ronkel, a. a. O., S. 5 f. und Geiger u. Kuhn, „*Grundriß der Iranischen Philologie II*“ (Straßburg 1896—1904), S. 318 f.

persischen Handschriften in die Haupthandlung fortlaufend verwoben sind, in der arabischen erst am Schluß in einem wenig sinnreichen Nacheinander ohne besonderen Zusammenhang aufgetischt werden.

Das uns zugängliche Bruchstück der Wiener türkischen Handschrift war für uns von geringem Werte. Es enthält nur die phantastischen Erlebnisse Hæmzæs auf dem Gebirge Qâf, deren allgemeine Einstellung bereits aus den von van Ronkel beigebrachten Inhaltsangaben hervorgeht, und auf deren nähere Details hier verzichtet werden konnte, da unsere Bilder größtenteils anderen Episoden entnommen sind.

Zur Übersetzung. Von diesen handschriftlichen Grundlagen ausgehend, handelte es sich nun darum, unseren Blättern ihre Stellung in der Gesamterzählung zuzuweisen. Dazu verhalfen einmal die Unterschriften der Bilder, soweit solche erhalten waren, ferner die persischen Numerierungen der Blätter, die bei ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen, immer wieder von Anfang an nummerierten Buchteilen anfangs freilich nur eine relative Anordnung zuließen, und schließlich und hauptsächlich der Text auf den Rückseiten der Bilder. Für die Lesung der Unterschriften bin ich Sr. Exzellenz Assim Bey zu Dank verpflichtet. Die Lesung des Textes der Rückseiten übernahm freundlichst Prof. Ahmed Saadeddin in Wien. In der folgenden Inhaltsangabe unserer Erzählung erscheint der Originaltext in möglichst wörtlicher und vollständiger Übersetzung in diesem Grade der Drucktype, während der aus den anderen Handschriften zusammengestellte, verbindende Text in kleinerem Grade wiedergegeben wird. Nur auf unnötige Wiederholungen und die Häufungen belangloser Namen bei den vielen Kampfschilderungen sowie auf die zum Schmuck eingestreuten Verse wurde verzichtet, und Stellen, die in wörtlicher Übersetzung zu schwerfällig wären, wurden sprachlich freier gestaltet. Die Übersetzung bot — abgesehen von Beschädigungen des Textes und trotz der Klarheit der Schrift — große Schwierigkeiten. Das Fehlen oder die willkürliche Setzung der diakritischen Punkte ließ oft mehrfache Auslegungen zu, die erst allmählich durch die Einstellung in den Gesamtzusammenhang geklärt werden konnten. Im besonderen galt dies für die Lesung und Identifizierung der Eigennamen, von denen ein und derselbe auf der gleichen Seite oft mit drei verschiedenen Punktationen versehen ist¹. Dazu kommt, daß der Schreiber vielfach Kürzungen durch Auslassen von Wörtern und Sätzen vorgenommen hat, so daß die Erzählung oft sprunghaft verläuft und der Zusammenhang vom Leser fast erraten werden muß. Überhaupt scheint der Schreiber den Text nach dem Gehör, das heißt nach der Aussprache eines Diktierenden hingeschrieben zu haben, wodurch sich wiederum viele Unklarheiten ergaben. Von den Londoner Blättern habe ich nur die Anfangs- und Schlußzeilen abschreiben können, was aber in den meisten Fällen genügte, da die ersteren gewöhnlich auf das vorhergehende, die letzteren auf das nachfolgende Bild Bezug haben und so die Verbindung von Blatt zu Blatt herstellen.

Über die Transkription der persischen Buchstaben bezw. Laute siehe Seite 8.

D I E H A N D L U N G

Da die Handlung der Erzählung durch das Einschalten und Nebenherlaufen von Nebenhandlungen und durch die vielen kleinen Episoden an sich ein sehr kompliziertes Gebilde ist und in der folgenden Nacherzählung die auf die Bilder bezüglichen Stellen mit einer größeren Ausführlichkeit wiedergegeben sind, die leicht zu einem Verlieren des Fadens der Haupthandlung veranlassen könnte, ist es geraten, zunächst in kurzem den Verlauf dieser Handlung vorwegzunehmen.

Nach der Vorgeschichte des Perserkönigs Aenûšîræwân und seiner Wezire und der Jugendgeschichte Hæmzæs setzt die Handlung mit dem Aufstand des Hišâm von Khæibær und des Khâqân Bæhrâm gegen Aenûšîræwân ein. Hæmzæ kommt Aenûšîræwân, der aus seiner Hauptstadt Mædâin flüchten mußte, zu Hilfe, kehrt aber dann siegreich in seine Heimat Mekka zurück. Wieder nach Mædâin gekommen, läßt Aenûšîræwân Hæmzæ zu sich entbieten. Nach mehrfachen Zwischenfällen folgt Hæmzæ dem Rufe und verliebt sich am Hofe des Königs in dessen Tochter Mihrnigâr. Durch die Intrigen der Wezire des Aenûšîræwân gelingt es aber, die Vereinigung der Liebenden immer wieder hinauszuschieben. Hæmzæ wird stets von neuem zu Kriegstaten und Abenteuern ausgesandt, die ihm den Untergang bringen sollen, aus denen er aber jedesmal siegreich heimkehrt. So geht er zuerst nach Særændîb (Ceylon), zieht dann gegen den Kaiser von

¹ Soweit die Lesung dieser Namen im Vergleich mit den anderen Ausgaben nicht als eine feststehende gelten kann, machen also die hier wiedergegebenen Schreibungen vor allem der Nebenpersonen auf Richtigkeit keinen Anspruch. Es wurde immer die sprachlich und dem etymologischen Sinne nach naheliegende Schreibung gewählt.

Byzanz, schließlich nach Ägypten. Er wird darauf nach dem Gebirge Qáf (Kaukasus) berufen, wo er aber, weil er bei Aufbruch den Namen Gottes anzurufen vergaß, statt weniger Tage einige Jahre verbleiben muß. Während er dort viele romantische Abenteuer besteht, wird sein Heer von seinen Feinden hart bedrängt. Endlich kehrt er zurück und erringt Mihrnigâr. In der Folge entzweit er sich aber mit Aenûšîræwân und sucht den König in Abessynien, wo jener bei Aebû-ʿAemr-Šæddâd weilt. Dort wird Hæmzæ gefangen genommen, aber von seinem Freunde ʿAemr befreit und kehrt nach Besiegung des Šæddâd in die Heimat zurück. Auf's neue beginnt der Streit mit den Persern, wobei Mihrnigâr den Tod findet. Am Grabe der Prinzessin wird der trauernde Hæmzæ gefangen genommen, aber von seinen Freunden aus qualvoller Lage befreit.

Der zweite Teil der Erzählung schildert nun die Heldentaten und Feldzüge Hæmzæ's gegen die Ungläubigen, zuerst gegen die Franken (Byzantiner), dann gegen die iranischen Feuer- und Sonnenanbeter. Um die Verfolgung Aenûšîræwân's, der von Stadt zu Stadt flieht und deren Herrscher der Reihe nach von Hæmzæ besiegt werden, entwickeln sich nun die folgenden Ereignisse. Aenûšîræwân flieht zum Berge Aelbûrz (Elbrus), wohin Hæmzæ folgt. Allmählich treffen die inzwischen erwachsenen Söhne und Enkel und ein Bruder Hæmzæ's bei ihm ein und nehmen, mit den anderen Helden, oft in selbständigen Einzelunternehmungen nun an den Kämpfen gegen die Ungläubigen Teil. Ihre Lebensgeschichten und Liebesabenteuer werden in die Haupt-handlung eingeflochten. Endlich gibt Aenûšîræwân die Regierung auf und sein Sohn bekehrt sich zum Islam.

Im Schlußteil erscheint der Riese Zumurrûd Šâh mit einem Heere von Zauberern und Íræġ als Vertreter der Feueranbeter. Die Verfolgung des Zumurrûd Šâh von Ort zu Ort bildet den Faden der Erzählung. Der Roman endet mit der Schlacht von Uĥud, in der Hæmzæ fällt.

Diese ganze Erzählung hat im wesentlichen sagenhaften Charakter, schließt aber doch durch die Person des Haupthelden Hæmzæ und des Perserkönigs Aenûšîræwân, sowie einiger anderer Personen an geschichtliche Tatsachen an, die freilich von den sagenhaften und märchenhaften Episoden vollständig überwuchert werden, so daß von wirklichen geschichtlichen Personen und Ereignissen kaum mehr als Namen und verschwommene Vorstellungen übrig geblieben sind. Auf eine nähere Untersuchung des Verhältnisses zwischen Sage und Geschichte einzugehen, ist hier nicht der Ort. Es sei nur darauf verwiesen, daß die Erzählung manche höchst wertvolle Legenden für den Sagenforscher bietet, die auch über den gewöhnlichen persisch-islamischen Sagenkreis hinausgehen. Wir finden z. B. den Apfelschuß des Tell, und manches erinnert an homerische Szenen, an die auch gewisse sprachlich bildhafte Ausdrücke gemahnen.

DIE PERSONEN DER HANDLUNG

Zum Zwecke einer leichteren Orientierung für den mit orientalischen Namen weniger vertrauten Leser seien im folgenden die wichtigsten Personen der Handlung teils in ihrem Verhältnis zur Geschichte, teils in dem Verhältnis, in dem sie in der Erzählung zu einander stehen, aufgeführt. Es sind nur die Hauptgestalten, soweit sie für den Gesamtverlauf der Handlung oder eine größere Reihe von Abschnitten bestimmend sind, ausgewählt, während die Personen der kleineren Nebenhandlungen hier ausgeschaltet bleiben.

HÆMZÆ, der Hauptheld der Erzählung, im Text gewöhnlich der „Æmîr“ oder „Æmîr-i-Sâhibqarân“ (Fürst der glücklichen Konstellation) genannt. Als Oheim des Propheten und Sohn des ʿAbd-ul-Muttalib aus Mekka ist er eine historische Persönlichkeit. Freilich ist außer seiner anfänglich feindlichen Stellung dem Islam gegenüber von ihm kaum mehr bekannt, als daß er sich in der Schlacht bei Badr und bei sonstigen kriegerischen Unternehmungen des frühen Islam durch Heldentaten auszeichnete und in der berühmten Schlacht bei Uĥud, mit der auch unsere Erzählung schließt, den Tod des Glaubenshelden fand¹. Von der auf Hæmzæ bezüglichen Erzählung beruht sonst freilich nichts auf wirklichen geschichtlichen Ereignissen, vielmehr sind höchst verschiedene, im wesentlichen sagenhafte Vorgänge auf die historische Person übertragen worden.

ÆNÛŠÎRÆWÂN (im Deutschen gewöhnlich Nuschirwan), König der Perser, mit der Residenz Mædâin (südlich von Bagdad am Tigris). Er trägt die Züge des historischen Aenûšîræwân, des unter dem Namen Chosrau I. bekannten Sasanidenkönigs. In seine Regierungszeit (531—578 n. Chr.) fällt die Geburt Muhammeds. Die in unserer Erzählung geschilderten Sendungen Hæmzæ's nach Syrien und dessen Kämpfe gegen den Kaiser

¹ Über den historischen Hæmzæ vergl. „Enzyklopädie des Islam“ unter „Hamza“.

von Griechenland (Rum) würden in den entsprechenden Eroberungen und Kämpfen Chosrau I. mit Byzanz ihren geschichtlichen Hintergrund haben. Ebenso mag der historische Feldzug des Chosrau gegen den Khākān, den Herrscher der Türkvölker Transoxaniens, die Grundlage für die entsprechende Unternehmung Aenûšîræwāns abgegeben haben, die in unserer Erzählung den Anlaß zum Auftreten Hæmzæes am persischen Hofe und den Ausgangspunkt der eigentlichen Handlung bildet. Im übrigen erscheint hier, wie auch in anderen islamischen Erzählungen, die Gestalt des Aenûšîræwan bereits ganz in die Sage aufgegangen.

‘ÆMR-IBN-UMÆYYÆ (Sohn des Umæyyæ), der unzertrennliche Freund Hæmzæes, der Meister der Spione und deshalb -i-‘AYYÂR (der Kundschafter) oder KHÂWGÆ ‘ÆMR (Meister ‘Æmr) genannt.

HURMŪZ (Hurmūzd), Sohn und Nachfolger des Aenûšîræwān. Von der historischen Persönlichkeit dieses Namens scheint in unserer Erzählung kaum etwas übrig geblieben zu sein.

MIHRNIGÂR, Tochter Aenûšîræwāns und Geliebte (spätere Gattin) Hæmzæes.

MIHRÆFZŪN, zweite Tochter Aenûšîræwāns, die Hæmzæe nach dem Tode Mihrnigārs heiratet.

QUBÂD (Qubād Šæhryâr Aenûšîræwān), Sohn Hæmzæes und Mihrnigārs, genannt nach dem (historischen) Vater Aenûšîræwāns. Er ist zu unterscheiden von Qubād, dem Sohne des Qîmār.

SA‘D (-IBN-QUBÂD), Sohn des Qubād. Dessen Sohn

QUBÂD (-IBN-SA‘D) ist also Urenkel Hæmzæes.

‘UMÆR (-IBN-HÆMZÆ), Sohn Hæmzæes und der Tochter des Færidun Šâh.

‘ÆLÆMSÂH RUSTÆM, meist nur unter einem der beiden Namen genannt, Sohn Hæmzæes und der Schwester (Tochter?) Qâræns.

‘UMÆR (-IBN-RUSTÆM), Sohn des ‘Ælæmsâh Rustæm, des Sohnes Hæmzæes.

QÂSIM, Sohn Rustæms und der Mihræfrûz.

BADĪ-‘UZ-ZÆMÂN, Sohn Hæmzæes und der Tochter des Rahîf.

NŪR-UD-DÆHR (Nûr-ud-Din?), Sohn des BædĪ-‘uz-Zæmân.

IBRÂHĪM (Pæri Šâh?), Sohn Hæmzæes und der Mihræfzûn, der Tochter Aenûšîræwāns.

HAMĪD, Sohn Hæmzæes.

MIHRDŪKHT, dessen Geliebte, die Tochter des Mælik Tæyhûr.

‘IĠL, Bruder Hæmzæes.

Weitere Freunde Hæmzæes sind:

‘ÆMR-I-MÆ‘DĪ-KÂRIBÆ, im Gegensatz zu ‘Æmr-ibn-Umæyyæ eine Art von komischer Figur.

LÆNDÆHŪR-IBN-SA‘DÂN, Sohn des Königs von Ceylon, ein dunkelhäutiger Riese.

BUZURĠMIHR, der zauberkundige und allwissende Altwezir Aenûšîræwāns, der auch sonst in den islamischen Erzählungen erscheint.

MUQĪBIL, Hæmzæes getreuester Begleiter.

Feinde Hæmzæes sind:

BÆKHTÆK, Wezir Aenûšîræwāns, der gemeinsam mit

KUSTÆHÆM, einem Feldherrn Aenûšîræwāns, gegen Hæmzæe intrigiert.

ZŪBĪN (-IBN-KÂWŪS), Verbündeter Aenûšîræwāns.

ZUMURRŪD ŠÂH, Riese und Hauptverbündeter der Feueranbeter.

ÎRÆG, Führer der iranischen Ungläubigen.

Von wiederholt in Verbindung mit den Eigennamen vorkommenden Titeln und Standesbezeichnungen seien genannt:

Šâh = Kaiser.

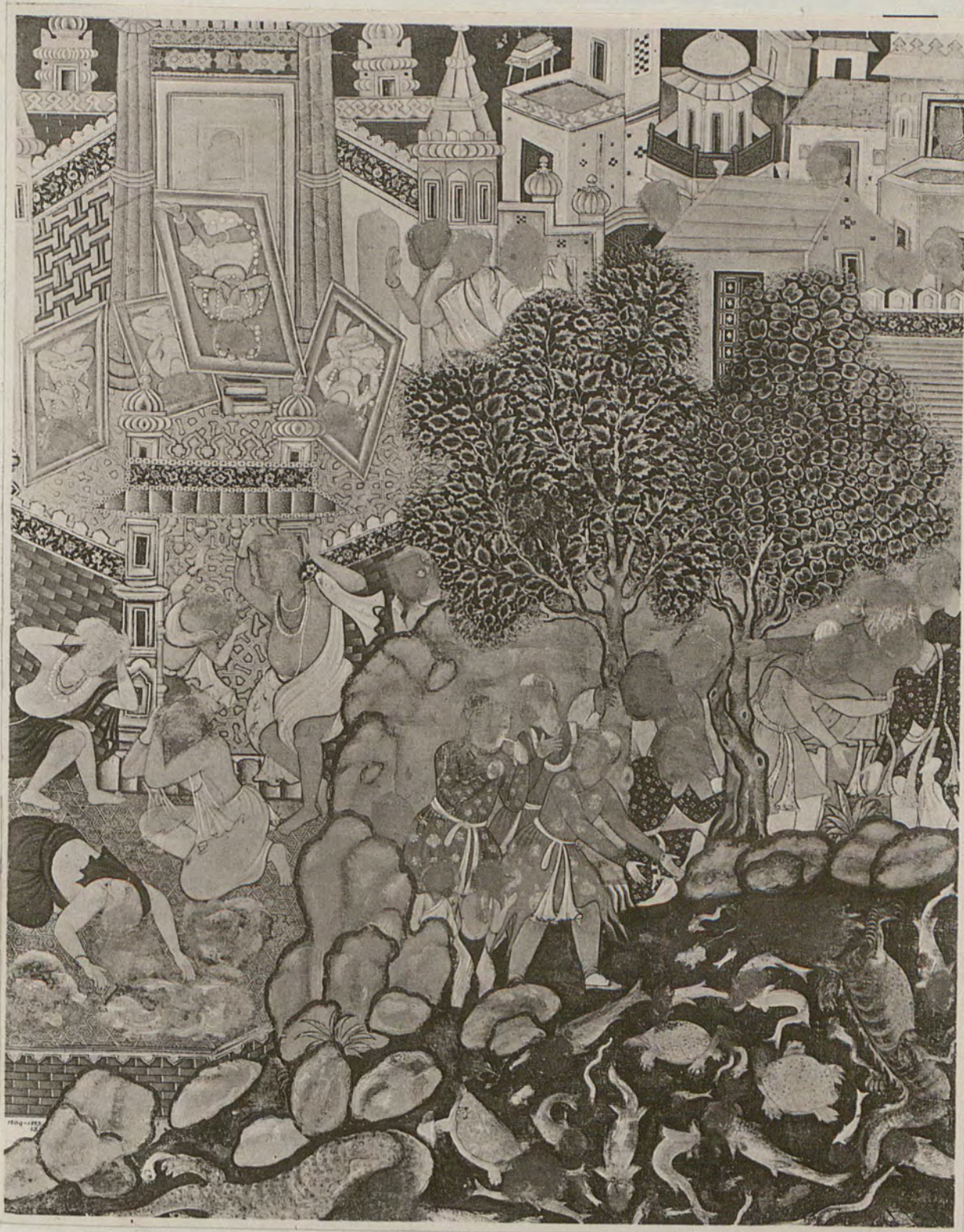
Mælik = König (Stammesfürst).

Æyyâr = Kundschafter, Spion.

Šâhzâdæ = Prinz.

Khâwgæ = Meister, Herr.

Čængî = Neger.



EREIGNISSE BEI
DER GEBURT
MUHAMMEDS

D I E E R Z Ä H L U N G

V O R G E S C H I C H T E

P. I, 1-9. Die arabische Erzählung gibt anfangs die Geschichte der Vorfahren des Perserkönigs Aenûšîræwân bis auf dessen Vater Qubâd, deren Kämpfe gegen Ägypten und die Gründung von Mædâin, der Hauptstadt der Perserkönige.

D. 1/M. 1/P. I, 10. An der Spitze der Wezire des Königs Qubâd stehen die beiden Freunde Khâwġæ Âlqâs und Khâwġæ Bækt-i-Ĝæmâl. Einst besucht Âlqâs seinen Freund, prophezeit ihm, daß ihm binnen vierzig Tagen ein Unglück zustoßen wird, und rät ihm, während dieser Zeit zu Hause zu bleiben. Am vierzigsten Tage glaubt Âlqâs die Gefahr vorüber und lädt den Freund zu einem Spaziergang ein. Bækt-i-Ĝæmâl geht einen Augenblick abseits in einen Garten und findet einen großen Schatz. Als er dies dem Âlqâs mitteilt, tötet ihn dieser aus Neid.

D. 2/M. 2/P. I, 10. Kurz darauf gebärt die Witwe des Ermordeten einen Sohn, den sie Buzurġmîhr nennt. Dieser erhält einen Lehrer, der ihm das Zauberbuch des Ĝâmâs, seines Großvaters, gibt, das ihm Allwissenheit verleiht.

D. 2/P. I, 11. König Qubâd hat einen Traum, den er morgens vergessen hat. Er läßt Buzurġmîhr holen, der die Tat des Âlqâs ans Licht bringt. Âlqâs wird darauf mit dem Tode bestraft, während Buzurġmîhr zusammen mit Bæktæk zum Wezir ernannt wird. Bald darauf bekommt Qubâd einen Sohn, Aenûšîræwân. Auf den Rat Buzurġmîhrs will ihn Qubâd töten, wird aber stets daran gehindert. Endlich flieht Aenûšîræwân, erhebt sich gegen seinen Vater, der Schlacht und Leben verliert, und besteigt den Thron mit Bæktæk als Wezir (D. 4/M. 4).

D. 3/M. 3/P. I, 12, 13. Buzurġmîhr wird nach Mekka gesandt, um von 'Abd-ul-Muttælib¹ den an Aenûšîræwân fälligen Zins einzutreiben. Während eines Festmahls wird dem 'Abd-ul-Muttælib ein Sohn geboren, den Buzurġmîhr Hæmzæ nennt und dem er große

¹ In der P. Handschrift heißt der Vater Hæmzæ's Kinâna.

HÆMZÆ WIRFT MIT
EINEM FUSSTRITT
DEN 'EMR-I-MÆ'DÎ
SAMT DESSEN PFERD
NIEDER



ABB. 2 (REITL. 1)

Macht voraussagt. In derselben Nacht wird einer der Leute des 'Abd-ul-Muttælib, Umæyyæ-i-Dhamrî, Vater eines Sohnes, den Buzurġmîhr 'Æmr-ibn-Umæyyæ nennt (P. I, 14). In der gleichen Nacht gebärt auch die Frau des Königs der Ğinn¹ auf dem Gebirge Qâf (Kaukasus) einen Sohn, der Râ'd genannt wird. Dem Vater wird geweissagt, daß er durch Hæmzæ getötet werden wird. Durch eine zufällige Verwechslung säugt Râ'ds Mutter Hæmzæ und Hæmzæ's Mutter Râ'd.

D. 4/M. 4. Buzurġmîhr kehrt dann nach Mædâin zurück, wo dem König Aenûšîræwân drei Töchter geboren wurden, darunter Mihrnigâr (die spätere Geliebte Hæmzæ's).

D. 5/(M 5 ohne Aufschrift)/ P. I, 15. In Mekka zeigen Hæmzæ und 'Æmr außerordentliche Proben ihrer Kraft. Vor allem Hæmzæ verleiht die Ğinnmilch große Stärke, während 'Æmr listige Streiche ausführt. Hæmzæ begegnet einem unbekanntem Reiter, der ihm das Schwert Qæmqâm, die Lanze Kîrzkî und die Rüstung Aefrîdûns (eines Ahnen Aenûšîræwân's) übergibt. Dann kommt er auch in den Besitz von Ismâ'îls Pferd, Aæšqær-i-Dîwzâd genannt.

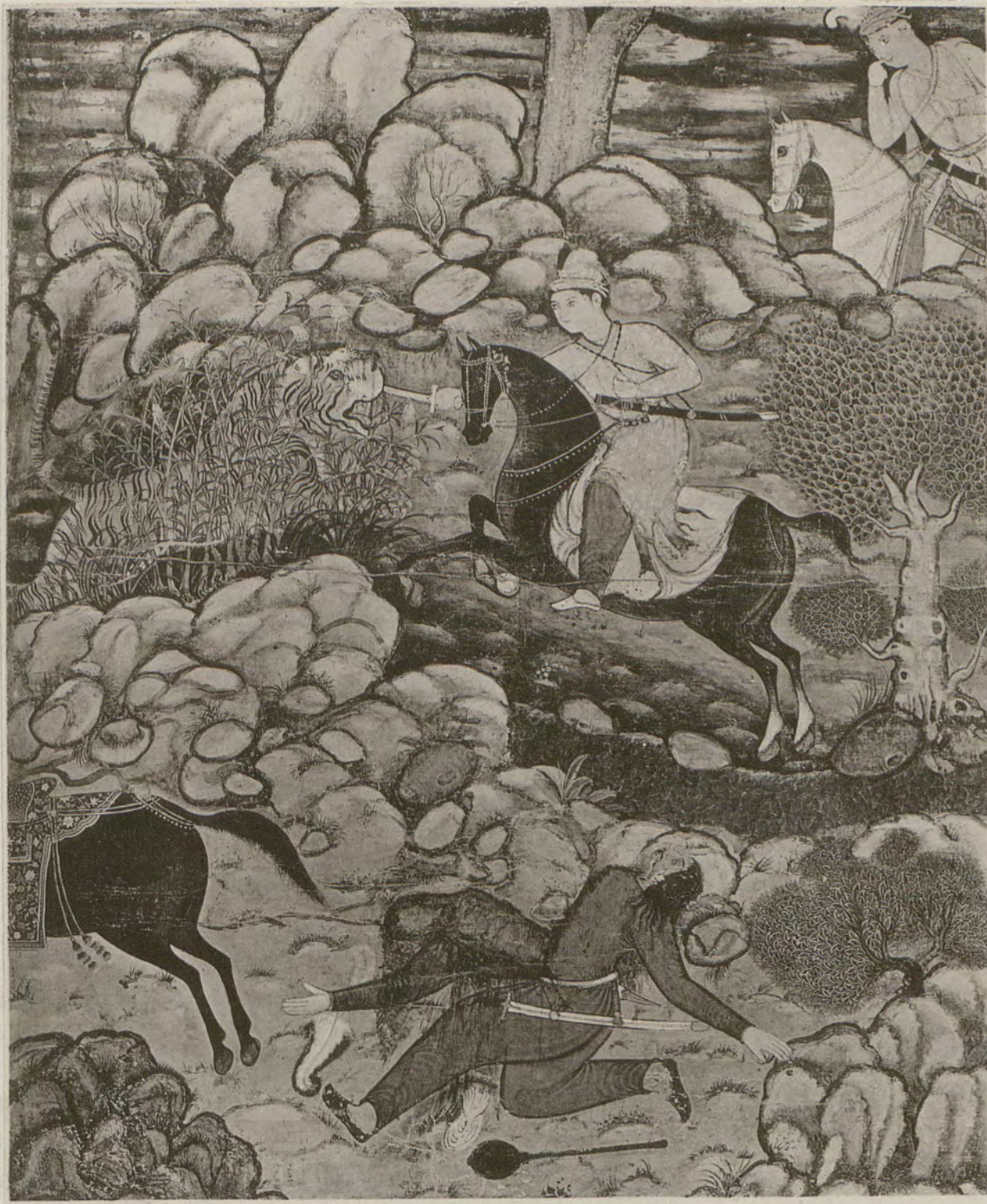
ABB. 1/L. 1 In diese Zeit fällt wohl auch die in den Auszügen bei van Ronkel nicht genannte Geburt Muhammeds und die Bekehrung Hæmzæ's. Das Londoner Bild gibt die Ereignisse bei der Geburt des Propheten nach der geläufigen Sage²: Das Herabstürzen der heidnischen Götzenbilder und die Freude der Meerestiere über das Erscheinen des Propheten. — Der am Ufer Stehende scheint der junge Hæmzæ zu sein, der mit seinen Begleitern dem Treiben der Meerestiere zusieht. Damit wird er als Oheim des Propheten in die Legende einbezogen.

AUFSTAND IN ĆÎN UND KHÆYBÆR

D. 6/M. 6/P. II, 1. Als Hæmzæ einmal den Zins der Mekkaner zu Nu'mân, dem Geschäftsträger Aenûšîræwân's in Jemen bringt, begegnet er unterwegs dem Muqbil Hælæbî, der ihm den Weg versperrt, und nimmt ihn gefangen. Von Nu'mân wird Hæmzæ sehr geehrt. Er vollführt mehrere Heldentaten gegen die Könige von Ćin und (D. M. 7) kehrt unter Jubel nach Mekka zurück.

D. 7/M 7/P. II, 2. Zu Aenûšîræwân kommt die Nachricht von den Untaten der Fürsten von Khæybær und Ćin, worauf er Kundschafter aussendet.

¹ Die Ğinn sind Geisterwesen, die in den islamischen Volkserzählungen eine große Rolle spielen. ² Näheres darüber siehe bei G. Weil, „Mohammed der Prophet“ (Stuttgart 1843), S. 23; W. Muir, „The life of Mahomet“ (London 1858), p. LXXXVII ff.; Tor Andrae, „Die Person Mohammeds“ (Stockholm 1917), S. 26 ff.

HÆMZÆ TÖTET
EINEN TIGER

Die Kundschafter eilten in jene Gegenden, aber sie fanden in Khæybær und Čin nur zwei alte Ziegel (als *T. 1/W. 2 v.* einzige Überreste der beiden Provinzen), brachten sie vor Aenûšræwân und teilten dem Pádšáh von acht Reichen den Befund mit. Der König befahl seinen Wezir Bækhtyâr zu sich und fragte vor ihm die Kundschafter nach der Ursache der Zerstörung der beiden Länder. Die Kundschafter trugen dem Herrscher vor, daß in Khæybær ein Gæbr (= Feueranbeter) sei, der Hišâm heiße, und in Ungerechtigkeit und harter Behandlung der Bevölkerung bis zum Äußersten gehe. Der Khâqân von Čin sei wohl ein guter Mensch, er habe aber einen Sohn, der Bæhrâm-i-Gurd heiße und äußerst selbstsüchtig und roh sei. Die Einwohner dieser zwei Provinzen würden von den Mißhandlungen dieser Beiden sehr bedrängt, und so seien die Länder verwüstet worden.

Der Wezir hielt es für das Richtigste, daß man gegen den Wüterich Hišâm zuerst mit Ermahnungen *T. 2/W. 2 r.* vorgehe. Erst wenn diese nichts nützten, solle man Truppen hinsenden. Da aber Čin weiter entfernt wäre, sei ein Versuch, den Bæhrâm von seinen Handlungen abzubringen, nutzlos. Am besten wäre es, gleich einen der großen Heerführer an die Grenze zu schicken und ihn zu ermahnen. Wenn er aber nicht zur Vernunft zu bringen wäre, solle jener schärfere Maßregeln ergreifen. Aenûšræwân sandte darauf auf Rat der Aemîre den Pûr-i-Æšk-i-Sâssân-i-Zærrînæ-Kæfš mit einem Heere gegen Bæhrâm und wies den Bækhtyâr an, dem Fürsten von Khæybær einen Befehl zu schreiben, in dem er ihm den Zorn des Königs bekannt gäbe, und ihm das Schreiben zukommen zu lassen, damit er von seiner Ungerechtigkeit abstehe.

D. 7/M. 7/P. II, 2. Hišâm zieht nun nach Mædâin gegen Aenûšræwân. Dieser flieht und Hišâm plündert den Palast. Der Vater Hæmzæ vernimmt dies in Mekka und zieht mit den Seinen nach Mædâin, wird aber von Hišâm gefangen genommen. Auf Rat seiner Mutter zieht nun auch Hæmzæ nach Mædâin und tötet den Hišâm. Bæhrâm hat unterdessen dem Aenûšræwân vierhundert Kisten Geldes abgenommen, aber Hæmzæ zwingt ihn, sie wieder auszuliefern. Hæmzæ befreit darauf seinen Vater, überwindet die Feinde und bekehrt sie zum Islam. Alle kehren nach Mekka zurück. Das Haupt des Hišâm wird auf die Mauer gesteckt.

HÆMZÆ IN MÆDĀIN / INTRIGEN KUSTÆHÆMS UND BÆKHTÆKS

D. 9/M. 9/P. II, 3, 4. Als Aenúšīræwān nach Mædāin zurückkehrt, hört er, was geschehen, und sendet seinen Sohn Hurmūz mit 70.000 Reitern als Gesandten nach Mekka, um Hæmzæ zu entbieten. Nahe bei der Stadt begegnet Hurmūz 'Æmr und gerät mit ihm in Streit. Er wird gefangen, doch von Hæmzæ, da er Gesandter ist, wieder freigelassen, zieht darauf nach Jemen und ruft den Nu'mān zu Hilfe. Dieser macht sich auf den Weg, aber Hæmzæ überwindet viele seiner Helden und bekehrt sie zum Islam. Hurmūz hat sich inzwischen an 'Æmr-i-Mæ'dī Kāribæ gewandt und 'Æmr, den Freund Hæmzæ's, gefangen genommen (*D.M. 8.*). Aber Hæmzæ befreit 'Æmr und verfolgt 'Æmr-i-Mæ'dī Kāribæ, der ihm einen höhnenden Brief schickt.

ABB. 2 / REITL. 1 Aber der Aemīr-i-Sāhibqrān zerriß den Brief des 'Æmr-i-Mæ'dī in Stücke, schickte dessen Boten mit Mißachtung zurück und sagte zu Meister 'Æmr, er möge sich über die Truppenabteilungen in dem Engpaß erkundigen. Da stellte Meister 'Æmr Posten auf, die ihn benachrichtigen sollten, wenn sich die Truppen des 'Æmr-i-Mæ'dī Kāribæ in Bewegung setzten. Diese Spione kamen und meldeten dessen Marschrichtung. Der Aemīr, der Araber, machte sich kriegsbereit. Er zog dem 'Æmr-i-Mæ'dī eine Etappe weit entgegen und sperrte ihm die Wege ab. Kurz, als die beiden Armeen sich einander näherten und die Reihen aufgestellt waren, begann der Kampf. Da kam 'Æmr-i-Mæ'dī Kāribæ in der vorher beschriebenen Tracht mit vergoldetem Helm, vom Kopf bis zu den Füßen in Eisen gehüllt. So glich auch sein von den Ohren bis zu den Hufen gepanzertes Pferd dem in Eisen versteckten Feuer. Er stürmte vor und ließ sein Pferd in das Kampffeld springen und tapfer gegen den Aemīr laufen. Der Aemīr wartete so lange, bis 'Æmr-i-Mæ'dī Kāribæ ihm nahe kam. Dann befreite er seinen Fuß aus dem Steigbügel und versetzte dem Pferd jenes Helden einen solchen Fußtritt, daß es samt dem Reiter wie eine Taube in der Luft sich überschlug. Da erhoben alle ein Geschrei bis zum Himmel.

Hæmzæ nimmt darauf 'Æmr-i-Mæ'dī gefangen und bekehrt ihn mit seinen vierundvierzig Brüdern. So sieht sich der Gesandte Hurmūz wieder verlassen, kehrt nach Mædāin zurück und verbreitet allerlei Unwahrheiten über Hæmzæ.

ABB. 3 / L. 27 *D. 10/M. 10/P. II, 4, 5; III, 1.* Nun sendet Aenúšīræwān auf den Rat Buzurgmīhrs den Siyawæhs mit einem Brief an Hæmzæ, worauf dieser der Einladung folgt. Unterwegs tötet Hæmzæ einen gefährlichen Löwen oder Tiger? (*P. Hund*). Kurz nach seiner Ankunft in Mædāin verliebt sich Mihrnigār, die Tochter Aenúšīræwāns, in ihn. Hæmzæ bändigt ein Wunderpferd, wird von Buzurgmīhr gerettet und kommt bei Aenúšīræwān zu hohen Ehren.

D. 11, 12/M. 11, 12/P. III, 2, 3. Der Feldherr Kustæhæm und seine Söhne werden gegen den aufständischen König Bæsbās von Kurdistan und gegen den Khāqān Bæhrām gesandt. Der Kampf gegen Bæsbās ist für die Perser zuerst ungünstig, aber Bæhrām wird gefangengenommen und Kustæhæm sendet ihn durch seinen Sohn Qubād nach Mædāin. Obwohl Hæmzæ durch 'Æmr gewarnt wird, daß Kustæhæm und Bæktæk im Geheimen gegen ihn intrigieren, gerät Hæmzæ, der dem Qubād entgegengesandt wird, um den gefangenen Bæhrām abzuholen, mit Qubād in Streit, wobei der Gefangene getötet wird. Kustæhæm kommt selbst nach Mædāin und es entsteht neuer Zwist. (*P. III, 3.*) Als nun Hæmzæ den bedrängten Persern gegen Bæsbās zu Hilfe zieht, setzen Kustæhæm und Bæktæk ihre Intrigen fort, indem sie den Ræhīf von Hind, scheinbar im Namen von Aenúšīræwān, gegen 'Æmr-i-Mæ'dī Kāribæ hetzen. Aber Hæmzæ belagert Ræhīf, der sich unterwirft und den Islam annimmt. Auch ein Versuch des Bæsbās, den 'Ætūf gegen Hæmzæ auszuspielen, mißlingt und nach heißem Kampf wird schließlich Bæsbās selbst von Hæmzæ überwunden und bekehrt.

D. 13, 15/M. 13, 15/P. III, 4. Kustæhæm bringt auch den 'Alqæmæ von Khæybær (den Vater des Hišām) nach Mædāin, der den Tod findet. Hæmzæ gewährt dem Kustæhæm Verzeihung, dieser aber intrigiert mit Bæktæk im Geheimen weiter. Hæmzæ verliebt sich in Mihrnigār. Bei einem Fest, zu dem seine Verwandten aus Mekka geladen waren, wird er trunken, geht nach dem Palaste des Mädchens und schläft bei ihr. Aenúšīræwān, darüber erzürnt, nimmt die Verwandten Hæmzæ's gefangen, um sie zu töten; aber Buzurgmīhr ist ihr Fürsprecher. Inzwischen ist Hæmzæ geflohen und greift Aenúšīræwān, vom bekehrten Ræhīf unterstützt, an. Dabei wird Qilās, der Aenúšīræwān zu Hilfe kommt, überwunden und bekehrt. Dann wird Hurmūz, der Sohn Aenúšīræwāns, gefangen und unter 'Æmr-i-Mæ'dī als Vermittler nach Mædāin gesendet, worauf Aenúšīræwān die Verwandten Hæmzæ's freiläßt. Als sie sich aber nach Mekka zurückbegeben wollen, hetzt Aenúšīræwān den Riesen Hūm von Damaskus auf sie, der aber von 'Æmr-i-Mæ'dī getötet wird. 'Æmr geht inzwischen verkleidet nach Mædāin, übernachtet im Palast der Königin und schreibt einen Drohbrief an den König. Darauf schleicht er sich in die Wohnung des Bæktæk, schert ihm im Schlafe den Bart ab und nimmt dessen Schätze mit.

GESCHICHTE LÆNDÆHÛRS / HÆMZÆS ZUG NACH SÆRÆNDĪB

D. 16/M. 16/P. III, 5. König Sæ'dān von Særændīb (Ceylon) traf auf der Jagd ein Mädchen, Mælihæ, und fand Gefallen an ihr. Nach einiger Zeit stirbt er und Mælihæ gebärt einen Knaben. Aber auch sie stirbt aus Gram über den Tod Sæ'dāns und der Knabe wird mit ihr begraben. Sechs Jahre lebt der Knabe im Grab, bis ihn dort Šæhpāl (*P. Šihāl*), der seinem Bruder Sæ'dān in der Herrschaft gefolgt war, findet. Auf die Elefanteninsel gebracht und mit Elefantenmilch genährt, wird er zehn Jahre alt. Šæhpāl nimmt ihn zu sich an den Hof und nennt ihn Lændæhūr-ibn-Sæ'dān, den Löwen von Hindustan. Der Sohn Šæhpāls, Šībūr Šāh, gerät mit Lændæhūr in Streit und dieser wird in einen Brunnen geworfen, wo er weitere 15 Jahre schmachtet. Dann entkommt er und wendet



HÆMZÆ KEHRT
NACH MEKKA
ZURÜCK UND
BEGRÜSST
SEINEN VATER

sich gegen seinen Oheim Šæhpâl. Šæhpâl flieht und sendet einen Brief um Hilfe an Aenûšîræwân. (P. III, 6.) Bæktæk rät Aenûšîræwân, Hæmzæ, der inzwischen den König von Syrien, Zæmrâm, unterworfen und bekehrt hatte, Mihrnigâr zur Gemahlin zu versprechen und ihn auszusenden. (P. III, 7.) Nun verspricht Aenûšîræwân die Hand seiner Tochter demjenigen, der Lændæhûr überwindet. Hæmzæ bietet sich an und nimmt Abschied von Mihrnigâr, die an seiner Rückkehr verzweifelt. Buzurġmîhr schützt Hæmzæ noch durch ein Gegengift. Das Mittel bewährt sich, als Hæmzæ auf dem Zuge von König ‘Atl auf Weisung Bæktæks vergiftet wird. ‘Atl wird mit dem Tode bestraft. Auf einer Insel wird ‘Æmr gefangengenommen, aber von Hæmzæ befreit. Endlich begegnet man Šîbûr Šâh, dem Sohn Šæhpâl’s, der den Islam annimmt. Schließlich kommt man nach Særændîb. Zunächst begibt sich ‘Æmr als Kundschafter in die Stadt und kommt an dem Hofe Lændæhûrs als Sänger in hohe Gunst. Als er aber Lændæhûr im Schlafe töten will, erwacht dieser und setzt ihn gefangen. Während Ræhîf, Qîlâs und Zæmrâm den Kampf beginnen, befreit sich ‘Æmr. Nochmals erscheint Buzurġmîhr und gibt Hæmzæ ein Zaubermittel gegen alles Unheil in den Oberarm. (P. III, 8, 9.) Der Kampf entbrennt. Da kommt Kustæhæm, der Hæmzæ nachgereist ist, um ihn zu töten. Er gibt vor, gesandt zu sein, um den Streit fortzusetzen, und fordert Lændæhûr heraus. Ein wütender Zweikampf folgt, aber Kustæhæm muß ihn aufgeben. Jetzt nimmt Hæmzæ den Kampf auf, wirft nach zähem Ringen Lændæhûr zu Boden und läßt ihn in ein eisernes Verlies sperren.

D. 17/M. 17/P. III, 9; IV, 1, 2. Kustæhæm, von Neid erfüllt, sendet abends eine Sklavin in Hæmzæ’s Zelt, die den Aemîr mit Sang und Spiel unterhält, ihm aber dann einen Becher vergifteten Weines zu trinken gibt. Das Gift wirkt und Hæmzæ stürzt regungslos zu Boden. Die Sklavin wird durch Šîbûr getötet, der mit dem Kurden Bæsbâs, der von Bæktæk beleidigt worden und Hæmzæ gefolgt war, in die Stadt einzieht und Kustæhæm in die Flucht schlägt. Als Bettelmönch verkleidet gelangt dieser nach Mædâin, wo er das Gerücht von dem Tode Hæmzæ’s verbreitet, um sich dann zu dem Fürsten von Turkestan, Zûbîn-ibn-Kâwûs, zu begeben. Inzwischen bringt ‘Æmr den Arzt Aqlîmûn von der Insel Alkhadîr, der Hæmzæ innerhalb 40 Tagen heilt. (P. IV, 3.) Auf Šîbûrs Bitten läßt Hæmzæ Lændæhûr frei, der den Islam annimmt. Bæktæk hatte inzwischen Aenûšîræwân geraten, den König Tâġ-ul-Uşûl mit seinem Sohn Aebû Sæwâid nach Særændîb zu senden, um Lændæhûr und die Araber zu töten. Als Tâġ-ul-Uşûl Hæmzæ anfällt, ist dieser noch zu schwach zu kämpfen, aber Lændæhûr nimmt den Kampf auf sich und treibt den Angreifer in die Flucht.

D. 18/M. 18/P. IV, 4, 5. Auf der Heimreise der Araber nach Mædâin trifft ‘Æmr ein Heer von 30.000 Mann. Es sind die Reiter von Aewlâd-i-Mærbân, der Mihrnigâr mit sich führt. Aewlâd hatte nämlich in Mædâin um die Hand Mihrnigâr’s gebeten.

ÆMR HOLT
HÆMZÆ AUS
DEM BADE,
DAS DER
ELEFANT
ÜBER DEM
HAUPT
FÆRÍDUNS
EINREISST

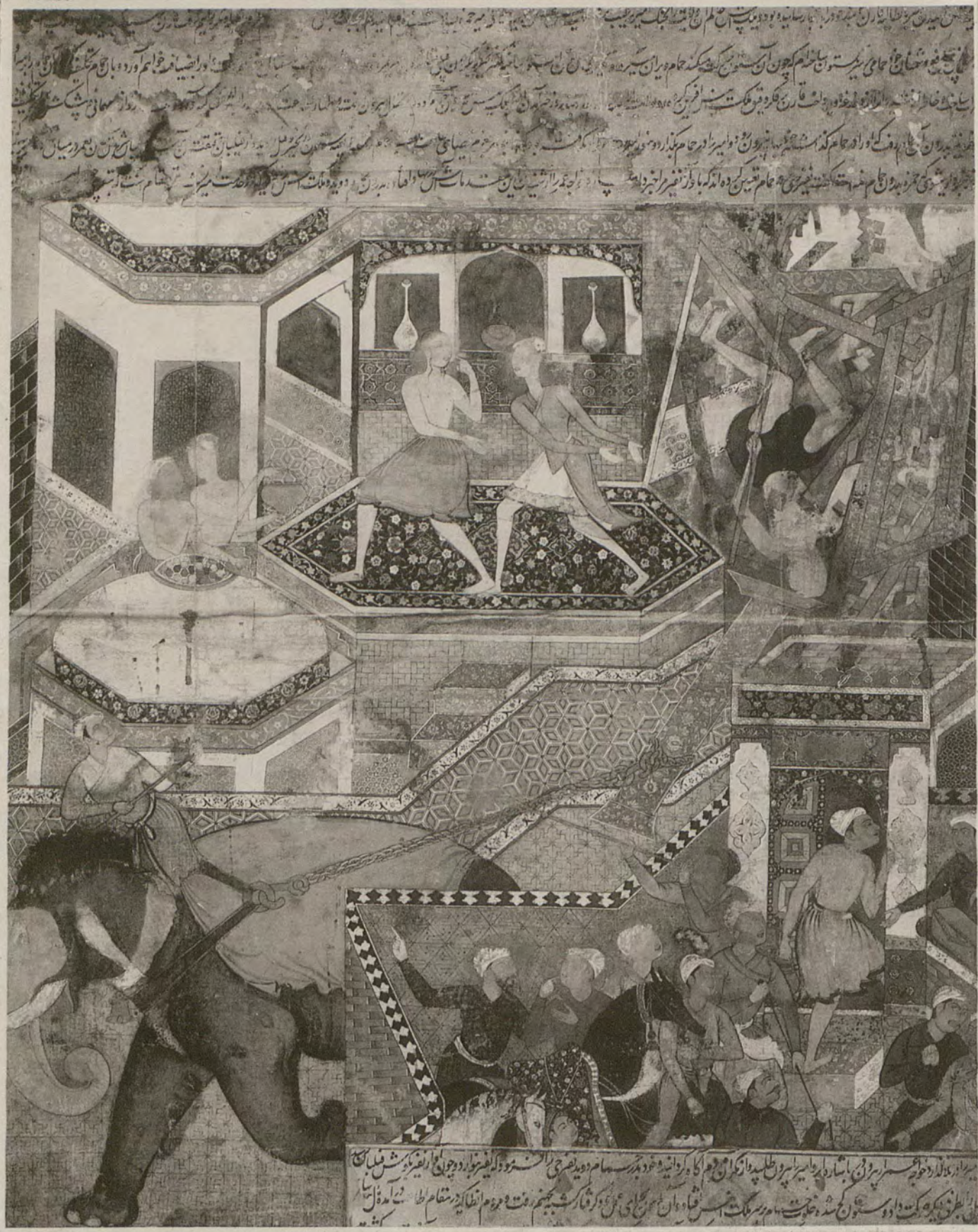


ABB. 5 (W. 4 v.)

Bæhtæk hatte dies angeraten, da ja Hæmzæ als tot galt, und Mihrnigâr hatte erzwungenermaßen ihre Zustimmung gegeben. Æmr nähert sich ihrem Zelt, hört sie jammern und weinen und erfährt so, daß sie seinen Freund Hæmzæ immer noch liebt. Als er aber näher kommt und sich zu erkennen gibt, wird er von Æwlad gefangen, doch als dieser hört, wer er sei, unter Entschuldigungen wieder freigelassen. Da kommt nun Lændæhûr und nimmt Æwlad gefangen, der in ein eisernes Verlies gesperrt wird. Aber Mihrnigâr wurde unterdes von Verbündeten Æwlands entführt. Lændæhûr eilt ihnen nach, entreißt ihnen die Prinzessin und bringt sie zu Hæmzæ, die sich unter Umarmungen und Tränen wiederfinden. Dann schickt man sie unter dem Schutze von Æmr-i-Mæ'dî voraus nach Mædâin, während die andern über Kalkutta und Basra unter Eroberungen weiterziehen. Bæhtæk hat wiederum zwei Fürsten bewogen, Hæmzæ auf seiner Rückreise zu beseitigen, beide werden aber von dem mit Bæsbâs voraneilenden Æmr überwunden und bekehrt. Ebenso verfährt er mit Dahrûd von Turkestan, den er in einer Höhle einschließt, später aber zu Hæmzæ bringt, der ihn bekehrt. Zuerst geht jedoch Æmr verkleidet nach Mædâin, wo er den Hof Ænûšîræwâns unterhält. Der König gibt ihm dafür tausend Dinare, trotzdem Bæhtæk versichert, daß es Æmr sein muß. Nur Buzurgmîhr erkennt Æmr und gibt ihm einen unschätzbaren Talisman. Dann kehrt Æmr zu Hæmzæ zurück. Hæmzæ wird gefährlich krank. Buzurgmîhr, an den sich Æmr wendet, weiß keinen Rat, aber durch Zutun Lændæhûrs wird der Æmîr wieder hergestellt. Bæsbâs zieht nach Hamadan.

ABB. 4/L. 2 (P. IV, 6.) Hæmzæ kommt endlich nach Mekka, das inzwischen von Kæfkæf belagert, aber von Lændæhûr und Æmr entsetzt worden war, und begrüßt seinen Vater. Mit ihm und seinem Gefolge zieht er dann nach einigen Zwischenfällen nach Mædâin, zur großen Freude Mihrnigârs. Bei dem Festmahl aber erinnert man sich des Preises, der auf den Besitz des Mädchens ausgesetzt war, des Hauptes Lændæhûrs. In heftiger Begierde nach der Prinzessin, befiehlt Hæmzæ, ihn zu enthaupten. Lændæhûr ist über den schnöden Undank des Æmîrs verzweifelt und liefert sich selbst aus. Aber sein vorwurfsvoller und schmerzvoller Blick läßt es niemand über sich bringen, das Schreckliche auszuführen. Als es schließlich Hæmzæ in seiner Ungeduld selbst tun will, hält ihn Æmr zurück, und plötzlich

ABB. 6 (W. 4 r.)



HOCHZEIT
HÆMZÆS
MIT DER
TOCHTER
DES
FÆRÎDUN-
ŠÂH

sieht er seine Undankbarkeit ein. Er kommt mit Lændæhûr vor Aenûšîræwân. Lændæhûr zerstört in seiner Wut den Thron des Königs, um ihn einzuschüchtern, und verlangt seine Zustimmung zur unmittelbaren Eheschließung Hæmzæ mit der Prinzessin. Aber der König und Bæktæk haben das Mädchen abgeschlossen und geben vor, daß sie an Herzeleid gestorben sei. Hæmzæ ist völlig niedergeschlagen, doch 'Æmr schöpft Verdacht, stiehlt den Sarg, in dem sie angeblich begraben ist, und bringt ihn vor Hæmzæ. Als das Mädchen darin nicht gefunden wird, will Hæmzæ in seiner Wut Aenûšîræwân töten. Nur mit Mühe hält ihn Buzurgmîhr zurück.

HÆMZÆS ZUG GEGEN DIE GRIECHISCHEN PROVINZEN

D. 19 / M. 19 / P. IV, 7-V, 1. Aenûšîræwân verspricht nun dem, der nach Rûm (Byzanz) geht und das Haupt des Kaisers bringt, die Prinzessin. Wieder ist Hæmzæ bereit und nimmt von Mîhrnigâr, die in ihrem Gefängnis von Buzurgmîhr getröstet wurde, unter Beisein des Königs und Bæktæks Abschied. Unterwegs leiden die Helden Hunger und Durst, weil sie Qâræn, den ihnen Bæktæk als Führer mitgab, einen falschen Weg führte. Als Qâræn später Hæmzæ auch vergiften will, büßt er es mit dem Tode. Hæmzæ zieht nach Antiochia. Er trifft mit den Söhnen des Færîdun Šâh, Statthalters von Jonien, zusammen, die er freundlich aufnimmt.

Bevor der Aemîr nach Antâkiyyæ (Antiochia) kam, lief Qâræn-i-Dîwbænd dorthin und riet dem Mælik ABB. 5 / W. 4 v. Aenîs, dem Herrscher jener Provinz, den Aemîr zu bekriegen. Mælik Aenîs sagte: „Ich habe viel über die Kraft und die Heldentaten Hæmzæ's erzählen gehört und weiß, daß ich es mit ihm nicht aufnehmen kann. Vielleicht können wir aber durch List seiner habhaft werden.“ Qâræn fragte, welche List er verwenden wolle, und er antwortete: „Ich habe, um meine Feinde zu beseitigen, ein Bad auf einem Pfeiler erbauen



lassen. Wenn man diesen Pfeiler von seiner Stelle zieht, stürzt das Bad ein. Eine Kette, die mit dem einen Ende um diesen Pfeiler gebunden ist, ist mit dem andern um den Hals eines Elefanten gehängt. Wenn der Aemir Hæmzæ kommt, werde ich ihn empfangen und ihm ein Gastmahl vorsetzen. Ich werde ihm vorschlagen ein Bad zu nehmen und dann werde ich das Bad über seinem Kopf zusammenstürzen lassen. So werde ich Aenûšîræwân von seiner Sorge befreien.“ Qâræn lobte den Scharfsinn des Mælik Aenîs und begab sich nach seiner Provinz. Nach einigen Tagen erfuhr Aenîs die Ankunft des Aemîrs, der Bösewicht ging ihm entgegen, warf sich vor ihm nieder und führte ihn nach Antâkiyyæ. Nachdem er ihn als Gast mit allen Ehrenbezeugungen behandelt hatte, schlug er ihm vor, ins Bad zu gehen. Er ging selbst mit, in der Absicht, unter irgend einem Vorwande den Aemîr später allein zu lassen und hinauszugehen. Als der Aemîr im Bade Platz genommen hatte, ging Meister ‘Aemr hinter das Badhaus, um seine Notdurft zu verrichten. Da sah er die vorbereitete Säule mit der Kette und den Elefanten und fragte nach dem Zweck des Ganzen. Der Elefantentreiber erzählte ihm das ausführlich und ‘Aemr fragte: „Wie willst du erfahren, daß der Aemîr ins Bad getreten ist?“ Jener erwiderte: „Man hat einen Trompetenbläser am Eingang des Bades aufgestellt, um mich durch einen Trompetenstoß zu benachrichtigen.“ Als dies ‘Aemr hörte, entbrannte sein Zorn und er lief sofort nach dem Bade und sah, wie Mælik Aenîs dienstbereit vor dem Aemîr saß, um ihn bei nächster Gelegenheit ins Unglück zu stürzen und sich selbst in Sicherheit zu bringen. Bei der Türe stehend winkte er den Aemîr heraus und teilte ihm den Anschlag dieser Leute mit. Dann lief er zum (äußeren) Eingang des Bades und befahl dem Trompeter zu blasen. Sobald der Elefantentreiber dies hörte, trieb er den Elefanten in die entgegengesetzte Richtung, der Pfeiler fiel und das Bad stürzte über dem Kopfe des Mælik Aenîs zusammen. So wurde dieser Gottverfluchte von der verdienten Strafe ereilt und fuhr zur Hölle. Die Einwohner von Antâkiyyæ kamen unterwürfig mit vielen Geschenken . . .¹

¹ In der Pariser Handschrift geht die Szene mit dem Bad in Amasia vor sich, der König heißt dort Ra’in.

Als Mæhârûs (einer der Leute Hæmzæs) die Söhne des Færîdun Šâh zurückgeführt hatte, erzählten diese ABB. 6 / W. 4 r. ihrem Vater ausführlich von der liebevollen Behandlung und von den Aufmerksamkeiten, die ihnen von dem Aemîr zuteil geworden waren, und sagten ihm so viel von den Vorteilen des Islam, daß in seinem Herzen die Liebe zu diesem Glauben erwachte und er Neigung zeigte, mit dem Aemîr zusammenzukommen. So nahm er die gute Behandlung seiner Söhne zum Vorwand und begab sich am nächsten Tage zu dem Zelte des Aemîrs. Als dieser von dem Nahen des Færîdun Šâh hörte, schickte er ihm alle seine Krieger und Heerführer entgegen. Sie führten ihn ins Zelt zum Aemîr, der ihn liebevoll behandelte und wünschte, daß er sich zum Islam bekehre. So wurde Færîdun Šâh durch den Aemîr zum Muhammedaner und er ersuchte ihn, solange er in Yunân (Jonien) weile, sein Gast zu sein. Hæmzæ sagte zu und ging am nächsten Morgen mit seinen Heerführern und seinem Gefolge zu dem Gastmahl des Færîdun Šâh. Dieser bewirtete sie sieben Tage und sieben Nächte lang aufs beste, und um die Bande der Freundschaft noch fester zu knüpfen, gab er ihm seine Tochter zur Frau, welche keusch war und so schön, daß die Sonne darüber verblaßte. Und man führte den Aemîr mit allem Pomp und Belustigungen zum Brautgemach. Eine der Gespielinnen des Mädchens verheiratete man mit 'Aemr. Die Tochter Færîduns gebar später einen Sohn, 'Umæ-r-ibn-Hæmzæ.

D. 19 / M. 19 / P. V, 1, 2, 3. In der Nacht wird Hæmzæs Lager überfallen, große Verwirrung entsteht und niemand weiß, wo Lændæhûr ist. Der Wezir des Mælik Aenîs (*P. Raʿîn's*) hatte sich nämlich mit fünf Königen und den drei Töchtern des Kaisers von Griechenland verbündet, deren eine Lændæhûr durch ihre Schönheit bezaubert hatte und binden ließ. Der Bruder des Wezirs läßt aber Lændæhûr entkommen, der den Wezir tötet. Hæmzæ kämpft inzwischen mit den drei Töchtern des Kaisers und bekehrt sie. ABB. 7 / B. 1 Er erhält einen Brief von Aenûšîræwân, der alles vernommen hat, und befiehlt ihm darin, mit dem Kaiser selbst zu streiten, um Mihrnigâr endgültig zu besitzen. Hæmzæ schreibt einen Brief an den Kaiser, der sich mit seinem Wezir berät und den Kampf beschließt.

D. 19 / M. 19 / P. VI, 1, 2, 3. Hæmzæ wird gefangen. Als der Kaiser die Gefangenen nach Mædâin sendet, kommt die Bedeckung an dem Lager der Araber vorbei und wird angefallen. Mælik-ibn-Æstær befreit Hæmzæ. Der Kaiser bekommt Hilfe durch die Fürsten von Tripolis. Eines Tages wird Lændæhûr im Schlafe von einem Dîw (Dämon) aufgehoben und entführt. Niemand weiß, wo er hingekommen T. 3 / W. 19 ist. So wird durch dreißig Tage hindurch an jedem Morgen einer der Helden entführt. Da stellt sich 'Aemr schlafend, wird durch jemand aufgenommen und nach der Stadt des Šæykh ul-Hadîd gebracht, wo er alle Vermißten findet. Es stellt sich heraus, daß die Tochter des Šæykh ul-Hadîd alle gefangen hatte. 'Aemr heiratet sie und kehrt mit den Vermißten zurück. Nochmals entbrennt der Kampf mit dem König von Griechenland. Drei Tage dauert die mörderische Schlacht. Dann wird ein Waffenstillstand geschlossen.

HÆMZÆS ZUG NACH SPANIEN UND NORDAFRIKA

D. 19 / M. 19 / P. VI, 4. Hæmzæ sendet 'Aemr nach Spanien, wo er sich bei König Aezdî Šâh als Elefantenkaufmann ausgibt. 'Aemr verkauft dem König viele Elefanten, nimmt diese aber in der Nacht samt der Kaufsumme wieder mit. Dies führt zum Streit, doch muß Aezdî Šâh den Kampf gegen Lændæhûr aufgeben. Da läßt Aezdî das Wasser verzaubern, so daß die Araber Hunger und Durst leiden. Aber 'Aemr entzaubert das Wasser mit Hilfe eines aus Amasia geholten Weisen, nachdem er bei Nacht dem König die Krone gestohlen und dessen Bettgenossin verführt hatte. Der Kampf wird erneuert und Aezdî Šâh flieht nach dem Mæghrib (Nordafrika) zum König von Aefrûqiyyæ.

D. 19 / M. 19 / P. VI, 5—8. Hæmzæ kommt und nimmt die Hauptstadt des geflohenen Aezdî Šâh ein. Dann zieht er ihm nach Afrika nach. 'Aemr-i-Mæ'dî Karibæ wird dort nach einer Festung entführt, die voll von Dämonen ist. 'Aemr und Hæmzæ dringen in die Festung ein, überwältigen den Führer der Dämonen (Qæmîr?) und bekehren die andern. Der König von Aefrûqiyyæ wird von Hæmzæ in einen Brunnen geworfen. 'Aemr verhandelt darauf mit dessen Wezir Særqâ-i-Al'gâr, der ihm aber eine höhnende Antwort erteilt. Als Særqâ verkleidet das Lager der Araber ausspionieren will, wird er gefangen und bekehrt sich. Da eröffnet Aezdî Šâh, der König von Spanien, den Kampf, wird aber von Lændæhûr überwunden und muß ebenfalls den Islam annehmen. Auch der König von Aefrûqiyyæ, der ihm Zuflucht gewährt hatte, wird Muhammedaner. Hæmzæ sendet durch Muqbil einen Brief an Aenûšîræwân, in dem er ihm berichtet, daß er im Westen Herr und Meister sei. Dann macht er sich bereit, nach Mædâin zurückzukehren, um Mihrnigâr zu heiraten.

D. 19 / M. 19 / P. VI, 9, 10. Am Rückwege gerät Hæmzæ mit seinen Helden durch Zauberei in die Gewalt des Mæzâz, Königs der Ğinn, der darauf Aenûšîræwân und Bæktæk zu sich lockt und ebenfalls in Fesseln legt. Araber und Perser sind nun gefangen und machen einander Vorwürfe. Nur 'Aemr war noch in Afrika geblieben. Als er von der Gefangennahme Hæmzæs hört, eilt er nach Mædâin zu Buzurġmîhr, den er um Rat fragt. Mit Hilfe des Zauberbuches des Ğâmâs, das er erst auffinden muß, überwältigt er endlich den Mæzâz und befreit die Helden. Alle kehren nach Mædâin zurück, zur großen Freude von Mihrnigâr. Hæmzæ wird sehr geehrt und ein großes Fest wird gegeben. Aber Bæktæk ist noch immer gegen die Heirat und es gelingt ihm, sie zu hintertreiben.

HÆMZÆS ZUG NACH ÄGYPTEN

D. 19, 20 / M. 19 / P. VII, 1. Nun rät Bæktæk dem Aenûšîræwân, Hæmzæ nach Ägypten zu senden, um ihm da den Untergang zu bereiten. Der König gibt dem Bæktæk Gehör und trägt Hæmzæ auf, von den beiden Königen in Miſr (Kairo), Mislâm und

DIE GENIEN
RUFEN HÆMZÆ
UM DEN
DRACHEN ZU
TÖTEN

ABB. 8 (L. 23)



Wæræqæ, den Zins einzutreiben. Hæmzæ nimmt es auf sich, wofür ihm Mihrnigâr zugesagt wird. Inzwischen werden die beiden Könige benachrichtigt, den Æmîr zu töten. Aber Hæmzæ wird von Buzurġmîhr gewarnt. Auf dem Zuge kommen sie nach Bilbæis und gewinnen viele Schätze. Dort versucht Ankæhær den Æmîr im Schlafe zu töten, er wird aber ertappt und bekehrt, seine Leute fliehen nach Miſr und er verrät dem Æmîr, daß in der Festung Rawdha (Insel bei Kairo) das Zauberschwert des Zæhhâk und viele Schätze aufbewahrt werden. Als sie nach Miſr kommen, geben die beiden Fürsten vor, sich zu unterwerfen, helfen ihnen in allem und begleiten sie. Sie begeben sich nach Rawdha und Hæmzæ geht mit Muqbîl in die Festung, um das Schwert und die Schätze zu gewinnen. Sie werden aber trunken gemacht und finden, als sie zurückkehren wollen, alle Türen verschlossen. Dann nehmen die beiden Fürsten Hæmzæ gefangen. Aber Zæhr Bânû, die Tochter Mislâms, die mit Wæræqæ verlobt war, verliebt sich in Hæmzæ und bekehrt sich zum Islam. Inzwischen werden die beiden Könige von den Arabern Hæmzæ's unter Lændæhûr belagert, als sie aber den Khîtsæm von Damiate zu Hilfe rufen, werden viele Araber gefangen. Doch 'Æmr schleicht sich nachts ins feindliche Lager, befreit die Gefangenen, schert Khîtsæm den Bart ab und nimmt ihm alle Kleider weg. Als dieser erwacht, wird er von 'Æmr furchtbar zugerichtet, später durch Lændæhûr gebunden und bekehrt. Mit Hilfe der Prinzessin Zæhr Bânû, die den Schlüssel unter dem Kissen Wæræqæ's entwendet, dringt dann 'Æmr in das Gefängnis ein und befreit Hæmzæ und Muqbîl, die das Schwert und den Schild des Zæhhâk mit sich nehmen. Die beiden Fürsten fliehen zu Ænûſîræwân.

D. 21 / M. 20 / P. VII, 2. Als Hæmzæ mit dem Zinse aus Ägypten im Anzuge ist und nun auf Mihrnigâr Anrecht hat, bietet Ænûſîræwân auf Anraten des Bæktæk den Mongolenfürsten Zûbîn-ibn-Kâwûs gegen Hæmzæ auf. Hæmzæ trifft auf die Streitkräfte Ænûſîræwân's und sendet 'Æmr mit einem Brief an den König, der ihn aber unwillig abweist. In der Nacht schert 'Æmr dem Bæktæk den Bart ab. Am folgenden Tag kommt Zûbîn aufs Schlachtfeld, gelangt unbemerkt hinter den Æmîr und verwundet ihn mit einem vergifteten Schwert am Kopfe. 'Æmr sendet Mihrnigâr unter dem Schutze Muqbîl's zu dem Verwundeten, der nach Mekka gebracht wird. Er selbst geht auf die Suche nach Lændæhûr, den er in Mædâin findet. Als Zûbîn erfährt, daß Mihrnigâr mit den Arabern gegangen ist, eilt er, der sie liebt, mit Hurmûz, dem Sohne Ænûſîræwân's, ihr nach. Die Araber verschanzen sich in Mekka, während Ænûſîræwân mit Zûbîn sie belagert. Bei Hæmzæ meldet sich jemand, der sich als sein Milchbruder Râ'd zu erkennen gibt und ihn



‘ÆMR IST AUGEN-
ZEUGE BEI DER
TÖTUNG DES
DÄMONEN QAMÎR

bittet, ihm gegen seinen Oheim auf dem Gebirge Qâf (Kaukasus) zu helfen, der ihm sein Reich geraubt hat. Hæmzæ ist bereit, für achtzehn Tage dorthin zu gehen. Nach *M.* 21 kommen Pærî (Genien) nach Mekka, die Hæmzæ bestimmen, nach dem Gebirge Qâf zu gehen, um sie von einem Drachen zu befreien. ABB. 8 / L. 23

HÆMZÆS ZUG NACH DEM GEBIRGE QÂF

D. 22, 26 / *M.* 21, 25 / *P.* VII, 3 - VIII, 1. Hæmzæ, der vollkommen genesen ist, wird nun von dem Riesen Râ’d nach dem Gebirge Qâf entführt. (Nach dem Wiener türkischen Bruchstück vergißt er bei Antritt seiner Reise das In-šâ’allâh [im Namen Gottes] zu sprechen und muß deshalb statt der versprochenen Anzahl von Tagen ebensoviele Jahre ausbleiben). In Mekka wird Hæmzæ schmerzlich vermißt und die Schar der Araber irrt von Stadt zu Stadt. Hæmzæ tötet inzwischen viele Dämonen und auch den Oheim des Râ’d. Aber eine Pærî, namens Æsmâ, ist ihm anfangs feindlich gesinnt, tötet Râ’d und will auch Hæmzæ töten. Doch der Heldenmut, mit dem er den Hindernissen entgegentritt, die sie ihm durch Zauberei in den Weg legt, kehrt ihre Feindseligkeiten immer mehr in Liebe. Hæmzæ bleibt kalt gegen sie, obwohl sie ihm inmitten der seltsamsten Abenteuer und Schrecknisse den Dîw Kændük sendet, der ihm beisteht. Endlich, in einem phantastischen Zauberschlosse, auf dessen Thron er einschlâft, wird er von Æsmâ-Pærî aufgesucht. Nun findet sie Gnade in seinen Augen.

Der Araber in Mekka bemächtigt sich inzwischen Unruhe. ‘Æmr fragt Buzurgmîr um Rat. Dieser weissagt ihm aus dem Buch des Ğâmâs, daß Hæmzæ erst nach achtzehn Jahren nach Tanger zurückkehren wird. Zûbîn und Hurmûz belagern noch immer Mekka. Hurmûz wird durch Lændæhûr gefangengenommen. Eines Tages wird ‘Æmr plötzlich aufgehoben und durch die Luft entführt. Es ist der Dîw Kændük, der ihn nach Qâf bringt. ‘Æmr kommt zu Hæmzæ, sie umarmen einander und erzählen von ihren Abenteuern. Dann hält Hæmzæ Hochzeit mit Æsmâ-Pærî, die ‘Æmr viele Schätze gibt. Hæmzæ schreibt alle seine Abenteuer auf, unterzeichnet die Schrift und gibt sie ‘Æmr mit, der (nachdem er noch Zeuge der Tötung des Dämonen Qamîr durch Hæmzæ war[?]) wieder zurückgebracht wird. Als er dort alles erzählt, wird er für wahnsinnig gehalten und niemand will ihm glauben. Erst Hæmzæ’s Schreiben bestätigt alles. Nun wird die Belagerung von Tanger aufgenommen. Die beiden Fürsten der Stadt werden zur Übergabe gezwungen und nehmen den Islam an. ‘Æmr und Muqbil bleiben bei Mîhrnigâr. Später kommt Muqbil in die Stadt al-Hadd und entführt die ABB. 9 / L. 9

Prinzessin Ghušn-ul Bânû. Der Fürst ist wütend, versetzt Muqbil in Schlaf und nimmt ihn gefangen. Hæmzæ lädt die Fürsten von Qâf zu einem Fest ein, nach dessen Ablauf Aesmâ-Pæri eine Tochter gebärt. Wieder hat dann Hæmzæ wunderbare Abenteuer zu bestehen, in deren Verlauf er sich mit Aesmâ entzweit und große Gefahren zu überwinden hat. Er gelangt in die Stadt der Elefantenhoren, deren Anführer er tötet. Dann verjagt er Yâkût, der die Hälfte des Reiches Qâf besitzt, versöhnt sich mit Aesmâ und schenkt ihr Yâkûts Land. Endlich gelangt er in die Welt der Menschen.

HÆMZÆS RÜCKKEHR VON QÂF / VERMÄHLUNG MIT MIHRNIGÂR

D. 27/M. 25/P. VIII, 1. Zuerst kommt Hæmzæ nach al-Hadd, wo er sich der Herrschaft bemächtigt und Muqbil befreit, der die Prinzessin heiratet. Dann wird Muqbil nach Tanger vorausgesandt, um Mihrnigâr auf die Ankunft Hæmzæ vorzubereiten. Als sich Hæmzæ Tanger nähert, findet er ein Stück Wild, das Mihrnigâr geschossen hat, und trifft an dem verabredeten Platze mit 'Æmr zusammen. Dieser erkennt anfangs den Fremdling nicht, doch bald wird ein allgemeines Wiedersehen gefeiert. Alle ziehen nach Mekka, um die Stadt zu entsetzen.

*D. 28/M. 26, 27/P. VIII, 2-4*¹. Zûbîn und Hurmûz vernehmen mit Entsetzen die Rückkehr Hæmzæ und teilen sie dem Aenûšîræwân mit. Bæhtæk entbietet Šæhbâd, der Hæmzæ in seine Stadt lockt und gefangennehmen läßt. Der Prinzessin Qâhiræ wird seine Bewachung anvertraut. 'Æmr verfolgt die Spuren Hæmzæ und befreit ihn, nachdem er mit dem Hirten Kændærûs die Kleider gewechselt hat, mit Hilfe der Prinzessin. Der König flieht und Hæmzæ übergibt Kændærûs die Regierung. Aenûšîræwân begibt sich zu Homûm von Damaskus. Hæmzæ verfolgt ihn, wird aber durch Homûm mit einem vergifteten Schwert verwundet. Da hält Aenûšîræwân Hæmzæ für tot, aber zwei griechische Ärzte machen Hæmzæ gesund.

Inzwischen sind in Antiochia merkwürdige Dinge geschehen. Die Prinzessin hatte von Hæmzæ einen Gürtel zum Geschenk erhalten, hatte diesen umgetan und war davon schwanger geworden. Der Sohn, den sie gebärt, gleicht Hæmzæ, sie nennt ihn 'Umær-al-Yûnânî. Später wird 'Umær ein gefürchteter Heerführer. Als er seine Abkunft vernimmt, eilt er nach Aleppo, wo Aenûšîræwân und Zûbîn die Araber Hæmzæ belagern. Dort tötet er den Homûm und kommt endlich zu seinem Vater.

D. 29, 30/M. 28/P. VIII, 4. Hæmzæ läßt Aewlâd Mærbân, den er gefangengenommen hat, frei, aber Muqbil tötet ihn auf Weisung Mihrnigâr's. In Wut darüber schickt Aenûšîræwân seinen Sohn Hurmûz und Zûbîn in den Kampf, doch Muqbil gewinnt und legt dem gefangenen Hurmûz nahe, von seinem Vater endlich die Zustimmung zur Heirat Hæmzæ mit Mihrnigâr zu erreichen. Da wird der Vertrag abgeschlossen und die Hochzeit unter Anwesenheit Aesmâ-Pæris und ihrer Ginn gefeiert.

KAMPF MIT ZÛBÎN UND BÆHMÆN

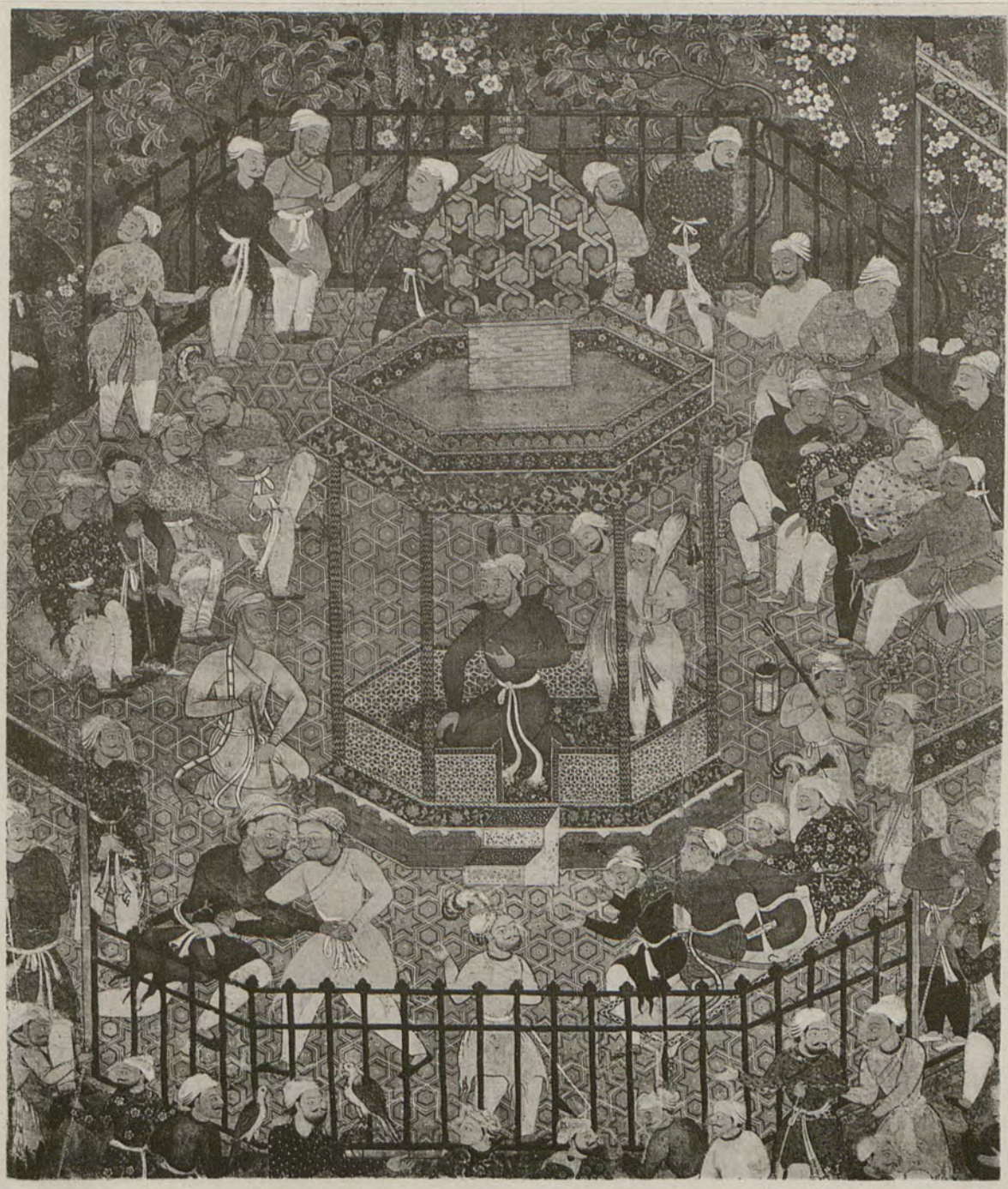
D. 31/M. 29/P. VIII, 5. 'Umær-al-Yûnânî will Zûbîn töten und gerät darüber mit seinem Vater in Zwist. Da geht 'Umær mit 'Æmr heimlich auf die Suche nach Zûbîn, den sie bei seinem Bruder Mihrûn finden. Als man über das Ausbleiben 'Umærs in Sorge ist, kommt 'Æmr zurück und berichtet, daß jener auf einem Berg belagert wird. Hæmzæ und 'Æmr eilen zu Hilfe und nehmen Zûbîn und seinen Bruder gefangen. Die beiden nehmen zum Schein den Islam an. Man findet 'Umær, der in dem Zelte Zûbîns eine Jungfrau, Tûrbân, die Tochter Mihrûns, gesehen hat, die er nun heiratet. Mihrnigâr gebärt einen Sohn, der Qubâd Šæhryar Aenûšîræwân genannt wird. Auch Tûrbân bekommt einen Sohn, den man Sæ'd nennt².

D. 32/M. 30. Hæmzæ erhält eine Herausforderung des Königs Bæhmæn von Kuhistan, zieht dorthin und überwindet Bæhmæn. Zûbîn sendet an Aenûšîræwân einen Brief, durch den es ihm gelingt, den König von Hæmzæ abzuwenden.

ABB. 10 / Lpz. Bei einer Hofversammlung scheint überdies Hæmzæ mit einem der Leute Aenûšîræwân's, Mærbân-i-Kuštîgîr, in Streit geraten zu sein und hat diesen zu Boden geworfen; dies ist der Anlaß zur folgenden Kampfansage.

Der Aemîr-i-Sâhibqrân ging fort, nachdem er in dem Zelt des Aenûšîræwân den Mærbân Kuštîgîr zu Boden geworfen hatte, kam zu seinem Lager zurück und stellte sein Zelt am Ufer eines Flusses auf. Dann schickte er jemand zu Aenûšîræwân und ließ ihm Kampf ansagen. Die ganze Nacht bereitete man sich für die Schlacht vor. Als dann die Hand Gottes verfügte, daß der pechfarbene Teppich der Nacht hinweggezogen werde, gab der Aemîr Befehl und die Truppen reihten sich an. Auch die Truppen Aenûšîræwân's setzten über das Wasser und stellten sich gegenüber den Muhammedanern auf. Der erste Kämpfer, der antrat, war Mærbân, der einer der hervorragendsten Heerführer war. Der Aemîr trat ihm gegenüber. Nachdem sie eine Weile gekämpft hatten, faßte ihn der Aemîr beim Gürtel, hob ihn aus dem Sattel und schlug ihn zu Boden. 'Æmr band ihm die Hände an den Hals. Nach Mærbân kam Na'îm Šâh. Auch er wurde gefangengenommen, darauf Šâh-Sæmæt-i-Hæmædânî, dem es ebenso erging. Kurz, es wurden an diesem Tage die meisten Helden des Iraq von Hæmzæ gefangen. Endlich kam der Abend und die zwei Heere zogen sich zurück in ihre Lager.

¹ Die Handschriften weichen von nun an mehrfach von einander ab. ² Von hier an ist eine nähere Übereinstimmung der arabischen Pariser Handschrift (P.) mit den beiden persischen (D., M.) nicht mehr vorhanden. Die Inhaltsangabe der arabischen Ausgabe bei Van Ronkel läßt erkennen, daß dort der Faden der Erzählung immer verwirrt wird. In Teil P. X und XI werden dann die Geschichten der einzelnen Helden, die in den persischen Handschriften in den Lauf der Haupthandlung verwoben sind, sehr willkürlich aneinandergereiht. Im folgenden halten wir uns daher im wesentlichen an die beiden ziemlich übereinstimmenden persischen Inhaltsangaben und fügen außer den entsprechenden Bildern und Textabschnitten unserer Handschrift Teile der ausführlicheren arabischen Inhaltsangabe nur dort ein, wo eine Übereinstimmung wenigstens stellenweise vorhanden ist.



HÆMZÆ RINGT
VOR ÆNŪŠĪRÆ-
WĀN MIT MÆRZ-
BĀN KUŠTĪĠĪR

Am nächsten Tage kam die Nachricht an Ænūšīræwān, daß Æbū-‘Æmr-Šæddād-ibn-‘Ād-i-Hæbæšī mit 80.000 Mann heranrückte. Deshalb schob Ænūšīræwān die Schlacht auf und schickte die Offiziere zum Empfang entgegen. Und sie empfangen ihn und führten ihn ins Zelt des Ænūšīræwān. Am nächsten Tage legte Æbū-‘Æmr Šæddād die mitgebrachten Geschenke vor ihm nieder. Meister ‘Æmr war in Verkleidung dabei anwesend und hörte, wie Æbū-‘Æmr sagte: „Wer ist dieser Hæmzæ, der Araber, den ihr so fürchtet?“ Bækhtyār antwortete: „Er ist ein Weltwunder und ist nur neun Spannen hoch.“ Æbū-‘Æmr sagte darauf: „Da kann ich ihn ja gleich in die Nase stecken.“ Meister ‘Æmr hörte dies, ging nachts zu dessen Lager, schnitt ihm die Nase ab und hinterließ auf einem Papier folgende Worte: „Ich besaß ein Haus in der Stadt deines Körpers, ich nahm es mit und ging fort.“ Æbū-‘Æmr fertigte aus Scham eine Nase aus Wachs an und befestigte sie an Stelle seiner verlorenen. Dann ging er in die Versammlung zu Ænūšīræwān. — Eines Tages ließ Ænūšīræwān dem Æbū-‘Æmr aus seinen eigenen Gerichten eine Schüssel voll heißer Suppe überreichen, durch deren Wärme die wächserne Nase losgelöst wurde und in die Suppe fiel. Darüber begann Ænūšīræwān sehr zu lachen. Dies verletzte Æbū-‘Æmr sehr und er faßte starken Groll gegen Ænūšīræwān.

D. 34—36 / M. 32—34. Dies scheint der Anlaß zu sein, dessentwegen Æbu-‘Æmr-Šæddād den König Ænūšīræwān gefangen nimmt und mit in sein Land nach Abessynien führt. Während Hæmzæ nach Mekka zieht, streiten seine Freunde mit den Ungläubigen, die von Bækhtæk, Zûbîn und Bæhmæn aufgehetzt werden. Als aber Hæmzæ mit ‘Æmr zurückkehrt, ergreifen die Ungläubigen die Flucht. Im Kampfe ist jedoch Hæmzæ durch Bæhmæn am Haupte verwundet worden. Sein Pferd Æšqær-i-Dîwzād trägt ihn aus dem Kampfe und rettet ihn. Unter der Pflege eines Müllers genest er. Da kommt Æsmâ-Pærī mit ihrer und Hæmzæ’s Tochter Quræyš-Pærī ihm zu Hilfe, die Feinde werden geschlagen und Bæhmæn von ‘Umær, Hæmzæ’s Sohn, getötet¹.

D. 37 / M. 35. ‘Umær-ibn-Hæmzæ zieht in Verfolgung der Feinde nach Kaschmir (*P. 10, 5*), dann nach Færkhârī, wo er durch die Schwester Zûbîns getötet wird. (*P. 10, 5*). Hæmzæ zieht dorthin und nimmt Rache.

HÆMZÆS ZUG NACH ABESSYNIEN / TOD MIHRNIGĀRS

D. 38 / M. 36. Dann wendet sich Hæmzæ nach Abessynien, um Ænūšīræwān bei Æbū-‘Æmr-Šæddād zu suchen (*P. IX, 4/7*). Qubād der Sohn Mihrnigārs, ist inzwischen mit Sæ’d vorausgeeilt, um Hæmzæ’s Pferd Æšqær, das nach dem Sudan entführt worden war, für seinen

¹ Im Text unserer Wiener Blätter erscheint ein Bæhmæn noch viel später auf Seite Hæmzæ’s.

QUBÂD WIRD IN
SEINEM SCHLAF-
PAVILLON
ERMORDET

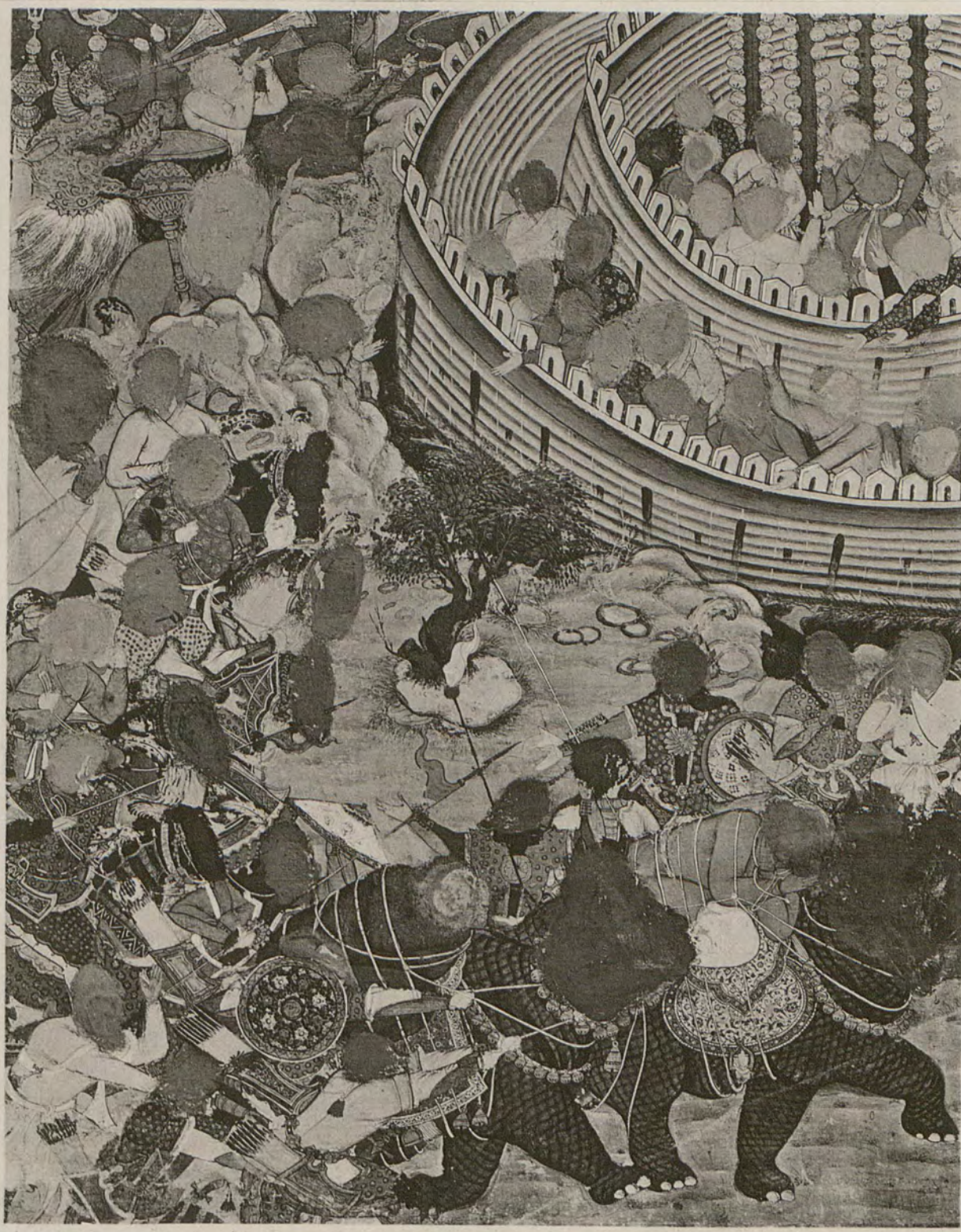
ABB. 11 (L. 22)



ABB. 11 / L. 22 Vater zu holen. Qubâd setzt sich mit Aenûšîræwân in Verbindung, wird aber eines Nachts durch einen Verkleideten im Schlafe getötet. Aenûšîræwân scheint sich inzwischen mit Aëbû-‘Aemr-Šæddâd versöhnt zu haben. Außer Bændæhît (dem Sohne Šæddâds?) ist auch Šâh Sulæimân (aus Isfahan?) am Hofe Šæddâds anwesend.

Hæmzæ, der auf dem Wege in eine Wüste geraten und von ‘Aemr gerettet worden ist, fällt mit diesem dem Šæddâd in die Hände T. 5 / W. 3 und wird gefangengesetzt. Mit ‘Aemr wird kurzer Prozeß gemacht, indem man ihn über die Stadtmauer in den Graben wirft.

Als sie aber Meister ‘Aemr in den Graben geworfen hatten, kam er mit Gottes Hilfe mit heiler Haut davon. Er versteckte sich hinter einer Ecke, und als er hörte, daß man böse Absichten gegen den Aemîr hegte, entbrannte seine Wut. Er lief Tag und Nacht um die Festung herum und war immer darauf bedacht, wie er den Aemîr retten könnte. Eines Tages ging eine Gruppe von Holzsammlern aus der Festung und Meister ‘Aemr gesellte sich zu ihnen. Als sie in den Wald kamen, zerstreuten sie sich, um Holz zu sammeln. Da zog er einen alten Mann abseits, betäubte ihn, zog seine Kleider an, belud sein Tier mit dem Holz und kam mit den andern Holzsammlern in die Festung. Ein jeder von ihnen suchte sein Heim auf. Da aber ‘Aemr den Weg nicht kannte, zog er ziellos dahin. Da blieb aber das Tier vor einem Haustor stehen und ‘Aemr sagte zu sich, daß dies das Haus des Holzfällers sein müsse. Er lud das Holz ab und ging hinein. Ein altes Weib — Gott möge niemand ihr Gesicht sehen lassen — saß da mit einigen Kindern um sich, deren einem der Nasenschleim in den Mund träufelte, während dem andern der beschmutzte Hintern unter dem Hemde hervorsah und das dritte in Kot und Urin gefallen war. Die Alte hatte eben den Kochtopf über dem Feuer. Als sie des Meisters ‘Aemr ansichtig wurde, fing sie gleich zu zanken an und sagte: „Warum läßt du deine Kinder hungrig zu Hause und kommst so spät!“ ‘Aemr entschuldigte sich wegen der Verspätung und blieb eine Weile sitzen. Dann reichte ihm die Alte von dem Schlangenfraß, den sie gekocht hatte, ‘Aemr streckte aber kaum die Hand danach aus und zog sie gleich wieder zurück. Da sagte die Alte: „Von



HÆMZÆ UND
MUQBÎL WERDEN
GEFESSELT NACH
AKKO GEBRACHT

dem, was ich gekocht habe, willst du nicht essen. Du hebst wahrscheinlich deinen Appetit für die von deiner Geliebten bereiteten Speisen auf!“ Als der Tisch abgeräumt war, ging Meister ‘Æmr, unter dem Vorwande Holz zu verkaufen, fort. Er kam zu dem Kerker, in dem der Æmîr gefangengehalten wurde, und hörte, daß man ihn am nächsten Tage hängen wollte. Die ganze Nacht streifte ‘Æmr um den Kerker, aber er fand kein Mittel. Am nächsten Tag erhob sich Lärm in der Stadt, Ænûšîræwân, Bændæhît und Æbû‘-Æmr-Šæddâd kamen zu Pferde und eilten, Hæmzæ hinzurichten. Da dachte ‘Æmr bei sich: „Wenn sie den Æmîr aus dem Kerker führen, muß ich ihn in die Hände bekommen.“ Er bereitete einige Flaschen Naphtha vor und wartete bei dem Tor des Kerkers. Da sah er, wie der Kundschafter Gulbâd mit seinen Helfern in den Kerker ging und den Æmîr, an Händen und Hals gefesselt, herausholte. Das Volk lief zusammen um ihn zu sehen. Der Scharfrichter ging ein wenig vorne und hinter ihm der Æmîr. Da zündete ‘Æmr eine Flasche Naphtha an und warf sie unter die Leute, so daß sie erschrocken auseinanderstoben und außer einigen Kundschaftern niemand beim Æmîr blieb. Da zog ‘Æmr seinen Dolch, warf sich auf die Kundschafter und verwundete einige von ihnen. Mit einem Griff faßte er den Æmîr, hob ihn auf seine Schulter und wie ein Blitz war er beim Tor draußen. Als Gulbâd dies sah, lief er mit den Kundschaftern hinter ‘Æmr her, aber sie erreichten nicht einmal den Staub seiner Füße. ‘Æmr brachte den Æmîr zu dem am Flußufer wartenden Særhæng und den andern Kundschaftern, die mit ihm gekommen waren, stellte ihn auf den Boden und ließ ihm die Fesseln von Händen und Füßen lösen. Er selbst ging dem Gulbâd entgegen, indem er sein Lasso in Schlingen legte, und als jener seinen Kopf über den Graben streckte, warf er ihm das Lasso über den Hals und riß ihn zu Boden. Inzwischen kamen dessen Genossen und die Fußtruppen aus Isfahan nach. Während zwischen ihnen ein Handgemenge entstand, hatte Særhæng den Æmîr schon befreit. Als dies die Kundschafter sahen, bangten sie um ihr Leben, liefen davon und brachten die Nachricht dem Ænûšîræwân, Sulæimân Šâh und

DER GEBUNDENE
HÆMZÆ WIRD
VON SEINEN
FREUNDEN
BEFREIT

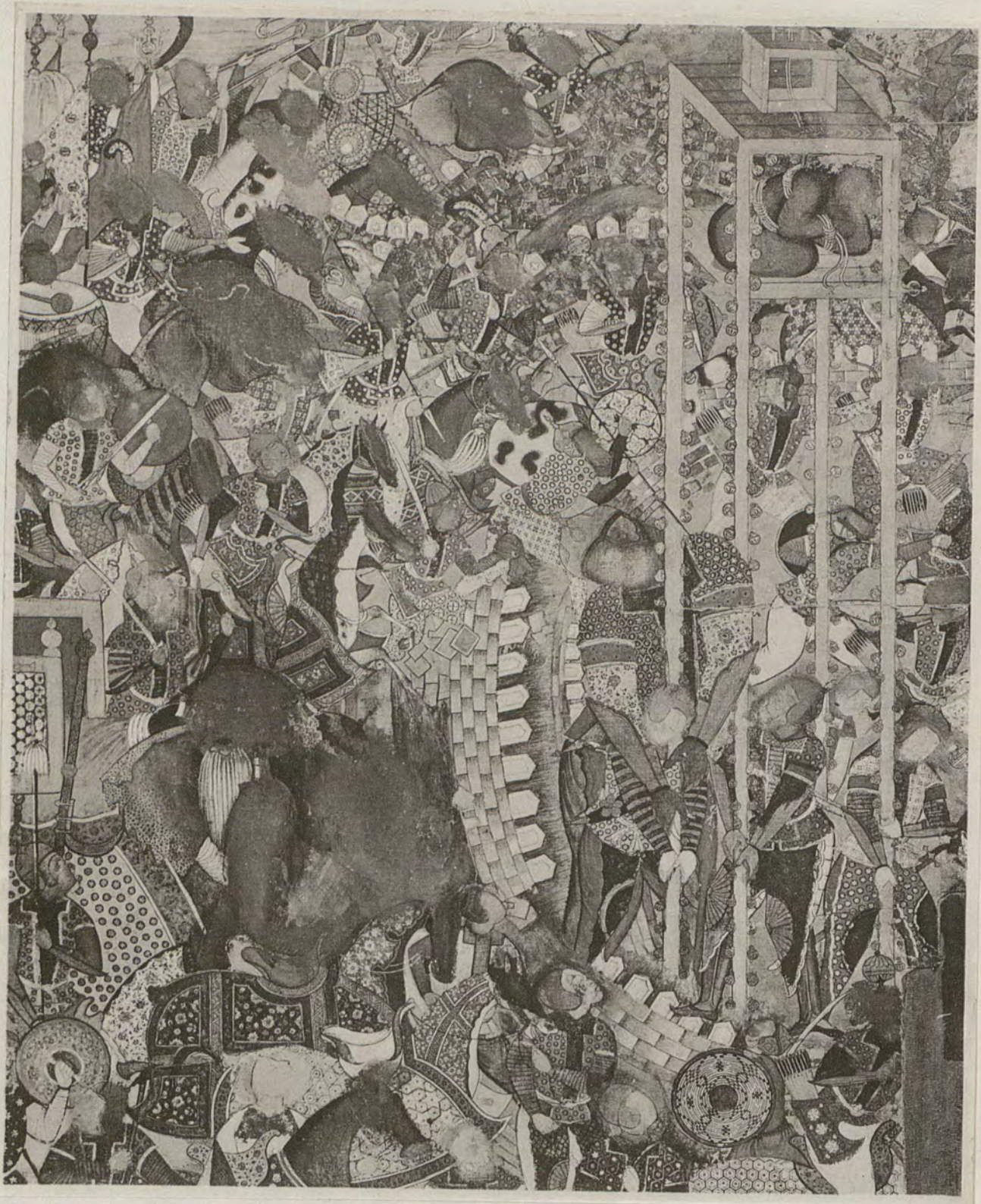


ABB. 13 (L. 14)

Šæddād, welche mit der Bevölkerung auf die Vorführung des Aemîrs warteten. Da wandte sich Aenûšîræwân zu Sulæimân Šâh und sagte: „Wie können wir es mit solchen Leuten aufnehmen?“ und er hegte den Gedanken, gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Aber der Aemîr, der Weltbeherrscher, ging freudig in sein salomonisches Zelt und setzte sich auf den majestätischen Thron. Meister ‘Aemr warf den Gulbâd in Ketten.

D. 39/M. 37. Aebû-‘Aemr-Šæddād wird darauf in der Schlacht getötet (*P. IX, 7*). Hæmzæ, der das Pferd Aëšqær wieder erhalten hat, kehrt in die Heimat zurück. Auf’s neue beginnt der Streit mit den Persern und mit Zûbîn, der durch die Intrigen Bæktæks Mihrnigâr in seine Gewalt bekommt und sie tötet (*P. XI, 5, 6*). Wütend kommt Hæmzæ und erschlägt Zûbîn. Er verfällt in Trübsinn, beleidigt seine Freunde, die ihn verlassen, und will allein am Grabe Mihrnigârs bleiben. Nur Muqbil bleibt bei ihm.

GEFANGENNAHME UND BEFREIUNG HÆMZÆS HÆMZÆ BEI QITÂNUŠ

D. 40, 41/M. 38, 39/P. XI, 6 ff. Nun entbietet Bæktæk den Qâræn-ibn-Færibrûz und stachelt ihn auf, Hæmzæ zu töten. Qâræn kommt, bindet Hæmzæ in eine Kameelshaut, führt ihn (und den gebundenen Muqbil) in die doppelt ummauerte Festung Akko und hängt ihn zwischen Pfählen auf. Als dies ‘Aemr hört, zieht er in alle Länder und versucht alles, die Freunde wieder zu vereinigen. In verschiedenen Verkleidungen dringt ‘Aemr mehrmals zu Hæmzæ vor, um ihn zu laben und die nahe Hilfe anzukündigen (*P. XI, 11*).

ABB. 13/L. 14 Endlich kommen die Helden, dringen mit Hilfe der Schwester Qâræns in die Festung ein, reißen die Pfähle aus dem Boden und befreien den Aemîr. Als man ihn aus der Kameelshaut herauslöst, gehen Stücke von Hæmzæ’s eigener Haut mit (*L. 14, v*). Der wunde Aemîr kommt dann zu einer Quelle, aus der Milch fließt. Jemand winkt ihn hinzu, er trinkt drei Schluck von der Milch und sieht keine Wunde mehr an seinem Körper. Da erfüllt er seine Dankspflicht gegen Gott. Qâræn wird nun selbst an die Pfähle gebunden und später getötet. Aenûšîræwân flieht weiter nach Hamadan. Hæmzæ heiratet die Schwester Qâræns und bekämpft die Ungläubigen aufs neue.

D. 42, 43 / M. 40, 41. Als Hæmzæ eines Tages einen Wildesel verfolgt, verirrt er sich und kommt in die Stadt Khæršät. Hier befreit er die Tochter des Königs Qitānuš aus der Hand eines Dīw (M. aus der Hand der Franken) und heiratet sie. Nach dem folgenden (in der Wiener Handschrift) scheint sich aber 'Æmr um das Mädchen zu bewerben. Dann ziehen Hæmzæ und 'Æmr nach der Stadt des Bruders des Qitānuš, wo 'Æmr (D. M. Hæmzæ) einen Drachen tötet.

T. 6 / W. 15

Als 'Æmr durch sein geschicktes, kluges Vorgehen den Drachen verbrannt hatte, gab man ihm 300.000 Pferde zum Geschenk. 'Æmr ließ sie mit Stempeln versehen und fragte nach dem Wege zur Residenz des Fürsten Qitānuš. Man sagte ihm, daß der Weg 300 Parasangen betrage. Da machte er sich auf und ging Tag und Nacht. Er kam durch einen Paß, wo Werwölfe und Riesen Wache hielten. Dann gelangte er in die Residenz des Königs. Als er zu dessen Thronsaal kam, hörte man eine Stimme in der Halle, die rief: „Der Kundschafter 'Æmr ist gekommen!“ Da wurde der überraschte 'Æmr hineingeführt. Qitānuš saß auf einem Thron und auf einem andern mit Edelsteinen verzierten Throne saß ein Götzenbild, aus dem die Stimme kam: „Wo ist 'Æmr? Ist er gekommen?“ Da überreichte 'Æmr den Brief der Tochter des Qitānuš. Sie schrieb: „Hæmzæ, der Araber, hat mich aus der Hand des Riesen befreit und dieser Kundschafter hat mir Liebeserklärungen gemacht. Ich habe ihn zu dir geschickt. Laß ihn nicht am Leben.“ Da war Qitānuš sehr erfreut und er erteilte den Befehl, 'Æmr festzunehmen und zu töten. Aber (der Wezir) Ba'labæk ließ es nicht zu und sagte: „Erst wenn Hæmzæ kommt, werden wir ihn töten.“ Kurz, man steckte 'Æmr einstweilen unter den Stuhl des Ba'labæk. Dann las Qitānuš den Brief des 'Æmirs, der also lautete: „Gott sei gepriesen und sein Prophet begrüßt! O Qitānuš, mögest du dich zum Islam bekehren und mögest du 'Æmr zu deinem Sohne machen! Denn du sollst ihn nicht bloß als Kundschafter ansehen! Er hat freie Hand über den Osten und den Westen. Damit ist unser Brief zu Ende und wir grüßen dich!“

Der 'Æmir hatte lange Zeit auf 'Æmr gewartet. Dann, nach zwei Monaten, brach er nach der Residenz des Qitānuš auf. Als er zur Stadt Sa'dnāssūr kam, übergab er die Sachen des 'Æmr den Soldaten und stieg dort ab. Nachdem der 'Æmir um das Heer eine Linie gezogen (das Lager abgesteckt) hatte, ging er zur Vorhut und kam endlich auf einen Hügel. Er stieg von Aēsqaer ab und legte sich zum Schläfe. Muqbīl, der mit ihm war, legte sich auch schlafen. Da wieherte Aēsqaer laut, der 'Æmir erwachte und sah einen Schatten. Als er sich anschickte auf das Pferd zu steigen, sah er jenen Schatten einen Stein werfen, welcher den Bug des Pferdes streifte und dieses zermalmt hätte, wenn seine Hand dies nicht rechtzeitig verhindert hätte. Zornentbrannt nahm der 'Æmir Abschied von Muqbīl, bestieg sein Pferd, vergaß dabei seine Lanze, und machte sich an die Verfolgung des Schattens. Er ritt die ganze Nacht, bis er dreihundert Parasangen zurückgelegt hatte und an eine Höhle kam. Aus ihr ertönte eine Stimme, die laut den Schöpfer pries. Baumblätter hingen wie ein Vorhang vor dem Eingang der Grotte. Der 'Æmir stieg ab und ging hinein. Da sagte die Stimme: „O Sāhibqrān! Lange habe ich dich erwartet!“ Der 'Æmir ging hinein und sah einen in Lumpen gehüllten Weisen, der zu ihm sagte: „Es war Ba'labæk, der dich irreführt hat. Deine Schwierigkeiten werden unter dem Thron des Qitānuš gelöst werden! Man hat mir prophezeit, daß ich durch dich begraben werden würde!“ So sprach er und übergab Gott seine Seele. Nachdem ihn der 'Æmir begraben hatte, kam er zur Residenz des Qitānuš. Auf dem Stadttor sah er einen Bogen und einen Pfeil hängen. Er fragte nach deren Bedeutung, aber niemand gab ihm Auskunft. Da nahm der 'Æmir Pfeil und Bogen und ging in die Stadt. Auf dem Marktplatz sah er einen Thron, auf dem sich eine Figur erhob. Um deren Hals war eine Tafel gehängt und auf ihrem Kopf ruhte eine mit Edelsteinen geschmückte Krone. Der 'Æmir fragte (was dies bedeute) und man sagte ihm: „Es ist ein Prinz gekommen, der um die Tochter (des Königs) wirbt. Man hat ihm zur Bedingung gestellt, daß er die Krone vom Kopfe der Figur herunterhole. Denn niemand ist imstande, dies zu tun. Es kommt nämlich eine Hand zum Vorschein, die ihm den Kopf abreißt.“ Dann stieg der 'Æmir in dem Karawanseraï ab. Ba'labæk war inzwischen dem Heere des 'Æmirs entgegengegangen. Am folgenden Tage sah man Qitānuš mit jenem Jüngling kommen. Der erhob sich; trotzdem man ihn aber davon abhalten wollte, schickte er sich an, die Krone von dem Haupte der Figur zu nehmen. Da kam plötzlich die Hand zum Vorschein und hieb jenem derart auf Kopf und Hals, daß er seine Seele dem Welt-schöpfer übergab. Das Volk schrie auf. Schon wollte Qitānuš sich erheben (um wegzugehen), aber der 'Æmir ließ es nicht zu und sagte: „Ich werde sie herunterholen.“ Dann sprach er den Ism-i-Ae'sām (den geheimnisvollen, wunderkräftigen Namen Gottes) und ging hin. Wieder kam jene Hand zum Vorschein, aber sie konnte nichts ausrichten. Als der 'Æmir die Krone ergriff, erschien ein Riese. Da nahm der 'Æmir den Pfeil und den Bogen und traf ihn in die Brust, so daß er zu Boden stürzte und seine Seele aushauchte. Der 'Æmir schlug dem Qitānuš vor, sich zum Islam zu bekehren und Qitānuš wurde ein aufrichtiger Muhammedaner.

‘ÆLÆMŠĀH
RUSTĀEM
BEFREIT DIE
TOCHTER DES
KHOSRĀEW-I-
KHĀWÆRĪ

ABB. 14 (W. 10)



GESCHICHTE DES ‘ÆLÆMŠĀH RUSTĀEM

D. 43, 44 / M. 42. Inzwischen hatte die Schwester Qāræns in Akko Hæmzæ einen Sohn geboren, den man ‘Ælæmšâh nannte. Er kommt unter dem Namen Rustâm zu den Arabern, mit denen er seine Kräfte mißt, bis ihn Hæmzæ überwindet und seinen Sohn erkennt. Unterdes war Aenûšîræwân nach Khâwær geflohen und hat bei Khosrâew-i-Khâwærî (König des Ostens) Zuflucht gefunden. Dieser hatte eine Tochter, die in die Gewalt eines schrecklichen Dîw gefallen war. Der Prinz ‘Ælæmšâh (Rustâm) tötet den Riesen und befreit das Mädchen.

Als ‘Ælæmšâh, der Prinz des Landes der Tapferkeit, die Tochter des Khosrâew-i-Khâwærî aus den Fesseln des Riesen errettet hatte, verliebte er sich ganz in die Feengestalt des Mädchens und sagte zu ihr: „O du Rosengarten der Schönheit, wer bist du?“ Als das Mädchen aus den Worten des Prinzen den Hauch der Liebe verspürte, entflammte auch sie in Liebe und antwortete: „Ich bin die Tochter des Khosrâew-i-Khâwærî, mein Name ist Khuršîd-i-Khâwærî (Sonne des Ostens). Hier in der Nähe befindet sich eine Stadt, namens Khâwær. Ein Landgebiet von siebentausend Parasangen gehört zu dieser Stadt. Mein Vater besitzt berühmte und kriegstüchtige Männer. Wenn jemand die Nachricht meiner Rettung ihm überbringen wollte, würde man ihn bis zum Himmel erheben und ihm den Dank zu Füßen legen. Ich habe außerhalb der Stadt einen Garten, gegen den selbst der Garten Iræm kaum aufkommen könnte.“ Der Prinz lud sie auf den Rücken seines Pferdes und schlug den Weg nach dem Garten ein. Als sie zu dem Garten kamen, sah man auch ein Schloß und er nahm das tulpenwangige Mädchen an der Hand und führte es hinein. Sie setzten sich nieder und fingen an zu plaudern. Dann ließ das Mädchen den Gärtner Bâbâ Sufyân rufen und als dieser Khuršîd sah, lief er hin, küßte dienstbereit den Boden vor ihr und fragte sie nach ihren Schicksalen.



HÆMZÆ
EMPFÄNGT DEN
GESANDTEN DES
KÖNIGS QITĀNUŠ
IN EINEM
GEBIRGSPASS

Die Prinzessin erzählte ihm, was ihr zugestoßen war, vom Anfang bis zum Ende und sagte: „Ich will, daß du selbst diese Nachrichten meinem Vater überbringst, damit du reich wirst an Gold und Gütern.“ Dann wendete sich der Gärtner zum Prinzen und fragte ihn nach seinem Namen. ‘Ælæmšâh sagte: „Der Name meiner Wenigkeit ist Rustæm.“ Der Gärtner war über Rustæms große Schönheit sehr erfreut und überbrachte die Botschaft dem Khosræw. Der benachrichtigte in seiner Freude auch die Mutter des Mädchens und befahl, daß man Freudenpauken schlage. Die Stadt tönte vor Jubel, Khosræw stieg mit seinen hohen Offizieren zu Pferde und ritt zu dem Garten. Als er sich näherte, ersuchte das Mädchen Rustæm, sich eine Zeitlang in das Haus des Bâbâ Sufyân zu begeben, da sie ihren Vater empfangen wolle. Als Khosræw in den Garten kam, stieg das Mädchen vom Thron herab und warf sich ihrem Vater zu Füßen. Khosræw küßte sie auf Stirn und Wangen und fragte nach ihren Schicksalen. Das Mädchen erzählte sie ihm vom Anfang bis zum Ende. Da wollte Khosræw den ‘Ælæmšâh sehen. Als der Prinz kam, sah er in dessen Antlitz den Glanz der Heldenschaft leuchten. Und auf die Frage nach seinem Namen antwortete der Prinz: „Mein Name ist Rustæm.“ Nachdem Khosræw den tapferen Prinzen mit Geschenken überhäuft hatte, kehrte der König in die Stadt zurück. Das Mädchen aber blieb mit Rustæm beim Trinkgelage. Indessen kam die Mutter der Khuršîd und als sie ihre Tochter in den Armen des Jünglings sah, sagte sie anfangs kein Wort. Sie fragte um viele andere Dinge, schließlich aber auch, wer der Prinz wäre. Da erwiderte das Mädchen: „Es ist der Sohn des Sâhibqrân Hæmzæ.“ Als das Weib dies hörte, wandte sie sich um, aber sprach kein Wort, sondern sandte jemand zu Khosræw und ließ ihm den Vorfall wissen. Dann befahl sie, die Speisen aufzutragen, in die sie ein Betäubungsmittel gab, so daß ‘Ælæmšâh und das Mädchen bewußtlos wurden. Inzwischen hatte Khosræw die Kunde vernommen, geriet in heftigen Zorn und machte sich nach dem Garten auf. Dort fand er den Prinzen und das Mädchen in ihrer Betäubung. Er ließ den Henker holen und man schnitt



außerhalb des Gartens dem Prinzen die Kehle durch, während das rosenwangige Mädchen gesteinigt wurde. In heftigem Zorn kehrte dann der König nach Khâwær zurück. In der Nacht trat Bâbâ Sufyân zu Häupten des Prinzen und sah, daß die Halsader nicht durchschnitten war. Er hob ihn auf, brachte ihn in sein Haus und gab sich viele Mühe, ihn wieder herzustellen. Auch die Frau des Bâbâ Sufyân bemerkte, daß das Mädchen noch einen Rest von Leben in sich hatte, hob sie auf und pflegte sie.

D. 45/M. 43. Da kommt Hæmzæ (um Aenûšîræwân zu suchen) zu Khosræw Khâwærî, besiegt und bekehrt ihn und findet seinen Sohn, der Khuršîd heiratet. Aenûšîræwân flieht weiter nach 'Awgân zu Kîûs Nîzæ-dâr.

VERFOLGUNG ÆNŪŠÎRÆWĀNS / ZUG ZUM BERGE ÆLBŪRZ

D. 46, 47/M. 44, 45. Hæmzæ folgt Aenûšîræwân weiter nach 'Awgân, wo er durch die Frau Aenûšîræwâns verführt und gefangen-genommen, aber durch 'Æmr wieder befreit wird. Nachdem Hæmzæ den Kîûs Nîzæ-dâr überwältigt hat, flieht Aenûšîræwân nach Kîlân. Auch dorthin eilt ihm Hæmzæ nach, überwältigt den König und heiratet dessen Tochter Gîlî-Suwâr. Aenûšîræwân wird eifersüchtig und intrigiert gegen den Æmîr. Aber Gîlî-Suwâr tötet die Frau des Aenûšîræwân, der sich jetzt aus Scham von allen Menschen zurückzieht und zu dem Khâqân Bæhrâm flieht.

D. 48—50/M. 46—48. Hæmzæ geht auf die Suche nach Aenûšîræwân. Rustæm überwindet den Khâqân Bæhrâm und bemächtigt sich des Königs in dessen Lager. Dann läßt sich Hæmzæ binden und vor Aenûšîræwân führen und bittet ihn um dessen zweite Tochter Mihræfzûn. Da versöhnt sich Aenûšîræwân mit dem Æmîr und gibt ihm die Tochter. Aber wiederum stacheln Bæktæk und die andern Ungläubigen den König auf, Hæmzæ zu töten. Aenûšîræwân zieht darauf zum Berg Ælbürz (Elbrus), wohin ihm die Ungläubigen aus Ardebil zu Hilfe kommen. Auch Hæmzæ zieht nach dem Berg Ælbürz.



‘ÆLĒMŠĀH
RUSTĒM
WIRD DURCH
MALAFRĒD
VERWUNDET

GESCHICHTE DES BĀDĪ‘UZ-ZĀMĀN / KAMPF MIT DEN FRANKEN

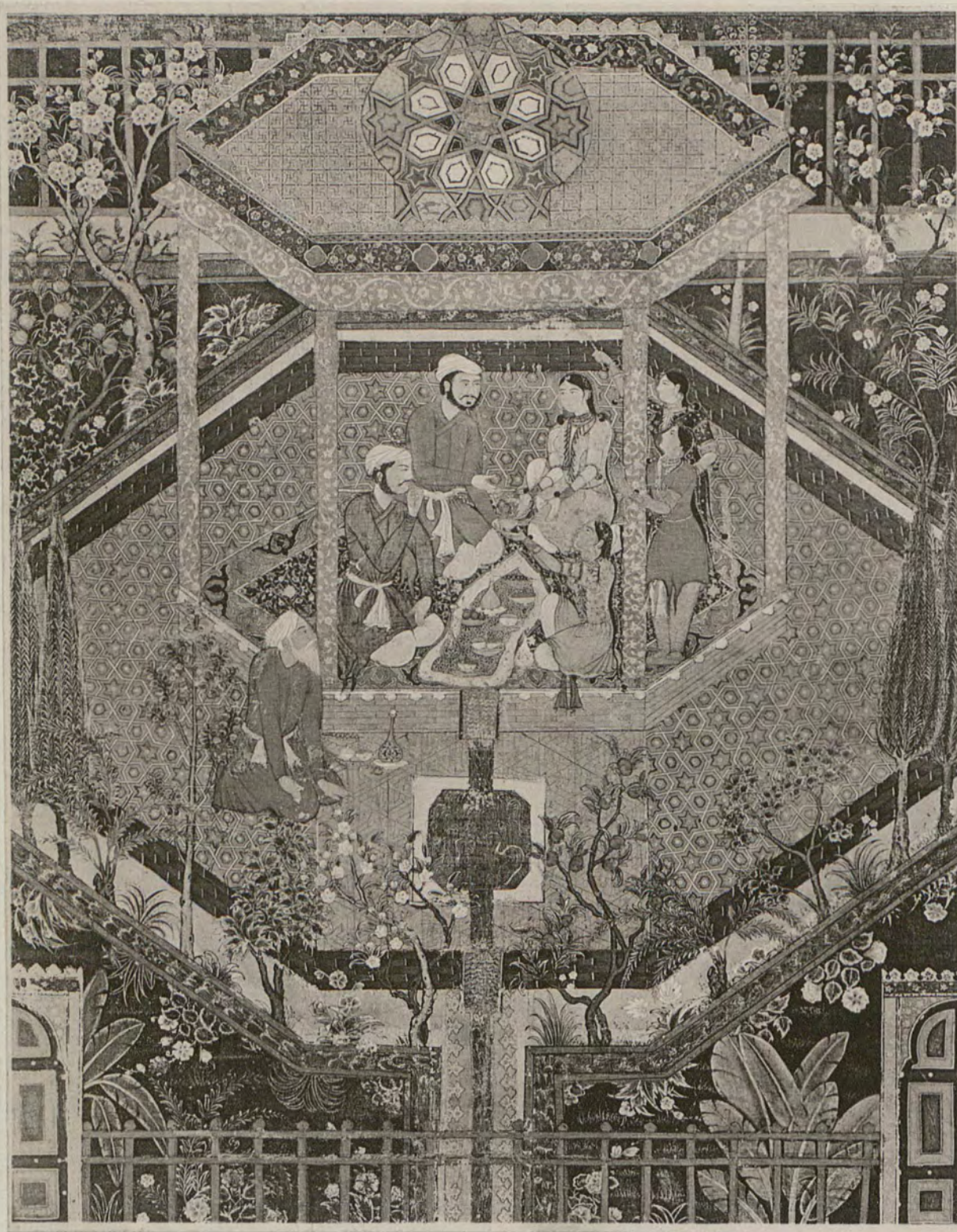
D. 51/M. 49/P. XI, 7. Die Tochter des Königs Rahīf, mit welcher Hāmzæ verkehrt hatte, bekommt einen Sohn. Sie war vor der Niederkunft von König Arqāt gefangenengenommen worden und übergibt den Neugeborenen in einer Kiste dem Meere. Dann tötet sie den Arqāt. Ein Fischer findet die Kiste und nennt das Kind Bādī‘uz-Zāmān. Später wird der Knabe durch den Sohn des Königs Khāwsāg gestohlen und wird Oberbefehlshaber der Truppen des Königs. Ein Feind des Khāwsāg hat einen Bogen, den niemand spannen kann, doch Bādī‘uz-Zāmān bricht ihn entzwei. Da wird der Fischer einem strengen Verhöre unterzogen und gesteht, daß er nicht der Vater des Jünglings ist. Er weist die Kiste vor, aus deren Inschrift hervorgeht, daß Bādī‘uz-Zāmān der Sohn Hāmzæes ist, dem der Fürst feindselig gesinnt ist. Bādī‘uz-Zāmān wird darauf Muhammedaner, tötet den Fürsten und bekehrt dessen Heer. Dann begibt er sich zu Hāmzæes Lager am Berge Ælbūr. (Nach *M.* wird der Knabe von Pæris aus dem Meere aufgefischt und nach dem Gebirge Qāf getragen, wo er aufgezogen wird, um sich dann zu Hāmzæ zu begeben.)

D. 52/M. 50. Sa‘d, der Enkel Hāmzæes, wird von Sæmændūn-Tausendhand auf den Ælbūr entführt. Hāmzæ eilt nach, befreit seinen Enkel, tötet den Sæmændūn und bringt sein Haupt in das Lager.

D. 53/M. 51. Mælik von Æštār und Tuhfāh kommen aus dem Reich Æštār zu Ænušræwān, um ihm beizustehen (*P. XI, 11*). Inzwischen wurde in Mekka ein Bruder Hāmzæes geboren, namens ‘Īgl. Er wird eines Tages auf einem Zauberpferd entführt und an einen Ort gebracht, wo er ein Schreiben seines Bruders Hāmzæ findet. Einige Zeit lebt er in Liebe mit Aiqā, dann will er zu seinem Bruder Hāmzæ gehen, wird aber von Ġinn entführt. Er begegnet einem Sohne des ‘Æmr-i-Mæ‘dī-Kāribæ und einer Tochter Kustæhæms und geht mit diesem und Qīmār, den er besiegt und bekehrt hatte, nach dem Berg Ælbūr.

‘ÆLÆMŠĀH
RUSTÆM UNTER-
HÄLT SICH MIT
MIHRÆFRŪZ IN
EINEM GARTEN-
PAVILLON

ABB. 18 (L. 5)



D. 54 / M. 52. Dort hat Bædi‘uz-Zæmān den Tuhfāh von Æštār gefangengenommen. Da kommt ein Bote von Qitānuš aus Khæršāt, ABB. 15 / L. 19 der Hæmzæ gegen die Franken zu Hilfe ruft. Der Gesandte wird von Hæmzæ in einem Gebirgspaß empfangen. Der Æmîr wird aber selbst noch durch seine Kämpfe festgehalten, da einer seiner Leute, Mæslûq, auf dem Wege zu Hæmzæ angegriffen wurde.

... Er (Mæslûq) ging in der Richtung zum Heere des Æmîrs. Da griffen die Ungläubigen den Mæslûq an. Als die Leute des Æmîrs dies sahen, baten sie ihn um Erlaubnis und eilten hin. Und sie türmten einen Berg von Toten auf den andern. Aber auch von der Seite der Ungläubigen eilten Leute zu Hilfe und so warfen sich die beiden Armeen von neuem aufeinander.

ABB. 16 / L. 25 Mæslûq kämpft mit dem Riesen Sâr Firængi und wird niedergeschmettert. Hæmzæ sendet inzwischen den Prinzen Ælæmšāh-Rustæm voraus gegen die Franken, deren Lager er plündert und deren Festung Gæywān Hišār er erobert. Da stellt sich ihm Malafræd, einer der Leute des Mærdûk Šāh (Frankenkönigs?), entgegen. Ein wütender Zweikampf entbrennt.

... Der heldenhafte Prinz hielt seinen Schild entgegen, aber jener (Malafræd) führte den Hieb so, daß der Schild entzweigeschnitten wurde. Doch Prinz ‘Ælæmšāh wich mit dem Kopfe aus und der Hieb sauste auf den Hals des Pferdes und trennte ihn samt den Vorderbeinen ab. Der Prinz warf sich vom Pferde herunter und zog sein Schwert, um die Vorder- und Hinterbeine des Maultieres (des Gegners) abzumähen. Aber Malafræd sprang auch zu Boden und lief gegen ‘Ælæmšāh an. Der Prinz machte einen Sprung und hielt sich auf dem Rücken des Maultieres fest. Da entflammte der Zorn des Malafræd und die Leute schrien auf und waren verwundert.

ABB. 17 / W. 11 ... ‘Ælæmšāh wird schwer verwundet.

Als der Prinz (‘Ælæmšāh) so verwundet war, brachte man ihn in die Festung und verband seine Wunden. Dann hob man die Zugbrücke der Festung und legte Steine auf Türme und Wälle, so daß man sich eine

LÆNDÆHÛR
BEFREIT DEN
PRINZEN SA'D

Zeitlang vor den Angriffen der Franken sicher fühlte. An den Toren der Festung stellten sie die Kanonen auf, trugen die Gewehre und Speere zusammen und stellten Wachen auf. Nachdem so Malafræd einen großen Sieg errungen hatte und seine Angelegenheit aufs beste stand, schickte er einen Brief an Mærzûk Šâh und teilte ihm die Einzelheiten der Schlacht mit. Dann kam er mit seinem ungezählten Heer, umschloß die Festung und schickte sich zum Angriff an. Seinen Leuten befahl er, den Belagerten zuzurufen: „Einwohner der Festung! Rustæm ist tot. Schließt euch nicht von eurem eigenen Glücke ab und verzichtet auf den Kampf gegen Mærzûk Šâh!“ Als die Truppen des Šâhzâdæ ‘Aelæmšâh (Rustæm) dies hörten, begannen sie zu schimpfen und sandten einen Hagel von Kanonen- und Gewehr kugeln und von Steinen auf die Leute des Malafræd. Ein großer Tumult entstand. Da ließ Malafræd abermals seine Leute ausrufen: „O Leute! Wir wollen uns eurer erbarmen, unser Herz ist euret wegen voll Schmerz. Wir können diese vier Mauern mit Leichtigkeit erobern, und wenn dies geschieht, so müssen wir euch töten. Dann werden wir keinen Kampffähigen am Leben lassen. Wir schwören bei Lâd und ‘Uzâ, daß keiner von euch Schaden erleiden wird, wenn ihr die Festung freiwillig übergebt, und wir werden euch vor dem Zorn des Mærzûk Šâh und seiner Offiziere schützen und bewahren!“ Aber die Belagerten machten einen Ausfall, verwundeten eine große Anzahl und kehrten wieder in die Festung zurück. So wurde an jenem Tage heiß gekämpft.

Als aber die Nachricht von der Verwundung Rustæms den Prinzen Sa'd erreichte, war er sehr betrübt. Er rüstete sich in aller Eile und machte sich mit 30.000 Mann nach der Festung Gæiwân Hisâr auf.

‘ÆLĒMSĀH
RUSTĒM UND
MIHRÆFRŪZ
WERDEN IM
GARTEN ÜBER-
RASCHT



ABB. 20 (W. 12 r.)

Malafræd bemühte sich Tag für Tag mit Angriffen und versuchte, Aufruhr zu entfesseln. Er schrieb dem Mælik-i-Æwtâz einen Brief und rief ihn aus Æfrûqiyyæ herbei. Und Mælik-i-Æwtâz kam mit 20.000 löwenhaften Kriegern dem Malafræd zu Hilfe. Malafræd ging ihm mit Pomp und Ehrenbezeugungen entgegen. Am folgenden Tage machten sie einen Angriff, aber immer wieder wußten die Belagerten dem Kampf eine neue Wendung zu geben. Plötzlich erhob das siegreiche Heer des Prinzen Sa'd sein Kriegsgeschrei bis zum Himmel und wie ein Wildbach strömte es der Armee des Malafræd in die Flanke. In ein bis zwei Stunden waren viele der Ungläubigen niedergemacht. Zufällig stieß Malafræd auf Sa'd und führte gegen ihn einen Schwerthieb. Der Prinz parierte den Hieb mit seinem Schild, zog sein Schwert und holte zum Streich aus. Malafræd hielt seinen Schild entgegen, aber der Säbel schnitt den Schild samt dem Helm entzwei und drang vier Finger tief in dessen Schädel. Beiderseits erhob sich ein Geschrei, Bravorufe ertönten und man pries die Tapferkeit des Prinzen. Malafræd stürzte samt seinem Pferde zur Erde, seine Leute liefen herbei und hoben ihn auf. Inzwischen war der Prinz schon damit beschäftigt, die Soldaten des Malafræd mit Hieben niederzumähen, und er gab der Schlacht, was der Schlacht gebührt. Als diese Nachricht den Æwtâs erreichte, kam er mit einem großen Heere und umzingelte den Prinzen. Zufällig traf ein Pfeil dessen Schlachtpferd, so daß er herabfiel. Da griffen die Feueranbeter an, während die Leute des Sa'd entfernt waren. Sie warfen Lassos, nahmen ihn gefangen und führten ihn nach Æfrûqiyyæ.



MIHRÆFRŪZ
BEREITET DAS
HOCHZEITSFEST
FÜR RUSTĀEM

RUSTĀEM UND MIHRÆFRŪZ / HÆMZÆS ZUG NACH BÆRDĀʿ

Unterdessen hat der inzwischen genesene Prinz ʿĀlæmšāh-RustĀem Gelegenheit gehabt, Mihræfrūz (die Tochter des Frankenkönigs?) *ABB. 18 / L. 5* zu begleiten und verliebt sich in das Mädchen. In einem Garten ergeben sie sich den Freuden des Mahles.

Lændæhūr scheint inzwischen mit ʿĀmr nach Æfrūqiyā gegangen zu sein, wo er die Bewachung des Prinzen Saʿd vertreibt, große *ABB. 19 / W. 12 v.* Beute macht und sie dem ʿĀmr schenkt.

Das Liebesverhältnis zwischen RustĀem und Mihræfrūz scheint heimlich seinen Fortgang genommen zu haben, bis sie eines Tages in ihrem Liebesgarten von dem Vater des Mädchens überrascht werden. Eine Schar von aufgescheuchten Vögeln scheint die Liebenden *ABB. 20 / W. 12 r.* auf das Nahen der Leute aufmerksam gemacht zu haben, die an dem Tore Einlaß begehren. Wahrscheinlich wird RustĀem bei dieser Gelegenheit durch das Zutun einer verräterischen Sklavin (im Bilde Mitte rechts?) gefangen.

D. 55, 56 / M. 53, 54. Da zieht Hæmzæ selbst mit fünf seiner Helden gegen die Franken, besiegt den Fürsten und vermittelt den Frieden mit Qitānuš. Nun werden auch die beiden Liebenden vereinigt. Während Mihræfrūz das Hochzeitsfest bereitet, bringt ʿĀmr die Sklavin vor *ABB. 21 / L. 6* RustĀem (im Bilde links), die ihm zu Füßen fällt. Währenddessen hat Mihræfrūz, die Tochter Ænūšræwāns, einen Sohn geboren, über dessen Schönheit Hæmzæ sehr erfreut ist und den er Pærī Šāh nennt. Inzwischen wurde das Lager Hæmzæ am Ælbūrjz abermals von Mælik von Æštār angegriffen. Der Khāqān Bæhrām, der von Hæmzæ bekehrt worden war, kämpft unentschieden gegen den Feind. Hæmzæ kehrt zurück und überwindet den Mælik von Æštār, der sich zusammen mit dem von Bædiʿ-uz-Zæmān gefangenen Tuhfah von Æštār bekehrt. So ist Ænūšræwān abermals ohne Hilfe und muß weiter fliehen (zu Hærūm nach Bærdāʿ).

D. 57, 58 / M. 55, 56. Da kommt ein Kaufmann mit einer Karawane in Hæmzæ's Lager, erzählt seine Erlebnisse und zeigt ein auf Seide gemaltes Bild von der Schwester des Hærūm. Nach dessen Anblick verliebt sich Saʿd in sie und macht sich nach Bærdāʿ auf, um mit Hærūm zu kämpfen. Er vollbringt dort Heldentaten, heiratet die Schwester des Hærūm und bleibt in Bærdāʿ. Auch Hæmzæ *ABB. 22 / L. 16* kommt dorthin (um Ænūšræwān zu suchen). Er gerät in Streit mit ʿĀmr-ibn-Umæyyā, der aber von ihm Verzeihung erlangt.

D. 59, 62 / M. 57, 59. Da kommt der Weise (Zauberer) Mærdūk (Mærdæk?) (*D. Mūšqil Hakīm*), läßt alle Araber blenden und begibt sich auf die Seite der Ungläubigen, um die Muhammedaner zu überfallen. Hæmzæ zieht sich mit seinem Heere nach Ærdæwīl zurück. Da kommen Hašīm und Hārīç, die Söhne Hæmzæ's (als verschleierte Ritter) zu Hilfe und befreien das Lager von den Ungläubigen. *ABB. 23 / L. 10*

SA'D IM KAMPF
MIT DEN STREIT-
KRÄFTEN
HÆRŪMS UND
ÆNŪŠĪRÆWĀNS



ABB. 22 (L. 16)

ABB. 24 / L. 3 Auch Sa'd, der starkarmige Enkel Hæmzæ's, erscheint, schmettert die Feinde nieder und bringt das Heer nach Bārda', wo Hæmzæ und die Helden (mit Hilfe Buzurġmihrs) ihr Augenlicht wiedererlangen. Da läßt ÆnŪšĪræwān dem Buzurġmihir die Augen ausstechen, gibt die Regierung auf und zieht sich nach Mædāin zurück. Buzurġmihir geht zu Hæmzæ; der sendet ihn nach Mekka, wo sein Gesicht durch die Berührung mit Muhammeds heiligem Fuß wieder hergestellt wird.

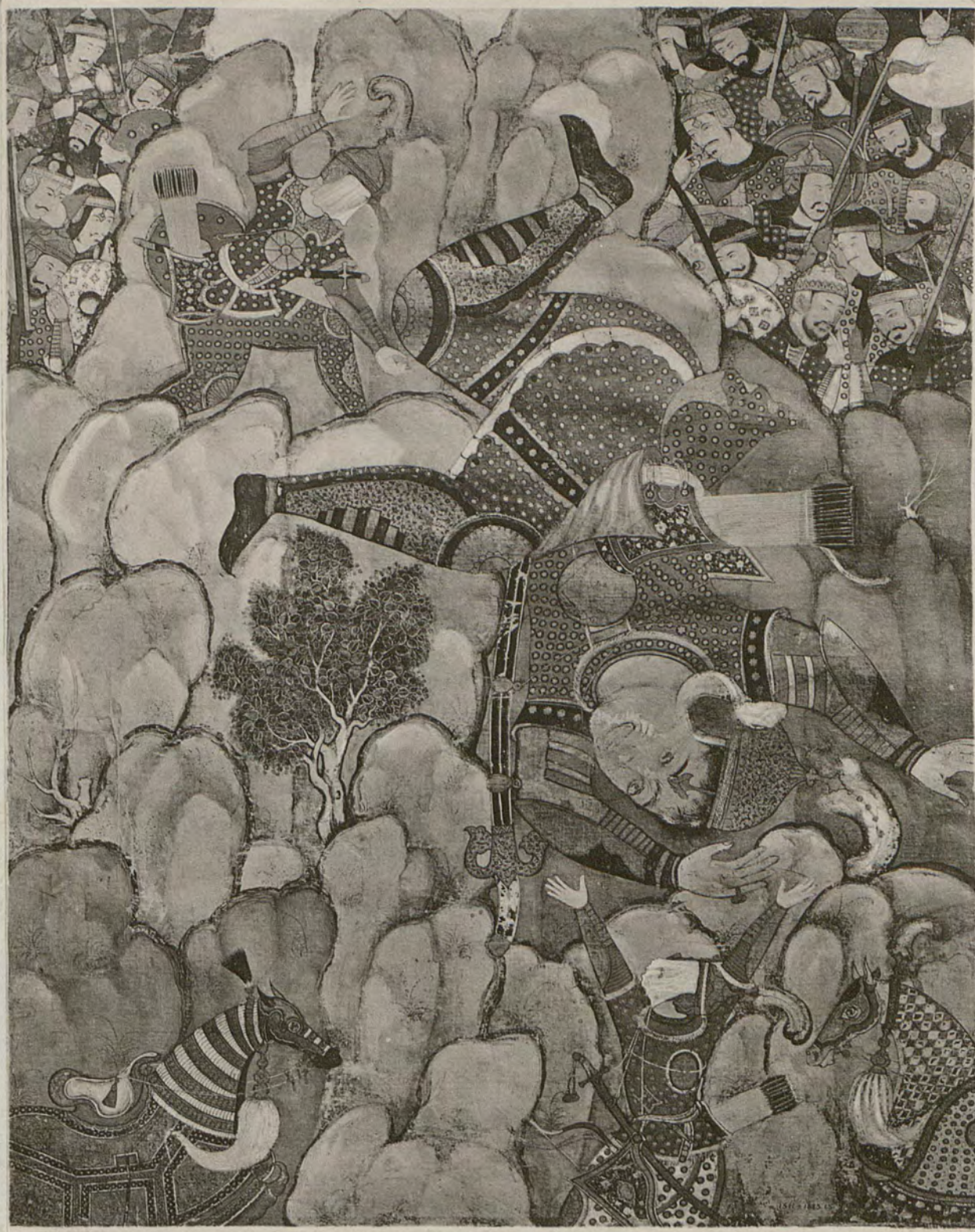
So sind die Perser dem Islam gewonnen. ÆnŪšĪræwān scheidet im allgemeinen aus der Erzählung aus. An seine Stelle tritt in dem zumeist durch die Wiener Blätter gegebenen Schlußteil der Erzählung der Riese Zumurrūd Šāh als Hauptgegner und Führer der Feueranbeter in den östlichen Gebieten. In den Inhaltsangaben der Dresdner, Münchner und Pariser Handschrift erscheint er nicht, wie denn überhaupt der Schlußteil unserer Handschrift von jenen stark abzuweichen scheint.

Wie die Verwicklungen mit Zumurrūd Šāh zustande kommen, ist nach dem Vorliegenden nicht zu ermitteln. Bereits im Text von Blatt L. 10 (Abb. 23) schickt Hæmzæ, gelegentlich der neuen Ausrüstung seines Heeres, Meister 'Æmr zu der Armee des Zumurrūd Šāh, um über sie nähere Angaben zu erlangen. Meister 'Æmr begibt sich (verkleidet) in das Lager des Zumurrūd Šāh und macht ABB. 25 / L. 24 sich dort irgendwie bemerkbar. 'Æmr wird vor Zumurrūd Šāh gerufen, der ihn in Audienz empfängt und befiehlt, daß man ihm ein schönes Mädchen gebe. So hat scheinbar 'Æmr Gelegenheit, die Verhältnisse der Armee der Feueranbeter auszukundschaften. Im Verlaufe der folgenden Begebenheiten wird schließlich die Stadt Sæbāyil von Hæmzæ erobert und die Führer der Feueranbeter, unter ihnen Šæhr-Āšūb, gefangen genommen. Zumurrūd Šāh flieht.

GEFANGENNAHME UND BEFREIUNG HÆMZÆS

W. 1 (Anfang des 11. Heftes). Im Namen Gottes, des Erbarmers, des Seligmachers!

Die Erzähler der seltsamen Geschichte teilen folgendes mit: Nachdem der Æmīr-i-Sāhibqrān die Stadt Sæbāyil erobert hatte, befahl er am nächsten Tage die Vorführung der Gefangenen. Als Lændæhūr-ibn-Sa'dān von seinen Leuten die Vorführung des Næmrūd, des Lurgha-i-Zængīrkhāy und des Šuræyt-ibn-Sæbbā'i-Silsilæ verlangte, sagte man ihm, daß sie entflohen seien. Lændæhūr teilte dies dem Æmīr mit. Auch Meister 'Æmr



HAŠIM U. HÂRIÇ
KOMMEN ALS
VERSCHLEIERTE
RITTER UND BE-
FREIEN HÆMZÆS
LAGER VON DEN
UNGLÄUBIGEN

kam und brachte die Nachricht, daß Šæhr-Âšûb mit den Feueranbetern entkommen sei. Der Aemîr war darüber sehr betrübt, wandte sich zu dem Kundschafter Gæltān und sagte: „Was hast du für Nachrichten aus Iran?“ Der überreichte dem Aemîr einen Brief des Sa'd-ibn-Qubād folgenden Inhalts: „Dank dem guten Glück, das den Aemîr begleitet, sind meine Schwierigkeiten beseitigt. Wir haben uns an dem und dem Tage mit achtzig mal hunderttausend Mann eingeschifft und stellen uns dem Aemîr zur Verfügung.“ Die Nachricht freute den Aemîr und er befahl, die Gefangenen zum Islam zu bekehren. Die Herrschaft über Sæbâyil übergab er dem Qæhræs(?)-ibn-Sûkiâ und beauftragte seine Kundschafter, den Aufenthaltsort des (entflohenen) Zumurrûd Šâh, sei es zu Lande oder zu Wasser, auszuforschen.

Aber Šæhr-Âšûb verbrachte die Nacht mit den Feueranbetern im Walde. Am nächsten Morgen kamen sie nach Mæqâm-i-Æhrimæn (Ort des Bösen), wohin keines Menschen Fuß jemals gelangt war. Dort nun wartete Šæhr-Âšûb bis zum Abend, dann begab er sich in das Haus eines Freundes in der Stadt Sæbâyil. Hier verkleidete er sich und ging am nächsten Tage zum Laden des Khâwgæ Mæzhûb, des Geldwechslers, und begrüßte ihn. Der erkannte ihn, grüßte ihn ehrerbietig und fragte ihn, was er wolle. Šæhr-Âšûb sagte: „Ich will Kleinodien verkaufen.“ Mæzhûb sagte: „Zeig' sie mir!“ Der aber erwiderte: „Hier kann ich sie dir nicht zeigen, wir müssen an einen abgesonderten Ort gehen.“ Da ging Mæzhûb in den rückwärtigen Teil seines Ladens und entfernte seine Angestellten. Dort eröffnete ihm Šæhr-Âšûb, was ihm zugestoßen sei. Da er auch ein Parteigänger des Zumurrûd Šâh war, verpflichtete sich Mæzhûb, ihn und die andern in seinem Hause zu verstecken, ein Schiff auszurüsten und sie hinter Zumurrûd Šâh herzuschicken. Šæhr-Âšûb kaufte für die Feueranbeter Essen, kehrte zurück und erzählte ihnen die Sache. Dann führte er sie als Kaufleute verkleidet in das Haus des Mæzhûb und traf die Reisevorbereitungen.

Auf Befehl des Aemîrs wurde in Sæbâyil ein Fest bereitet und man feierte die Hochzeiten des Aemîrs mit der Tochter des 'Unûg, des Qâsim mit der Tochter des Sæhmān, des Bædî'uz-Zæmān mit der Tochter



des Khosræw-i-Hæyatylæ, des 'Iġl mit der Tochter des Šâh-i-Pæri, des Lændæhûr mit der Tochter des 'Âd-i-'Amûdgærdân und des Mâlik mit der Tochter des Mæmlûk-i-Nîzædâr. Auch die Befehlshaber, die sich in den Hafenstädten mit den Mädchen verlobt hatten, bereiteten ebenfalls ihre Hochzeiten. Šæhr-Âšûb pflegte verkleidet in das Zelt des Aemîrs zu kommen und alles, was er erfuhr, den Feueranbetern zu übermitteln. Er hatte die Absicht, einen Handstreich auszuführen. Die Feierlichkeiten der Gastmähler dauerten vierzig Tage. Eines Tages, als Šæhr-Âšûb am Zelteingang des Aemîrs stand, kamen einige Kundschafter und teilten mit, daß sie trotz vieler Erkundigungen keine Nachrichten über Zumurrûd Šâh bekommen hätten. Šæhr-Âšûb war darüber sehr erfreut und brachte die Nachricht den Feueranbetern.

Lücke: Der Aemîr schickt darauf den 'Iġl, 'Ælæmsâh und den Tûl-i-Mæst unter Führung des Schiffers Yûnus mit mehreren Sklaven aus, um zu Schiff Erkundigungen nach dem entflohenen Zumurrûd Šâh einzuziehen.

Hæmzæ wird während eines Ausfluges von Šæhr-Âšûb, einem Söldling des Königs Arghuš von Tekâw und Zumurrûd Šâhs, an der Küste überfallen und unter Beihilfe des verräterischen Mæzhûb in ein Bündel geschnürt, zu Schiff gebracht und entführt.

T. 7 / W. 45 Šæhr-Âšûb, der den in einem Tuch verpackten Aemîr vor sich in das Schiff gebracht hat, nimmt Abschied von dem am Ufer stehenden Mæzhûb. Dessen Diener sieht mit Bangen der Abfahrt des Schiffes zu. Oben rechts weidet Æšqær, das führerlose Reitpferd Hæmzæs.

W. 45 v.: An jenem Morgen kam 'Æmr-i-'Aeyyâr (der Kundschafter) in das königlich salomonische Zelt Hæmzæs. Als er hörte, daß der Aemîr einen Ausflug unternommen hätte, ging er ihm nach. Er kam gerade in dem Augenblick an jene Stelle, als Hæmzæ mit dem Schiffe weggeschleppt worden war, und sah Æšqær allein weiden. Auf dem Wege hatte 'Æmr dem Khâwgæ Mæzhûb begegnet, der bei seinem Anblick erblaßt war und auf die Frage, wo er gewesen sei, geantwortet hatte: „Ich habe hier in der Nähe Felder und wollte nach dem Getreide sehen.“ Als nun 'Æmr die Entführung des Aemîrs bemerkte, faßte er Verdacht gegen



‘ÆMR WIRD VON
ZUMURRŪD ŠĀH
IN AUDIENZ
EMPFANGEN

Mæzhûb und teilte den inzwischen nachgekommenen Offizieren den Vorfall mit. Man kehrte in das Zelt zurück, wo ‘Æmr den Khâwgæ Mæzhûb vorführen ließ. Dieser sträubte sich anfangs, aber es half ihm nichts. Als er hereingeführt wurde, setzte sich ‘Æmr zu Sa’d und fragte den Mæzhûb: „Wer hat den ‘Æmr entführt und wohin hat man ihn gebracht?“ Der antwortete: „Ich weiß es nicht.“ Darauf ‘Æmr: „Du mußt davon wissen, sage die Wahrheit; denn in der Wahrheit liegt das Heil.“ Da sagte Mæzhûb: „O ‘Æmr, ich will dir geben, was du begehrt, nur beschuldige mich nicht derart! Bin ich denn ein Schuft, daß ich solche Bübereien begehen könnte?“ Da sagte Sa’d zu ‘Æmr: „Man sollte doch erst Nachforschungen pflegen, damit niemandem Unrecht geschehe!“ Aber ‘Æmr erwiderte: „Wenn ihr über den ‘Æmr Nachricht bekommen wollt, so müßt ihr das erdulden, sonst könnt ihr tun, was ihr wollt.“ Da schwiegen alle und ‘Æmr sagte zu Zærdæhænæk-i-Khættî: „Bringe alle Burschen, die du im Hause des Mæzhûb findest, hierher und versiegle sein Haus!“ Und zu Mæzhûb gewendet: „Wo ist der Sklave, der dich begleitete?“ Der antwortete: „Er ist vor der Tür.“ Als man ihn aber nicht fand, sagte ‘Æmr: „Warum lügst du?“ Doch jener behauptete: „Es ist so, wie ich sage.“ Da kam Zæmtâr-i-Surkhsæblæt herein und führte den Gesuchten an der Hand. ‘Æmr fragte: „Wo hast du diesen Burschen aufgetrieben?“ Und Zæmtâr erzählte: „Man hat mir einen Wechsel ausgestellt und ich war nach Armâniyyæ bei Sæbâyil gegangen, um das Geld einzuwechseln. Am Rückweg sah ich diesen Burschen in großer Eile. Da dachte ich, er könnte entlaufen sein, faßte ihn und führte ihn zum Hause seines Herrn. Ich fand aber das Haus versiegelt und erfuhr, daß Meister ‘Æmr den Mæzhûb verhaften ließ. So führte ich ihn denn hierher.“ Da ließ ‘Æmr drei von den Sklaven des Mæzhûb vor den Augen des Burschen enthaupten. Der war nahe daran, vor Furcht umzukommen, aber ‘Æmr rief ihn zu sich, legte freundlich die Hand auf seinen Kopf und sprach: „Junge, sage die Wahrheit! Du warst mit

Mæzhûb fortgegangen. Wer hat den Aemîr festgenommen und wohin hat man ihn entführt?“ Da warf sich der Bursche weinend zu Boden. ‘Aemr versprach ihm aber unter Eid, daß er, wenn er die Wahrheit sagte, ohne Schaden davonkommen und daß er ihn zum reichsten Mann der Welt machen würde. „Lügst du aber, so werde ich dir die Haut über die Ohren ziehen.“ Kurz, der Bursche erzählte die Geschichte mit Šæhr-Âšûb, Næmrûd, Lurghâ-i-Sængîrkhây und Šuræyt-ibn-Sæbbâ‘y-Silsilæ, wie sie mit Hilfe Mæzhûbs den Aemîr festgenommen, ins Schiff gebracht und mit hundertsechzig Man¹ schweren Ketten gefesselt hätten. Da fragte ‘Aemr: „Weiß jemand außer dir von dieser Sache?“ Der Sklave nannte einige von den Dienern des Mæzhûb, und nachdem ‘Aemr diese verhört hatte, ließ er Mæzhûb auf der Marktkreuzung der Stadt Sæbâyil hängen. Sein Geld und seinen Besitz aber schenkte er dem treuherzigen Sklaven.

Darauf sagte ‘Aemr zu Yæzæk: „Wir müssen uns einschiffen und die Küsten des Abendlandes ausforschen, da uns sonst kein anderes Mittel bleibt, um Nachrichten über den Aemîr zu bekommen.“ Und nachdem er dem Sa‘d empfohlen hatte, sofort aufzubrechen, wenn er Nachrichten vom Aemîr bekommen habe, schiffte er sich mit Yæzæk und zehn Sklaven und mit einem Vorrat für sechs Monate ein und stach in See.

T. 8 / W. 47

W. 47 v.: Nachdem ‘Iġl, ‘Aelæmšâh und Tûl-i-Mæst auf dem Meere zwei Tage lang herumgeirrt waren, hörte der Sturm auf. Da fragten sie den Schiffer Yûnus, ob sie in der Nähe der Stadt Sæbâyil wären. Er sagte: „O Herren, wir dürften mindestens zwei Monate weit davon abgetrieben worden sein.“ Da hob sich ein Seufzer aus ihren Herzen und sie sagten: „Wir haben keinen Proviant mehr im Schiff, was wird aus uns werden?“ Tûl-i-Mæst sagte: „Wir haben ja die Burschen bei uns, ich werde sie alle töten.“ ‘Iġl schlug das ab. Da sagte Tûl-i-Mæst: „Es ist doch besser, wenn wir alle sterben, wenn nur du einige Tage länger am Leben bleibst!“ Die Burschen hörten dies und stöhnten auf zu Gottes Thron. Aber Gott erbarmte sich ihrer. Das Schiff fuhr dahin wie der Wind und am Abend kamen sie an eine Küste und freuten sich. Yûnus-i-Mællâh = der Schiffer) ging ans Land, kam zur Frühgebetszeit zurück und brachte seinen Reisesack mit Brot und Braten und legte ihn vor die Freunde. Sie aßen und fragten ihn, wohin sie verschlagen worden seien. Er sagte: „Das ist das Reich Tækâw, die Residenzstadt des Mælik Arghuš. Zumurrûd Šâh ist geflohen und hiehergekommen, und das Gerücht ist im Umlauf, daß auch Tæhmâs-i-‘Aenqæwîl am Wege sei, und aus der Wüste ‘Âq käme auch Hilfe.“ Da sagten sie: „Was sollen wir machen? Wenn wir in die Stadt gehen, so würden uns die Leute des Zumurrûd Šâh erkennen.“ Yûnus aber sagte: „Mein Vater pflegte häufig hieherzukommen. Kommt nur, ich werde euch führen!“ Kurz, sie zogen das Schiff aus dem Wasser und versteckten es hinter einem Sandhügel, den sie aufwarfen, und gingen gegen die Stadt. Als sie in die Nähe kamen, sagte Yûnus: „Ich halte es nicht für angezeigt, mit diesen Kleidern in die Stadt zu gehen, gebt mir Geld, ich werde aus der Stadt Kleider bringen, die der hiesigen Gewohnheit entsprechen.“ Sie gaben ihm das Geld und er brachte die Kleider. Sie legten sie an und gingen in die Stadt. Plötzlich hörten sie Lärm und blieben an einer Ecke stehen. Da kam mit einer Menge von Leuten Mælik-i-Kâmyâr, und als sie fragten, wo er hingehe, sagte man: „Von der Seite des Tæhmâs kommt ein Held namens Mæhlâġ mit 200.000 Mann, und sie gehen ihm entgegen.“ Als sie vorbeigezogen waren, führte sie Yûnus-i-Mællâh in das Karawanseraï und sie traten unverfroren ein. Yûnus ging zu dem Alten (Vorsteher) des Karawanseraï und verlangte von ihm ein Zimmer. Der Alte sagte: „Das Karawanseraï ist überfüllt, wir haben keinen Platz.“ Da sagte Yûnus: „Es sind ehrenwerte Leute, sie können dir nützlich sein.“ Jener stimmte zu und gab ihnen ein Zimmer über dem Torweg. Yûnus führte die Freunde hinein. Am nächsten Tage sagte er zu ihnen: „Aus der Wüste ‘Âq kam Maghlûb-i-Dirâzgærdænen mit 600.000 Mann dem Mælik Arghuš zu Hilfe.“ ‘Iġl sagte darauf: „Freunde, wir müssen uns irgendwie Geld verschaffen!“ Da gab Tûl-i-Mæst einen mit Edelsteinen eingelegten Gürtel und die andern gaben Schwerter, Dolche und alles, was mit Juwelen geschmückt war. Das Gold klopfen sie zusammen und fragten den Yûnus: „Kennst du jemand, der das veräußern würde?“ Da ging er zu Bâbâ-Gunæyd, teilte es ihm mit und dieser ging zu Khâwgæ-Nu‘mân. Das war jener Nu‘mân, welcher am Wege nach Khæršænæ dem Aemîr eine Schale Suppe verabreicht, in Færæng den Sa‘d gerettet und in der Hauptstadt des Mærzûq dem ‘Aelæmšâh Gesellschaft geleistet hatte. Er war, wie es der Zufall will, hieher verschlagen und war reich geworden und hatte hier seine Familie. Bâbâ Gunæyd ging zu ihm und sagte, daß eine Anzahl von Kaufleuten Gold und Edelsteine verkaufen wollten. Kurz, er führte den Nu‘mân in das Zimmer der Freunde. Als Nu‘mân den Jüngling ‘Aelæmšâh erblickte, erkannte er ihn sofort, aber er sagte nichts und wartete die Gelegenheit ab. Er nahm die Juwelen mit sich, zählte das Geld in

T. 9 / W. 41

¹ Man ist ein Gewicht von 2—8 Oka (1 Oka = ca. 1¹/₃ kg).

ein Tuch und schickte es ihnen. Alle waren erfreut und gaben einen Teil des Geldes als Miete für Zimmer und Möbel. Nu'mān gab einige Goldstücke auch dem Bābā Gunæyd. Eines Tages traf er den 'Aelæmšāh allein und gab sich ihm zu erkennen. Und 'Aelæmšāh freute sich sehr.

W. 41 v.: Als Khāwġæ-Nu'mān sich dem Jüngling 'Aelæmšāh zu erkennen gegeben hatte, war dieser voller Freude. Khāwġæ-Nu'mān begab sich zu Bābā Ğunæyd und teilte ihm Näheres über 'Iġl, 'Aelæmšāh und Tūl-i-Mæst mit. Auch Bābā Ğunæyd freute sich. Denn seinerzeit beherrschte die Stadt Tækāw der König Ğæmšid, der einen Sohn namens Khosrāw hatte. Als Ğæmšid starb, setzte man Khosrāw an seine Stelle. Mælik Arġhuš war aber der Schwestersohn des Ğæmšid und verlangte das Reich Tækāw von Khosrāw, der es ihm gab. Nach einiger Zeit lud Arġhuš den Khosrāw zu einem Gastmahl, wo er ihn betäubte und als Achtzehnjährigen in den Kerker warf. Damals war dieser Bābā Gunæyd Kerkermeister. Khosrāw hatte einen Pflegevater namens Míkāl-i-Bulændgumān. Der zettelte eine Verschwörung an und Bābā Gunæyd verband sich mit ihm. Sie zogen zusammen nach Qæl'æ-i-Zunbūr, einer am Meere gelegenen Festung. Sie sammelten dort 12.000 Mann um sich und sperrten jenen den Weg ab. Obgleich Mælik Arġhuš mehrere Male Truppen hingeschickt hatte, konnte er nichts ausrichten. Endlich fühlte sich Bābā Gunæyd in der Festung beengt und richtete an Mælik Arġhuš einen Brief, um die Vergebung seines Vergehens zu erlangen. Arġhuš verzieh ihm, Bābā Gunæyd kehrte zurück und eröffnete jenes Karawanserai. Aber die Kundschafter des Míkāl kamen immer zu Bābā Gunæyd, und wenn es etwas Neues gab, teilten sie es ihm mit. Und er hoffte immer noch, daß Khosrāw-ibn-Ğæmšid eines Tages gerettet werden würde. Wie er nun die Namen der iranischen Helden hörte, freute er sich. Denn er hatte von dieser Volke schon viel gehört. Besonders, daß Zumurrūd Šāh vor ihnen geflohen sei und bei Mælik Arġhuš Schutz gesucht hatte. Khāwġæ-Nu'mān erzählte also den Freunden, wie es mit Bābā Gunæyd stand und sie sagten: „Wenn es in Gottes Ratschluß liegt, werden wir ihn (den Khosrāw) befreien.“

Eines Tages, als sie dasaßen, entstand ein Lärmen. Als 'Iġl das Fenster zum Bazar öffnete, sah er einen Mann, der verkündete, daß am nächsten Tage alle Einwohner sich im Lustgarten des Mælik Arġhuš einfinden mögen, da die Helden ihre Künste zum besten geben wollten. 'Iġl sagte: „Da müssen wir morgen auch hingehen und zusehen, so Gott will; aber wir brauchen einen Freund aus dieser Stadt, der uns dorthin begleitet.“ Khāwġæ Nu'mān machte sich erbötig. Am nächsten Morgen hörte man Pauken- und Trompetenschall und die Einwohnerschaft begab sich nach dem Lustgarten. Auch 'Iġl, 'Aelæmšāh und Tūl-i-Mæst begaben sich, als Kaufleute verkleidet, in der Begleitung des Khāwġæ Nu'mān aus dem Karawanserai in den Garten. Inzwischen kam Mælik Arġhuš mit seinen Söhnen und seinen hohen Offizieren und ritt vorbei. Die Freunde gingen ihnen nach und erreichten eine paradisische Anlage. Man hatte dort ein Königszelt aufgestellt und Zumurrūd Šāh und Hurmūz und die Feldherren hatten dort Platz genommen. Das Volk wartete. Dem Zelt gegenüber stand ein mächtiger Baum und darunter lag ein Stein, der drei bis vier Man schwer war. Mæhlāġ bestieg sein Pferd und zeigte Lanzenkünste. Da brachte man ein mit Sand beladenes Kameel. Mæhlāġ ritt darauf los und trieb seine Lanze von der Kruppe des Kameels bis zur Brust durch, hob es auf und warf es hinter seinen Rücken. Da schrie das Volk mächtig auf und Bravorufe ertönten. Dann trieb er dieselbe Lanze in den Baum mit solcher Wucht, daß der Baum zersplitterte, die Lanze darin stecken blieb und der Schaft in der Luft federte. Da rief Mæhlāġ: „O Herrscher! Jeder, der diese Lanze aus dem Baum herauszieht, der soll all dies vollführt haben.“ Dann stieg er vom Pferde. T. 10 / W. 42

W. 42 v.: Nachdem Mæhlāġ seine Künste zum besten gegeben hatte, trat er vor Ztmurrūd Šāh. Auf Befehl des Mælik Arġhuš wurden Goldstücke über seinen Kopf geschüttet und unter Bravorufen ließ er sich auf seinem Sitz nieder. Jetzt stand Maghlūb-i-Dirāzgærdæn auf und man brachte sieben stählerne Schilde. Er nahm seinen Bogen zur Hand und legte einen lanzenähnlichen Pfeil auf, schoß ihn ab und durchbohrte damit alle sieben Schilde. Alle lobten ihn und er ging zu seinem Platz und sagte: „Ich wünsche, daß man jedem der Athleten meinen Bogen in die Hand gibt, damit er seine Kräfte daran erprobe.“ Aber die Helden des Zumurrūd Šāh konnten den Bogen nicht spannen. Da prahlte Maghlūb: „Keiner von den Leuten der Wüste 'Āq, die so weltberühmte Bogenschützen sind, hat bis jetzt den Bogen spannen und abschießen können.“ Und die Helden bewunderten die Kraft dieses Ungläubigen. Dann kam auf Befehl des Maghlūb ein mondgesichtiger junger Bursche mit Ohrringen und in Brokatkleidern heran und setzte sich in das königliche Zelt. Er nahm einen Apfel, legte ihn auf seinen Kopf und von einer Entfernung von siebenzig Fuß schoß Maghlūb den Apfel von seinem Kopf. Die Anwesenden schrien auf. Dann gab Maghlūb den Bogen einem seiner Leute und sagte zu ihm: „Geh zu dem Baum, den der Athlet Mæhlāġ mit seiner Lanze durchrannt hat und woran jetzt

die Leute ihre Kräfte erproben. Bleib dort mit dem Bogen in der Hand stehen, vielleicht findet sich unter den Stadtbewohnern einer, der den Bogen spannen kann.“ Er tat so.

Da sagte Khâwġæ Nu‘mān: „Laßt uns auch zu dem Baum gehen und sehen, ob jemand die Lanze aus dem Baum herausziehen oder den Bogen spannen kann.“ Sie gingen hin und ‘Iġl sagte zu ‘Aelæmsāh: „Ich will meine Kräfte an dieser Lanze erproben. Was sagst du dazu?“ ‘Aelæmsāh sagte: „Wenn du erlaubst, will ich zuerst den Bogen spannen.“ Und er ging hin und sagte zu dem Burschen, der den Bogen hielt: „Gib mir den Bogen, ich will ihn ansehen.“ Und er wurde ihm eingehändigt. Mit dem ersten Zuge spannte er ihn von einem Ohr bis zum andern und schlug dreimal nacheinander die Haken ein, nahm den Pfeil, legte ihn auf und schoß ihn derart ab, daß er durch den Baum hindurchflog und sich bis zu den Federn in den Boden bohrte. Beim zweiten Spannen brach er den Bogen am Griffe entzwei. Da sagte ‘Aelæmsāh zu dem Burschen: „Sage dem Maghlûb, er möge von nun an nicht mehr prahlen.“ Der Bursche nahm den gebrochenen Bogen und ging fort. Inzwischen hatte sich ‘Iġl vor den Baum gestellt, wo die Diener des Mæhlâġ standen. ‘Iġl streckte die Hand aus, ergriff die Lanze und mit dem ersten Ruck riß er sie aus dem Baum, schlug sie auf den Felsen, der wie ein Stück Berg unter dem Baum lag, mit solcher Wucht, daß rundherum Funken stoben und die Lanze sich zwei Ellen tief in den Fels bohrte. Die Leute schrien auf und riefen Bravo. Da trat einer der Diener des Mæhlâġ zu ‘Iġl, faßte ihn beim Kragen und sagte: „Du mußt mit mir zu Mæhlâġ gehen, wir werden sehen, was er sagt.“ ‘Iġl sagte: „Ich bin nicht sein Diener und ich gehe nicht zu ihm.“ Der andere aber bestand darauf. ‘Iġl machte Ausflüchte. Sowohl die Bevölkerung der Stadt Tækâw als auch die Leute des Zumurrûd Šâh, welche die Gewaltakte dieses Helden gesehen hatten, waren ganz aufgebracht. Einige von den Dienern des Mæhlâġ hatten ‘Iġl umringt und die Leute aus der Bevölkerung drängten hinzu und riefen: „Mæhlâġ und Maghlûb haben die Lanze und den Bogen mit prahlerischen Behauptungen hier bei dem Baum gelassen. Jetzt hat dieser junge Mann die Lanze aus dem Baum herausgezogen und sie mit solcher Wucht auf den Felsen geschlagen, daß selbst Mæhlâġ, wenn er diese Gewalttat gesehen hätte, sich ihm unterwerfen würde.“ Jener aber sagte: „Ich werde ihn trotzdem vor Mæhlâġ führen, er muß ihm Antwort stehen.“ Da traten die Leute zur Seite, aber Nu‘mān herrschte den Kerl an: „Laß ab von diesem Helden!“ Als der aber nicht wollte, wurde auch ‘Iġl zornig.

Lücke: Aus dem folgenden ergibt sich, daß die Anhänger Hæmzæ mit den Leuten des Mælik Arghuš und des Zumurrûd Šâh in Streit geraten, so daß ihre geheime Anwesenheit bekannt wird. Während des Tumults trifft die Nachricht ein, daß Šæhr-Âšûb mit dem gefangenen Hæmzæ zu Schiff herannahe.

W. 48 v.: Khâwġæ Bæktæk rief dem Šæhr-Âšûb zu: „Das hast du gut gemacht!“ Dann kamen sie aus dem Schiff, bestiegen die Pferde und brachten dem Mælik Arghuš die Nachricht: „Frohe Botschaft, o König! Šæhr-Âšûb hat Hæmzæ gefangen und eben ist er mit Næmrûd, Lurgha-i-Zængirkhây und Šuræyt-ibn-Sæbbâ‘i-Silsilæ übers Wasser hergelaufen.“ Man ließ Freudenpauken schlagen. Als Meister Nu‘mān, der im Zelt war, diese traurige Botschaft hörte, wurde er sehr betrübt und verwirrt. Er kam in das Karawanseraï und teilte die Nachricht dem ‘Iġl und den andern Freunden mit. Da sagten sie: „O Meister Nu‘mān, wenn die Ungläubigen dem Aemîr nach dem Leben trachten sollten, so mußt du es uns wissen lassen, wir sind bereit, für ihn unser Leben aufs Spiel zu setzen, um ihn zu retten.“ Nu‘mān stimmte bei und ging fort.

Als Zumurrûd Šâh und Mælik Arghuš den Bericht hörten, bestiegen sie ihre Reittiere und begaben sich mit Hurmûz an die Küste. Nun faßte Šæhr-Âšûb den Aemîr an der Kette und führte ihn ans Land. Voll Freuden gingen alle zum Königszelt. Dann führte man den Aemîr vor. Stirnrunzelnd kam er heran und als er eingetreten war, setzte er sich gleich. Meister Nu‘mān hatte auch ein Mittel gefunden, in das Zelt zu schlüpfen. Zumurrûd Šâh befahl dem Aemîr, sich vor ihm auf den Boden zu werfen. Aber der Aemîr sagte: „Nur vor dem Allerhöchsten werfe ich mich zu Boden, der die 18.000 Welten erschaffen hat.“ Kurz und gut, Zumurrûd Šâh und der Aemîr gerieten in einen heftigen Wortwechsel und schließlich befahl Zumurrûd Šâh, Hæmzæ hinzurichten. Aber der Wezir Dustûr sagte dem Arghuš ins Ohr: „Wenn Zumurrûd Vernunft besitzt, wird er sein Reich nicht verlieren wollen. Dieser Mann ist der Feldherr der ganzen iranischen und turanischen Armeen, und die Helden, von denen man so viel gehört hat, stehen unter seinem Befehl. Vorläufig sollte man diesen Helden ins Gefängnis stecken, wir werden dann sehen, was die andern werden ausrichten können. Es hängt ja nur von uns ab, ihn jederzeit zu töten.“ Da trat Arghuš vor und sagte: „O König des Westens, es ist leicht, diesen Mann zu töten, aber zuerst möchte ich seinem Heere die gebührende Antwort geben. Dann werde ich diesen beseitigen.“ Zumurrûd Šâh antwortete: „Die

Leute, die den Handstreich vollführt haben, sind noch in dieser Stadt.“ Als Šæhr-Âšûb fragte, was denn dies für ein Handstreich gewesen sei, erzählte man ihm alles, was ‘Aelæmšâh, Tûl-i-Mæst und Iġl getan hatten und fügte hinzu: „Wenn diese von hier auskämen, wäre es sehr bedenklich und es wäre möglich, daß sie auch den Aemîr unseren Händen entreißen.“ Da sagte Mælik Arghuš zu Zumurrûd Šâh: „Sei unbesorgt, der Kerker dieser Stadt ist derart, daß er 100.000 Menschen Widerstand leisten könnte. Du kannst selbst gehen und das Gefängnis besichtigen.“ Zumurrûd Šâh war einverstanden und sagte: „Khâwġæ Bækhtyâr und Mælik-Kâmyâr sollen auch mitkommen, vielleicht können wir jene Aufrührer auch einfangen.“ Kurz, man führte Hæmzæ in der Richtung nach dem Gefängnis. Der Weg führte an dem Karawanseraï des Bâbâ Gunæyd vorbei. Die Aufrührer, die sich in dessen oberem Stockwerk befanden, hörten den Lärm. Tûl-i-Mæst öffnete das Fenster und sah, wie man eben den Aemîr unter der Bewachung von vier- bis fünftausend Mann mit gezückten Säbeln wegführte. Die Helden seufzten, aber sie konnten nichts machen. So führte man den Aemîr ins Gefängnis. Dieses Gefängnis war ein Kuppelbau auf einem Berg. Der Umfang des Gebäudes betrug 180 Ellen. In der Mitte war ein Verlies, auf dessen Mündung ein Felsblock lag, den nur 400 Menschen wegheben konnten. Um das Tor des Kuppelbaues in Bewegung zu setzen, waren vierzig Menschen nötig, und das Öffnen machte einen solchen Lärm, daß die ganze Stadt es hören konnte.

T. 12 / W. 35

W. 35 v.: So stark war also das Gefängnis. Der Oberaufseher dieses Kerkers war Tâlût-i-Khirspæhlû. Er hatte vier Söhne und 400 Leute unter sich, und war zugleich Polizeichef. In den Felsen hatte man zur Verabreichung der Speisen ein Loch gehöhlt. Kâmyâr, Šæhr-Âšûb und Bækhtæk und die hohen Offiziere des Zumurrûd Šâh kamen dorthin und führten den Aemîr hinein. Da fragte Næmrûd, ob das Gefängnis nur aus diesem Kuppelbau bestünde. Tâlût sagte: „Nein, es besteht aus einem Verlies unter diesem Fels. Dieser Fels aber kann nur von 400 Leuten aufgehoben werden.“ Da sagte Næmrûd: „Kommt, laßt uns unsere Kräfte versuchen!“ Aber keiner vermochte den Stein zu bewegen. Da trat der Aemîr einen Schritt vorwärts und mit einem Fußtritt schleuderte er den Stein bis zur Mauer, so daß der ganze Bau zitterte. Alle waren bestürzt. Dann band man um den Leib des Aemîrs einen Strick und ließ ihn in das Verlies hinab. Vierhundert Leute zogen dann den Felsen wieder über die Öffnung des Verlieses. Šæhr-Âšûb sagte zu Tâlût: „Hüte dich, jemandem Eintritt in das Gefängnis zu gewähren!“ Tâlût aber antwortete: „Außer meinen Söhnen hat hier niemand Zutritt.“ Dann gingen sie fort.

Der Aemîr aber erblickte unten einen nackten jungen Mann, dessen Haare bis zu den Lenden gewachsen waren. Der kam, begrüßte den Aemîr und fragte ihn, was mit ihm los sei. Da erzählte ihm der Aemîr alle seine Schicksale. Als der Aemîr den andern um seinen Namen fragte, sagte dieser: „Ich bin Khosrâw, der Sohn des gewesenen Königs von Tækâw, des Mælik Gæmšîd.“ Und auf die Frage Hæmzæ, wie lange er schon gefangen sei, sagte er: „Seit achtzehn Jahren bin ich in diesen Fesseln.“ Der Aemîr tröstete ihn mit den Worten: „Sei ohne Sorge! So Gott will, werde ich dich wieder auf den Thron von Tækâw setzen.“ Meister Nu‘mân war anwesend, als sie den Aemîr hinunterließen. Er erzählte dem Yûnus Mællâh die ganze Geschichte, und wie der Aemîr mit einem Fußtritt den Felsen weggeschleudert hatte. Als sie dann zum Karawanseraï gekommen waren und den Freunden alles mitgeteilt hatten, waren diese außer sich. „Wir müssen hinaus und diese Ungläubigen mit Stumpf und Stiel ausrotten.“ Aber Khâwġæ Nu‘mân hielt sie zurück und sagte: „Ihr seid nur drei und in dieser Stadt sind vielleicht 60.000. Wir müssen uns gedulden. Gott wird schon für uns Sorge tragen. Es wird sich schon eine Gelegenheit geben, um den Aemîr zu retten.“ Da sagten die Freunde: „Dann laßt uns wenigstens das Gefängnis ansehen, damit wir einen Weg zu seiner Rettung finden können.“ Nu‘mân aber sagte: „Auch das ist bedenklich; denn die Kaufleute, welche mit Šæhr-Âšûb hierher gekommen sind, sind in diesem Karawanseraï abgestiegen und seine Leute verkehren täglich hier.“ Da berieten sie sich mit Bâbâ Gunæyd, der mit ihrem Vorhaben einverstanden war. So gingen sie denn in der Nacht zum Gefängnis, aber sie fanden keinen Ausweg. Da wollten sie einen unterirdischen Gang graben, aber Nu‘mân machte sie aufmerksam, daß der Stein zu hart sei. Schließlich fragten sie, was zu machen sei, und Nu‘mân riet ihnen, jemand zu der Armee des Aemîrs zu schicken. Sie sandten den Yûnus-i-Mællâh mit einem Brief ab. Der holte sein Boot hervor, bestieg es und fuhr gegen Sæbâyil.

Unterdessen waren ‘Aemr und Yæzæk mit dem Schiffer Sirâġ zwei Monate lang herumgeirrt. Eines Tages kletterte Sirâġ-i-Mællâh auf den Mast des Schiffes und sah in der Ferne ein Fahrzeug mit einem Mann darinnen. Als sie näher kamen erkannte er seinen Bruder Yûnus. Da gingen sie zusammen zu ‘Aemr und Yûnus erzählte die Geschichte mit dem Aemîr. Da freute sich ‘Aemr und machte sich gleich auf den Weg. Bald kam ein Berg und eine Festung in Sicht und sie waren froh, ans Land zu kommen.

T. 13 / W. 54

W. 54 v.: Als Meister 'Aemr die Festung sah, freute er sich und sagte: „O Sirâg-i-Maellâh, es ist gut, daß wir endlich zu einem bewohnten Ort kommen.“ Sirâg aber begann den Kopf zu schütteln, so daß 'Aemr ihn fragte, warum er traurig sei. Da antwortete er: „In dieser Festung herrscht ein Mann, welcher niemandem in der Welt unterworfen ist. Und jeder, der bis jetzt hergekommen ist, hat entweder seine Habe oder sein Leben verloren.“ Da sagte 'Aemr: „Wenn es so ist, warum bist du dann hierhergefahren?“ Der andere versetzte darauf: „Ich habe es jetzt erst bemerkt.“ Und während sie so sprachen kam ein Trupp aus der Festung und sagte: „Der Feldherr Mikâl-i-Bulændgumân wünscht euch zu sehen.“ Da bereitete 'Aemr eine Schatulle mit Edelsteinen vor und sie gingen. Als sie vor Mikâl kamen, sahen sie einen würdigen alten Herrn sitzen. 'Aemr stellte die Schatulle mit den Edelsteinen hin, entschuldigte sich (daß er nicht mehr geben konnte) und erzählte ihm seine ganze Geschichte. Mikâl sagte: „Du sollst zum Aemîr kommen; hoffentlich wird mein Wunsch in dieser Hinsicht sich erfüllen. Nachdem ich zuletzt gehört hatte, daß der Aemîr in Tækâw gefesselt liegt, und daß einige iranische Feldherren dort etwas zu unternehmen gedenken, habe ich jemand dorthin geschickt, um mit ihnen im Einverständnis vorzugehen. Und gestern Nacht sagte mir jemand im Traume: Morgen wird ein Schiff kommen und deine Wünsche werden durch die Besatzung des Schiffes in Erfüllung gehen. Da kamt ihr gerade an. So erzählt mir denn die näheren Umstände.“ 'Aemr freute sich und erzählte das Nähere. Da sagte Mikâl: „Ich habe einen Spion nach Tækâw geschickt, damit er Nachrichten bringe. Er muß bald hier sein. Ihr müßt euch ein wenig gedulden.“ Da sagte 'Aemr: „Der Aemîr ist in Fesseln, wie sollen wir denn da warten?“ Plötzlich rief man: „Da kommt schon der Spion!“ und 'Aemr freute sich. Mikâl fragte, was er für Nachrichten bringe und er antwortete: „Aus der Wüste kommt Zæfærân-i-Zængî mit 200.000 Mann.“ „Und was bringst du für Nachrichten vom Aemîr?“ Er antwortete: „Man hat den Aemîr zu dem Gefängnis Bæhlûl-i-Khosrâw geführt und gefesselt.“ Da sagte Mikâl: „So höre denn die Erzählung dieses jungen Mannes“, worauf 'Aemr seine Geschichte erzählte und fragte: „Wie ist der Weg nach Tækâw und wie lange braucht man dorthin?“ „Man braucht zehn Tage und es ist ein schwieriger Weg. Da du aber Maulesel mit hast, sollst du zur See fahren. Dort werdet ihr im Karawanseraï des Bâbâ Ğunæyd absteigen. Er ist einer unserer Freunde und ein Spion. Er sagt mir immer alles, wenn ich hinkomme. Diesmal sagte er mir, daß der Aemîr bald befreit werden würde, als ich aber auf näheren Angaben bestand, konnte er mir nichts weiter sagen.“ Mikâl fragte: „Hast du die jungen Männer gesehen, die jenen Handstreich vollführt haben?“ Er antwortete: „Nein, ich habe sie wohl gesucht, aber nicht gefunden.“ 'Aemr erkundigte sich weiter: „Welches ist das Karawanseraï, das dem Gefängnis am nächsten liegt?“ und jener sagte: „Das ist eben das des Bâbâ Ğunæyd.“ Da sagte 'Aemr: „Es wäre am besten, wenn du mit mir kämest.“ Der Spion sagte: „Gut, schlage du den Wasserweg ein, ich werde zu Lande gehen.“ Da verabschiedete sich 'Aemr von Mikâl, schiffte sich ein und nach fünf Tagen landete er. Die Zollbeamten kamen ihm entgegen und stempelten seine Waren und Effekten. 'Aemr zeigte sich ihnen gegenüber sehr freigebig und sagte: „Ich bin ein fremder Mann, zeigt mir den Weg nach dem Karawanseraï.“ Sie schickten einen ihrer Diener mit und der Mann übermittelte die Grüße des Zollbeamten an Bâbâ Ğunæyd und sagte: „Dies ist ein anständiger Mann, du sollst ihm eine gute Wohnung geben.“ Bâbâ Ğunæyd lachte auf und sagte: „Menschenskind, ich bin der Diener des Zollmeisters, aber wo ist da eine Wohnung frei!“ Der andere sagte: „Ich habe euch gesagt, was ich zu sagen hatte, für das Weitere bin ich nicht verantwortlich.“ Da trat 'Aemr vor und legte vor Bâbâ Ğunæyd eine Handvoll Goldstücke hin und sagte: „Wir sind dir zuliebe hierher gekommen.“ Aber jener fuhr ihn an: „Bin ich denn ein junger Bursch, daß du dich nach mir sehnen willst? Ich habe überhaupt nichts mit euch zu schaffen, nimm dein Gold und geh wohlbehalten deinen Weg. Wir haben überhaupt keinen Platz hier.“

Da sah Nu'mân den Fremden stehen mit vielen schwerbeladenen Mauleseln und sah auch, wie Bâbâ Ğunæyd diesen Herrn unhöflich behandelte. Da rief er: „Was gibt's denn, Bâbâ?“ „Dieser Mann will hier eine Wohnung haben, aber ich habe keinen Platz mehr und alle meine Worte nützen nichts.“ Da kehrte sich 'Aemr zu Nu'mân und grüßte ihn ehrerbietig. Meister Nu'mân schämte sich und sagte: „Was hat das für einen Sinn, einen Menschen unhöflich zu behandeln. Mein Herr, ich will dir Zimmer geben.“ Und er faßte 'Aemr an der Hand und wies ihm zwei Zimmer an. 'Aemr ließ sich dort als Kaufmann nieder.

Lücke: Wie es scheint ist inzwischen Šæhr-Âšûb auf die Suche nach den Fremdlingen gegangen, die den Tumult verursacht hatten. Er kommt mit seinen Leuten an das Karawanseraï des Bâbâ Ğunæyd, wo die Freunde Hæmzæes in dem Raum über dem Eingangstore Platz bekommen haben. Während die Freunde mit Bangen zusehen, scheint Bâbâ Ğunæyd den Šæhr-Âšûb zu überzeugen, daß sich die

Fremden nicht bei ihm befinden. Als Šæhr-Āšūb fortgeritten war, scheint Bábâ Ğunæyd gegen den neu angekommenen ‘Æmr Verdacht geschöpft zu haben und sucht aus ihm herauszubringen, wer er sei und was er hier wolle. ‘Æmr erzählt ihm seine Schicksale und verrät sich.

W. 60 v.: Als der Alte (Bábâ Ğunæyd) die Rede ‘Æmrs hörte, ließ er von ihm ab, sprang auf, lief hinaus, sperrte die Tür von außen ab und rief, um ihm Angst einzujagen: „Das trifft sich gut, ich gehe zu Šæhr-Āšūb, werde ihn benachrichtigen und viel Geld dafür bekommen.“ Da ‘Æmr die Tür nicht öffnen konnte, entrang sich ein tiefer Seufzer seiner Brust; er machte sich auf alles gefaßt und zog seinen Dolch. Jener aber eilte lachend zu Khâwġæ Nu‘mān, und als dieser ihn lachend einherkommen sah, fragte er ihn, was los wäre. Jener antwortete: „Du kannst zu Khâwġæ ‘Æmr hineingehen, während ich den Freunden die frohe Botschaft (von seiner Ankunft) bringe.“ Als Meister Nu‘mān sah, daß seine Diener mit denen des ‘Æmr in Streit geraten waren, schrie er sie an und sie entfernten sich. ‘Æmr schaute durch eine Türspalte und sah, wie Khâwġæ Nu‘mān die Tür öffnete. Da steckte er seinen Dolch in die Scheide und Nu‘mān rief: „Grüß Gott!“ ‘Æmr fragte ihn über Bábâ Ğunæyd aus und er erwiderte: „Er ist zu den muhammedanischen Helden gegangen, um ihnen die Nachricht zu bringen.“ „Welchen Helden?“ Nu‘mān sagte: „Erkennst du denn deinen Diener nicht?“ „Nein, ich kenne dich nicht!“ Nun gab sich Khâwġæ Nu‘mān zu erkennen und nannte die Namen der Helden. Da war ‘Æmr voller Freude und dankte Gott. Bábâ Ğunæyd aber trat lachend in das Zimmer der Freunde und ‘Ælæmšâh und ‘Iġl fragten ihn nach dem Grunde seines Lachens. Da erzählte er ihnen die Sache mit ‘Æmr und sie waren hoch erfreut. Nachts gingen sie zu ‘Æmr, sie umarmten einander und weinten über den Æmîr.

Am nächsten Tage sagte ‘Æmr zu Nu‘mān: „Ich möchte Tālût, den Kerkermeister, kennen lernen! Vielleicht nehmen wir ein Geschenk mit.“ So gingen sie denn tags darauf zum Kerker. Am Wege trafen sie den Yæzæk und fragten ihn, was er mache. Er sagte: „Ich war eben im Zelt des Arġhuš. Lûrænk-i-Zængî sagte zu Zumurrûd Šâh, daß Hæmzæ gefangen sei und seine Helden verschwunden seien, so daß sie in kurzer Zeit das Heer über den Haufen rennen könnten.“ Dann begleitete sie Yæzæk zum Kerker. Als sie die Bauart des Gefängnisses sahen, waren sie alle erstaunt . . . Indessen kam ein Gefängniswächter von seiten des Tālût und sagte, Tālût wünsche sie zu sehen. Nu‘mān erschrak, aber ‘Æmr ging herzhaft vorwärts und alle folgten ihm. Als sie zu Tālût kamen, schrie er ‘Æmr stirnrunzelnd an: „Was suchst du hier in diesem Kerker?“ ‘Æmr erwiderte: „Wir sind Weltbummler, und wenn wir in eine Stadt kommen, wollen wir uns die Sehenswürdigkeiten anschauen. Man hat uns in der Fremde auch diesen Kerker beschrieben.“ Der fragte nun: „Was hast du denn davon gehört?“ und jener sagte: „Ich habe gehört, daß dieses Gefängnis seit zwölf Jahren nicht geschlafen habe.“ Das gefiel dem Tālût und er sagte: „O Khâwġæ Nu‘mān, kennst du diese Herren?“ Nu‘mān erwiderte: „O ja, ich habe mit ihnen sehr viele Reisen unternommen.“ „Seit wann ist er in der Stadt?“ „Seit drei Tagen.“ „Und wie heißt er?“ „Bæhlûl.“ „So kommt und schaut denn!“ „Bæhlûl wollte für dich ein Geschenk mitbringen, aber ich sagte zu ihm: der Held nimmt von niemandem ein Geschenk an!“ Da sagte Tālût lachend: „Warum soll ich von niemandem ein Geschenk annehmen?“ Kurz, sie blieben eine Zeitlang sitzen, dann verabschiedeten sie sich und Tālût sagte: „Kommt mich doch hie und da besuchen!“ Worauf sie erwiderten: „Ein Wink von dem Geliebten und wir werden auf unseren Köpfen laufen¹!“ Als sie nach Hause kamen, bereiteten sie ein Geschenk für Tālût vor, gingen am nächsten Tage wieder zu ihm und legten es vor ihm nieder. Nachdem sie eine Weile sitzen geblieben waren, wollten sie aufbrechen, aber Tālût meinte, das Essen sei bereits am Wege. So blieben sie denn zum Essen. Dann sagte Tālût zu seinem Sohne: „Bring den Gefangenen ihr Essen!“ und zog den Schlüssel aus einem Beutel und öffnete das Tor, so daß ein merkwürdiges Kreischen ertönte. Tālût fragte: „Willst du nicht das Innere des Kerkers besichtigen?“ „Ich habe das Äußere gesehen, das genügt mir!“ „Das Innere ist aber noch viel sehenswerter!“ „Das ist eine besondere Gefälligkeit von dir!“ So stand Tālût auf, faßte ‘Æmr bei der Hand und führte ihn in das Gefängnis hinein. Da sah ‘Æmr den Stein und wie man einen Korb mit Speisen in die Tiefe des Verlieses hinabließ. Er besichtigte den ganzen Kuppelbau und ging wieder hinaus.

Lücke: ‘Æmr läßt nun einen unterirdischen Gang nach dem Verlies graben. Während oben die Bewachung verstärkt wird, dringen *T. 15 / W. 29* die Freunde so in das Gefängnis ein und lösen die Fesseln des Æmîrs.

W. 29 v.: Von seinen Fesseln befreit, schritt der Æmîr, der Welteroberer, aus dem Kerker und ging mit den Freunden durch den unterirdischen Gang. Da sagte ‘Æmr: „Es muß jemand hier bleiben, damit man die Sache

¹ Ist als Vers gesprochen. Auf den Köpfen laufen = mit zu Erde gebeugten Häuptern kommen.

nicht entdeckt, wenn man die Speisen herabläßt.“ Man ließ einen der Kundschafter dort. Dann erinnerte man sich des Khosrāw, der zwölf Jahre in diesem Verliese geschmachtet hatte, und man führte ihn vorsichtig heraus. Sie kamen aus dem Gang heraus und ließen sich in Meister ‘Aemrs Behausung nieder. Als man wieder die Speisen in dem Korb herabließ, nahm sie der Kundschafter, der dort geblieben war, heraus und schickte den Korb wieder hinauf. Dann ging er mit den Speisen zu den Freunden. Im Einverständnis mit Bábá Ğunæyd schrieb man dann einen Brief, welchen man zu Mikál-i-Bulænd-gumān in die Festung Sæmbûr schickte. In dem Briefe hieß es: „Mache unverzüglich dein Heer kriegsbereit und brich auf nach Tækâw.“ Nach der Reihe gingen die Freunde zum Verlies, holten die Speisen und brachten sie zum Aemîr. So verging eine geraume Zeit.

Nachdem der Schiffer Yûnus den ‘Aemr verlassen hatte, fuhr er nach Sæbâyil und erstattete dem Sa’f Bericht. Man traf sofort Vorbereitungen, stieg an Bord und nahm die Kriegsausrüstung des Welteroberers mit. Da aber die Rüstungskiste sehr schwer war, fiel sie den Schiffern aus den Händen ins Wasser, und da niemand dabei war, verheimlichten sie es aus Furcht. Kurz, 4000 Leute wurden mit den Schiffen befördert, die andern zogen über Land.

Eines Nachts hatte Mælik Arghuš einen Traum und sah, wie aus dem Kerker des Aemîrs ein siebenköpfiger Drache herauskam. Einer der sieben Köpfe verschlang seinen Thron, der zweite seinen Sohn, der dritte sein Reich und ein anderer ihn selbst. Deshalb schickte er den Kâmyâr, Bæktæk, Šuræyt und Šæhr-Âšûb, um Hæmzæ zu holen und ihn töten zu lassen. Nu’mān kam und erzählte dem Aemîr die Geschichte des Mælik Arghuš. Da sagte der Aemîr: „Wir müssen zur Öffnung des Ganges gehen.“ ‘Aemr schickte den Yæzæk in das Gefängnis, damit er Nachrichten bringe, während sich der Aemîr und die Freunde an den Eingang des Ganges stellten. Als Kâmyâr mit den andern Feueranbetern zum Tore des Gefängnisses kam, öffnete Tâlût das Tor und ließ den Stein beiseite schieben. Khæmhær, der Sohn des Tâlût, stieg in das Verlies hinab und rief: „Hæmzæ, man braucht dich, wo bist du?“ Aber kein Laut war zu hören. Er rief noch einmal, aber wieder kam keine Antwort. Da ging er das Gefängnis ab und schrie: „Man schildert dich als einen tapferen Helden, Hæmzæ, hast du etwa Furcht vor dem Tode?“ Indessen stolperte er über die Ketten des Aemîrs und des Khosrāw. Als er niemanden finden konnte, rief er: „Freunde! Die Gefangenen sind entflohen!“ Šæhr-Âšûb seufzte auf und fragte: „Was sagt er? Entflohen sind sie?“ Tâlût antwortete: „Er sagt doch Unsinn!“ Und er ging selbst zur Mündung des Verlieses und rief zu seinem Sohn hinab: „Du Dummkopf, was sprichst du für sinnloses Zeug?“ Der antwortete: „Vater! Ihre Ketten liegen da, sie selbst aber sind verschwunden.“ Da stiegen alle hinab, zündeten Kerzen an und sahen die Ketten. Als sie umhergingen, fiel der Blick des Šæhr-Âšûb auf die Öffnung des Ganges. Da wußte er, daß sie einen Gang gegraben hatten und entflohen waren. So betrat er den Gang und ging vorwärts. ‘Aemr hörte die Schritte und bedeutete seinen Freunden, sich zu verstecken. Als Šæhr-Âšûb an die Mündung kam, sah er ein Haus, in dem Kisten herumlagen, und rief: „Es ist niemand hier!“ Als dann alle aus der Öffnung herausgetreten waren, stürzten die Helden aus dem Hinterhalt, fingen alle ein, fesselten ihnen Arme und Hals und führten sie weg. Als die Diener der Kaufleute sahen, daß bewaffnete Männer fünf Gefesselte aus dieser Karawanseraï genannten Festung führten und die Hilferufe des Šæhr-Âšûb hörten, kam einer und wollte ihn retten. Aber Tûl-i-Mæst schnitt ihn mit einem Streich entzwei.

W. 53 v.: Als die Leute in dem Karawanseraï diese Gewalttat sahen, schrien sie aufeinander los. Da kam der Aemîr mit seinen Freunden heraus, schrie die Kaufleute an und sagte: „Wenn euch euer Leben lieb ist, schaut, daß ihr weiterkommt!“ Da zogen sie sich aus Furcht zurück. Dann sagte der Aemîr zu Šæhr-Âšûb: „Du Spitzbube, du kannst dich vorsehen!“ Doch der fing an zu schimpfen. Da schnitt ihm ‘Aemr Zunge, Nase und Ohren ab und führte ihn hinaus. Die Leute liefen zusammen und Hæmzæ sagte: „Ihr Leute, ich bin der Aemîr Hæmzæ; dieser Spitzbube hat mich in Fesseln gelegt.“ Dem Karawanseraï gegenüber befand sich ein Fleischerladen, gegen den er den Šæhr-Âšûb mit solcher Wucht schleuderte, daß ihm eine Elle von einem Spieß in die Gurgel drang. Die Leute schrien auf. Der Aemîr sagte: „Dieser Spitzbube hätte nun seine verdiente Strafe! So Gott will, werde ich auch die Seele des Arghuš zur Hölle schicken und werde dieses Reich dem Khosrāw als rechtmäßigem Erben geben. Wenn ihr streiten wollt, werde ich nach der Eroberung keinen von euch am Leben lassen.“ So sprach er und ging hinein. Die Leute des Karawanseraï waren alle ganz bestürzt. Dann sagte der Aemîr zu Tâlût: „Was hast du dazu zu sagen?“ und Tâlût erwiderte: „Ich bin ein Kerkermeister. Meine Pflicht war, den Kerker zu bewachen.“ Da forderte der Aemîr ihn auf, sich zu unterwerfen. Als er sich aber weigerte, trennte der Aemîr mit einem Schwertstreich den Kopf von

seinem Körper. Auch die andern wurden getötet. Dann sagte er zu Tûl-i-Mæst: „Bleibe bei der Öffnung des Ganges stehen und schlage jedem den Kopf ab, der dort herauskommt. Der ging und legte sich auf die Lauer.

Als aber Kâmyâr sah, daß Šæhr-Âšûb nicht zurückkam, schickte er ihm zwei Leute nach. Als einer von ihnen seinen Kopf herausstreckte, hatte ihn Tûl-i-Mæst auch schon weggesäbelt. Der Kopf fiel dem andern vor die Füße. Der verstand die Sache, kehrte um und benachrichtigte Kâmyâr. Auch vom Verlies her hörte man ein Geschrei, daß auf dem Markte ein Aufruhr ausgebrochen sei. Sie bestiegen die Pferde und begaben sich auf einem Umweg zu Mælik Arghuš. Inzwischen hatte aber Arghuš auch seinen Sohn geschickt, um den Khosrâw und den Aemîr vor ihn zu bringen, und wartete auf ihn. In dem Moment, als er ihm einen andern nachschicken wollte, kam sein Sohn ganz verwirrt zurück und benachrichtigte ihn von der Rettung des Aemîrs. Da löste sich ein Seufzer aus seiner Brust. . . . Er ging zu Zumurrûd Šâh. Læwæng-i-Zængî nahm es auf sich, den Aemîr zu bekämpfen und Mæhlâg, Maghlûb-i-Dirazgærdæn und die anderen Helden sagten: „Hæmzæ ist doch nur ein einzelner, du aber hast in der Stadt 50.000 Mann!“ Da befahl Zumurrûd Šâh Alarm zu schlagen und Leute zu den Truppen zu schicken. Die Ungläubigen bewaffneten sich, Mæhlâg kam und sagte: „Mit deiner Erlaubnis ziehe ich dem Hæmzæ entgegen.“ Tamât-i-Khirsphêlû begleitete ihn.

Der Aemîr, der Reihensprenger, lag inzwischen im Karawanseraï auf ein Lager hingestreckt. Da erschien ein bis an die Zähne Bewaffneter und Hæmzæ rief: „Freunde, die Zeit der Tat ist gekommen!“ Der Gepanzerte lief den Aemîr an und hinter ihm folgten zehn andere. Der Aemîr, der Löwenbändiger, schnitt ihn entzwei. Iğl spaltete einen anderen mit einem Hieb vom Scheitel bis zur Brust und Rustæm (‘Aelæmšâh) zerschnitt einen von der Achsel hinauf. Kurz, jeder, der sich von den Ungläubigen näherte, wurde von den Helden des Aemîrs zu Boden geschmettert. Da kam Mæhlâg und wollte gegen den Aemîr einen Streich führen. Der Aemîr parierte und schnitt auch ihn mitten entzwei. Tamât-i-Khirsphêlû schoß einen Pfeil gegen den Aemîr. Dieser parierte ihn, sprang gegen den Feueranbeter, packte ihn am Handgelenk, riß ihn aus dem Sattel und vor den Blicken der an den Türen und auf den Dächern versammelten Menge wirbelte er ihn über seinem Haupte herum und warf ihn mit dem Ruf: Gott ist groß! derart zu Boden, daß sein Körper zerschmettert wurde. Dann griff er die Feueranbeter mit dem Schwert an, warf sich in das Soldatenmeer, hieb um sich und machte Gefangene. Man brachte die Nachricht zu Mælik Arghuš und Zumurrûd Šâh.

Lücke: Nachdem das Karawanseraï gesäubert ist, entbrennt der Kampf mit den Streitkräften des Mælik Arghuš. Inzwischen rückt aber auch der von dem Schiffer Yûnus verständigte Sa’d mit dem Heere des Aemîrs aus Sæbâyl heran. Mælik Arghuš wird getötet und Khosrâw auf den Thron gesetzt, während Zumurrûd Šâh über den Sæmâriyyæ-Paß weiterflieht.

VERFOLGUNG ZUMURRUD ŠÂHS / KAMPF UM DEN PASS NAWŠÂD

Da ruft Zumurrûd Šâh seinen Verbündeten Mænzûr-i-Kâmran zu Hilfe und dieser stellt sich den Verfolgern in den Weg. ‘Aemr geht auf Kundschaft aus, schneidet dem schlafenden Mænzûr-i-Kâmran in der Nacht den Bart ab und nimmt dessen Schätze mit. *T. 17 / W. 23*

W. 23 v.: Als ‘Aemr zum Aemîr zurückkam, ließ dieser den Spion Mûšæk als Entgelt frei. Mûšæk ging zu Zumurrûd Šâh und erzählte ihm alles. Darauf schickte dieser den Iškâs-i-Khunâšâm (?) und I’râz-i-Khunkhâwr (?) mit 200.000 Mann nach dem Sæmâriyyæ-Paß. Als sie angekommen waren, befestigten sie den Paß wie die chinesische Mauer. Der Aemîr aber rief den Muzæffær-i-Aermænûssî, übergab ihm ein Schreiben und sagte: „Übergib diesen Brief dem Mænzûr-i-Kâmran und bringe mir die Antwort.“ Jener sagte: „Zu Befehl“ und ging mit 20.000 Mann nach dem Sæmâriyyæ-Paß. Dort traf er Iškâs und I’râz und ging mit ihnen zu Zumurrûd Šâh. Auf Befehl des Zumurrûd Šâh wurde er aber festgenommen, unter den Achseln gebunden und so auf einen Galgen gehängt. Als der Aemîr dies erfuhr, schickte er den Gumhûr mit 30.000 Mann dem Muzæffær zu Hilfe. Er verlor den Weg, am nächsten Morgen fand er sich aber vor dem Heere des Zumurrûd Šâh, griff es an und tötete viele. Er selbst wurde verwundet und man nahm seine Leute und seine 19 Brüder gefangen, tötete alle außer Gumhûr und schickte ihre Köpfe in alle Gegenden des Abendlandes. Da kam des Nachts ‘Aemr und befreite mit einem Streich den Gumhûr und bemühte sich auch den Muzæffær zu befreien, aber es gelang ihm nicht. Er führte den Gumhûr vor den Aemîr und berichtete der Vorfall. Da machten sie sich alle nach dem Paß auf. Als die Söhne des Mænzûr-i-Kâmran den Muzæffær festgenommen hatten und mit ihm zu ihrem Vater gingen, überschritt der Aemîr mit seinem Heere den Sæmâriyyæ-Paß. Und als er vor dem Heere des Mænzûr-i-Kâmran stand, kam von der rechten Seite eben ‘Âdil-Šâh den Feinden zu

Hilfe. Ebenso alle diejenigen, denen man schriftliche Botschaft gesandt hatte. Ein Kämpfer kam von der feindlichen Seite ins Schlachtfeld und tötete mehrere. Es kam aber Hâriç und tötete ihn. Dann entwickelte sich die Feldschlacht, in deren Verlauf man den Hâriç mit einem Lasso einfing. Man legte ihn in einen Sarg und führte ihn in die Stadt Aênâmælæ. 'Aemr erfuhr dies, und teilte es dem Aemîr mit. Der Aemîr schickte den Prinzen Qâsim mit 300.000 Mann nach. Als der Sarg in die Stadt gebracht war, tat man ihn in die Erde und beschloß Hâriç nach Ablauf von vier Tagen zu töten. — 'Âdil Šâh hatte eine Tochter namens Turfæ-Bânú, die sich in Hâriç verliebte. Sie schickte jemanden zu ihrem Vater und ließ ihm sagen, er möge ihr diesen Gottesanbeter überlassen, damit sie für ihren Bruder Rache nehmen könnte. Man schickte ihn zu ihr und sie entfesselte Hâriç in der Nacht und auf windschnellen Pferden eilten sie nach der Festung Sæbrân. Der Befehlshaber dieser Festung war 'Aezîm-i-Kûhpâræ. Er war ein Verwandter des 'Âdil Šâh und ein Verehrer des Mädchens. Das Mädchen schickte einen Mann zu ihm und ließ ihm sagen: „Ich bin deinetwegen hergekommen.“ Er ließ das Tor öffnen und führte das Mädchen in die Festung hinein. Hâriç aber nahm ihn gefangen und bekehrte die Stadtbewohner zum Islam. Aber einige liefen davon und benachrichtigten 'Âdil Šâh. Der schickte zwei seiner Hauptleute. Aber Schahzade Qâsim kam und tötete sie. 'Aezîm aber nahm auch den Islam an. Als dann 'Âdil Šâh selbst mit 80.000 Mann heranrückte, stießen 'Aemr-ibn-Rustæm und 'Aemr Aeyyâr mit Hilfstruppen zu dem Prinzen Qâsim und stellten sich den Feinden gegenüber. Zuerst kam 'Aenqâh-i-Surkhsæblæt ins Feld, aber Qâsim trat ihm entgegen und tötete ihn sowie einige andere Helden. Schließlich wurde 'Âdil Šâh aus Furcht Muhammedaner und gab dem Hâriç seine Tochter zur Frau. Auch die Bewohner der Stadt wurden Muhammedaner. Am nächsten Tage gingen alle zum Aemîr über. Da ließ auch Mænzûr-i-Kâmran den Muzæffær frei, verfolgte den Zumurrûd Šâh, raffte alle dessen Schätze und Kriegsmaterial zusammen und brachte alles zum Aemîr. Auch er bekehrte sich zum Islam. Hæmzæ sandte Spione aus, um die von Zumurrûd Šâh eingeschlagene Richtung auszukundschaften.

Lücke: Zumurrûd Šâh wird verfolgt. Er verschanzt sich hinter dem Passe Nawšâd mit Hilfe von Surkh-Âb und Zært-Âb, den Führern des Königs Tahmâsb-i-'Aenqawîl.

T. 18 / W. 39 Als sich Hæmzæ mit 'Aemr und 'Aemr-i-Mædi' Kâribæ dem Passe nähert, erhält er durch einen Brief die Nachricht, daß die Befestigung des Passes uneinnehmbar sei.

W. 39 v.: Über den Inhalt des Briefes war der Aemîr sehr betrübt. Er bestieg gleich sein Pferd und machte sich mit seinem Stabe nach dem Ufer jenes Wassers auf. Als sie jenen Paß und das Tor erblickten, waren sie ganz bestürzt. Da wandte sich der Aemîr zu 'Aemr und sagte: „Ohne die Hilfe Gottes werden wir diesen Paß schwerlich erobern.“ Sie stiegen ab und 'Alqæmæ-i-Gumhûr und Mærzæng-ibn-Mærbân machten sich erbötig, den Paß mit 60.000 Mann zu stürmen. Der Aemîr war darüber sehr erfreut und gab die Erlaubnis. So kamen sie an das Flußufer, stellten sich in Reihen auf und schlugen die Kriegspauken. Aber niemand kam heraus und die Zugbrücke wurde nicht herabgelassen. Am nächsten Tage schlug man Freudenpauken auf dem Passe. Man erfuhr, daß Mærkû'-i-Gurâzdændân, von 'Aenqæwîl geschickt, mit 70.000 Mann gekommen war und dies der Grund der Freude sei. Mærkû' befahl sofort die Zugbrücke niederzulassen, machte mit 30.000 Mann einen Ausfall und ließ die Pauken schlagen. Er betrat den Kampfplatz und warf viele von den Muhammedanern zu Boden. Am Abend zogen sich die Heere zurück. Am nächsten Tage kam Mærkû' wieder auf den Kampfplatz und forderte Kämpfer. Ibrâhîm Mælik stellte sich, aber er wurde verwundet. Die Spione gaben dem Aemîr davon Nachricht, der darauf den Aršiûn, den Sohn Lændæhûrs, zu Hilfe schickte. Am nächsten Tag kam abermals Mærkû'-i-Gurâzdændân und stellte sich ihm entgegen. Aber der Kampf mit der Lanze und mit dem Streitkolben blieb unentschieden. Als Aršiûn merkte, daß sein Gegner sehr hartnäckig sei, strengte er alle seine Kräfte an, aber konnte nichts ausrichten. Schließlich wurde Aršiûn aber doch verwundet, während der Feueranbeter im Anlauf weiter ritt. Erst dann bemerkte dieser das Blut auf der Spitze seines Schwertes und als er umsaß, sah er den Aršiûn sich zurückziehen. Da schrie er: „O Gottesanbeter, wo gehst du denn hin? Wart einen Augenblick, gleich bin ich bei dir!“ Aber in dem Moment kam Mærzæng-ibn-Mærbân und rief: „Du Bastard, laß ab von dem Verwundeten!“ Als Mærkû' dies hörte, wandte er sich um und griff mit dem Säbel den Mærzæng an. Auch dieser wurde schließlich verwundet. Da sah man Staub aufwirbeln und ein verschleierter Jüngling kam blitzschnell heran und schnitt dem Irrgläubigen den Weg ab. Der grausame Feueranbeter wollte mit dem Schwerte dessen Kopf treffen. Der aber griff nach seinem Schild und während das Schwert auf seinen Kopf niedersauste, faßte er den Mærkû' beim Handgelenk und so sehr sich der bemühte, seine Hand samt dem Schwerte zu befreien, er vermochte es nicht. Der Ver-

schleierte dagegen riß ihm mit einem Ruck das Schwert aus der Hand und während sich Mærkú^c seines Schildes bedienen wollte, um seinen Kopf zu schützen, schnitt er ihn mit einem Streich samt der Rüstung T. 19 / W. 37 mitten entzwei und seine Leute trieb er ins Wasser. Als man die Tat dem Aemîr berichtete, war er sehr erfreut darüber. Der Verschleierte war Kîhân-ibn-Rustæm. Am nächsten Tage kam er zum Aemîr, um sich vorzustellen und verpflichtete sich, den Paß zu erobern. Er kehrte also zu dem Paß zurück, wo der Tod des Mærkú^c den Surkh-Âb und den Zært-Âb sehr betrübt hatte, die alles an 'Aenqæwîl berichteten.

Inzwischen kam von 'Aenqæwîl der Spion Næwrûz und verlangte, daß man ihn über den Paß befördere, wo er etwas zu verrichten hätte. So kam er in der Nacht in das Zelt des Kîhân, betäubte ihn und trug ihn weg.

W. 37 v.: Die Nachricht von der Gefangennahme des Prinzen Kîhân betrübte den Aemîr sehr und er schickte 'Aemr auf Kundschaft. Dieser ging zum Meeresufer und streifte die Anhöhen und Täler ab, da er aber keinen Weg zum Paß hinüber fand, kehrte er zum Aemîr zurück und erstattete ihm Bericht. Da stand Prinz Bædf^c-uz-Zæmân, der Löwe des Djungels aus Ardebil und Haifisch des iranischen Meeres, auf und versprach, den Paß zu erobern. Der Aemîr gab ihm die Erlaubnis und er verließ das salomonische Zelt. Aber auch Qâsim wollte mithelfen und ging auch hinaus, nachdem er den Boden vor dem Aemîr geküßt hatte. Die beiden gingen dann mit 60.000 namhaften Helden an das Ufer des drachenatmigen Meeres und befahlen Schiffe zu bauen. Nach einigen Tagen setzten sie junge Krieger in die Schiffe und schickten sie um den Paß herum. Als aber die Ungläubigen sie erblickten, warfen sie schwere Steine und brachten die Schiffe zum Sinken. Da waren Bædf^c-uz-Zæmân und Qâsim ratlos.

An diesem Tage kam von der Seite des 'Aenqæwîl Gumyâ-i-Mærdum Khâwr. Am folgenden Tage kam er mit einer Truppe berühmter Ungläubiger über das Wasser des Passes herüber, trat auf das Kampffeld und verlangte Kämpfer. Qâsim trat ihm entgegen und sie schlugen sich lange. Endlich wurde der Ungläubige getötet und man stieß die übrigen ins Wasser. Nun befahl Bædf^c-uz-Zæmân eine Kiste zu zimmern, deren Ritzen so verstopft wurden, daß sie wasserdicht war. Bædf^c stieg mit seinen ganzen Waffen und der Rüstung in die Kiste und befahl, daß man den Deckel hermetisch schließen und ihn so ins Wasser werfen möge. Die Leute seiner Umgebung wollten das dem Aemîr berichten, aber er ließ es nicht zu und sie verstummten. Als Qâsim davon hörte, wurde er schmerzlich berührt und nachdenklich. Dann warf er sich nach längerer Überlegung auch ins Meer. Nachdem er lange, lange hinter der Kiste einhergeschwommen war, verließen ihn die Kräfte und er war nahe daran, zugrunde zu gehen. Da sah er durch Gottes Fügung plötzlich einen Baumstamm von der Strömung getrieben auf ihn zukommen. Er schwamm auf ihn zu, setzte sich auf ihn und dankte Gott. So erreichte er endlich die Kanalmündung, aus der das Wasser herausfloß. Nach einiger Überlegung zwang er sich selbst samt dem Baum durch, schwamm in den Kanal hinein und setzte darin seinen Weg fort, bis er bei Morgengrauen herausstieg. Da sah er einen Lustgarten, der dem Paradiese glich. Er stieg aus dem Wasser und trocknete seine Kleider. Als er sie wieder anlegte, hörte er das Kichern von Mädchen, schaute auf und sah eine Menge Mädchen und eine rosenwangige Schöne unter ihnen. Als das Mädchen den König des Ostens sah, wurde sie ohnmächtig. Und als sie nach einer Weile zu sich gekommen war, ließ sie Qâsim zu sich rufen und fragte ihn nach seinen Schicksalen. Qâsim aber sagte: „Zuerst mußt du mir sagen, wer du bist, dann werde ich dir alles sagen.“ Da sagte das Mädchen: „Ich bin die Tochter des Mælik Surkh-Âb.“ Qâsim sagte: „Ich bin der Sohn des Hæmzæ“ und darauf brachte man ihm Fußbekleidung und Kopfbedeckung, die er anzog und sie ließen sich in dem Schloß nieder. Man brachte Wein. Nachdem sie einige Becher getrunken hatten, fragte das Mädchen den Prinzen, wohin er sich begeben wolle. Und er antwortete: „Ich bin gekommen, um den Paß zu erobern.“ Da sagte die Schöne: „Wie willst du das ohne Heer zuwege bringen?“ Da sagte Qâsim: „Ihr sollt euch zuerst zum Islam bekehren, dann sollst du sehen, was ich mit euren Leuten ausführen werde!“ Das Mädchen sagte darauf: „Wenn ich deine Sklavin sein darf, dann will ich mich auch zum Islam bekehren.“ Und Qâsim sagte: „Gut! Nach der Eroberung werde ich dich zu meiner Ehefrau machen!“ Und sie nahm den Islam an.

W. 50 v.: Inzwischen war Bædf^c-uz-Zæmân aus der Kiste herausgestiegen und ans Ufer geschwommen. Er war strahlend schön anzuschauen. Er kam zu Hæzræm, dem Sohne des Zært-Âb. Der fragte ihn, wer er sei, und Bædf^c-uz-Zæmân stellte sich als Freund Hæmzæ vor. Als Mælik-i-Simârûq dies hörte, wollte er ihn gleich niederstrecken, aber der Prinz fing den Schlag auf und tötete den König. Da kam dessen Bruder Kiârûq und griff den Prinzen an, der ihn aber auch zur Hölle schickte. Dreihundert nahmen darauf den Islam an. Einer von ihnen aber ging, um dies Zært-Âb zu melden. Dieser zog gegen Bædf^c-uz-Zæmân, und Bædf^c

wandte sich mit den Bekehrten gegen Zært-Âb. Als sie aufeinanderstießen, trat Hæzræm vor und sagte seinem Vater, er sei Muhammedaner geworden. Der Vater verwundete ihn. Da springt Bædf-uz-Zæmân vor, nimmt Zært-Âb gefangen, der darauf auch den Islam annimmt. Hierauf setzten sie sich auf dem Brückenkopf fest und die versprengten Leute wurden zusammengerufen.

Auf der Seite Hæmzæs war man inzwischen um Kihân, den Sohn Rustæms besorgt und fragte, was mit ihm geschehen sei. Man erfuhr, daß ihn der schlaue Yâkût Næwrûz gestohlen habe. Der Aemîr erkundigte sich auch nach dem Schicksal des Prinzen Qâsim. Er erhielt aber die Antwort, man wisse nichts von ihm. Hæmzæ wurde darüber traurig und nachdenklich.

Šâhzâdæ Qâsim aber trank unterdes den ganzen Tag bis zum Abend Wein. Nachts aber bewaffnete er sich und kam an den Rand eines Wassers, wo viele Menschen waren. Er stieg vom Pferd und setzte sich. Hinter einem Tor sah er einen Thron und wandte sich dorthin. Er sah Mælik Surkh-Âb dort sitzen und hörte, wie ein Gæbr (= Feueranbeter) ihm die ganze Geschichte mit Bædf-uz-Zæmân meldete. Surkh-Âb, von dieser Nachricht verwirrt, fragte, wer ihn in die Festung gebracht haben konnte. In diesem Moment trat Šâhzâdæ Qâsim vor und sagte: „Jener hat Bædf-uz-Zæmân in diese Befestigung geführt, der auch mich hieherführte.“ Surkh-Âb fragte: „Wer bist du, daß du so mit mir sprichst?“ Er antwortete: „Ich bin das Krokodil des Ostens, Prinz Qâsim.“ Da trat ein Recke vor und wollte ihn ergreifen. Aber der Prinz stieß dessen Hand weg, packte ihn am Kragen, zwang ihn vor dem König aufs Knie und ließ ihn abführen. Surkh-Âb fragte: „Was will Bædf-uz-Zæmân?“ Er erhielt die Antwort: „Er ist mit 60.000 Mann gekommen, um dich zum Islam zu bekehren.“ Da nahm Surkh-Âb wie sein Bruder Zært-Âb mit 3000 Mann den Islam an.

Lücke: Inzwischen kam die Botschaft, daß Kihân nach der Festung Sâligæ zu Mærwâs gebracht worden sei. Durch den Handstreich T. 21 / W. 34 des Bædf und Qâsim ist der Paß Nawšâd dem Aemîr in die Hände gefallen. Surkh-Âb tritt aus dem Passe heraus und fällt dem Aemîr zu Füßen.

K A M P F M I T T Æ H M Â S B - I - ' Æ N Q Æ W Î L

W. 34 v.: 'Æmr-ibn-Umæyyæ sagte: „Wenn du gütigst erlaubst, werde ich zu der Festung Sâligæ gehen; Mælik Kihân-ibn-Rustæm liegt dort in Fesseln; vielleicht kann ich etwas ausrichten.“ Der Aemîr Sâhibqrân gab seine Erlaubnis und Meister 'Æmr brach mit Yæzæk und Bærkh-i-Æfrængî nach der Festung Sâligæ auf. Da sah er vor der Festung einen alten Mann, der mit zwei jüngeren Holz auf einen Esel lud. Meister 'Æmr zog aus seiner Kundschaftertasche einige Datteln, reichte sie ihnen und fragte, wo sie wohnten. Sie sagten: „In der Festung Sâligæ.“ Darauf 'Æmr: „Wir haben gehört, man habe einen Sohn des Aemîrs Hæmzæ hiehergeführt; ist das wahr?“ — „Ja, es ist so.“ — „Ist er noch am Leben oder hat man ihn getötet?“ — „Er ist in Fesseln.“ — „Bist du der Herr?“ — „Ja, und die beiden Burschen hier sind meine Söhne.“ — „Und dein gesegneter Name?“ — „Zærmînâ.“ Darauf betäubte ihn 'Æmr mit seinen beiden Söhnen, trug sie zu einem abgelegenen Ort und ließ sie dort liegen. Er verkleidete sich als Holzfäller und kam mit einem Beil in der Hand wieder zum Vorschein. Die beiden Kundschafter steckte er in die Kleider der Söhne des Alten. Sie luden das Holz auf die Esel und trieben sie vor sich hin. Da die Esel den Weg kannten, gingen sie geradewegs bis zum Haustor. 'Æmr ging ins Haus und ein altes Weib servierte ihm von ihren Gerichten. 'Æmr aß nur einige Bissen. Als Mitternacht vorbei war, machte er sich bereit und ging zum Tore des Kerkers. Da er alle Wächter schlafend fand, steckte er in ihre Nasen Betäubungsmittel, machte sie bewußtlos und rettete den Prinzen Kihân. Dann kam er zu Mærwâs, der sich zum Islam bekehrte und die ganze Bevölkerung mit ihm. Darauf begab sich Khâwġæ 'Æmr zu Zærmînâ, brachte ihn mit seinen Söhnen nach Hause und gab ihnen viel Geld. Mærwâs ließ seine Leute in der Festung und kam in Begleitung 'Æmrs und des Prinzen zum Aemîr. Der ließ Mærwâs vor sich rufen, schenkte ihm königliche Kleider und viele Kriegsbeute und ehrte ihn. Er übergab ihm das Kommando über die Festung Sâligæ und sagte zu ihm: „Samme deine Truppen und rüste dich, damit du morgen den Prinzen Kihân begleiten kannst; wir wollen gegen den Riesen 'Ænqæwîl ziehen.“ Jener küßte den Boden des Gehorsams und ging an seine Geschäfte.

Am nächsten Morgen ließ der weltbeherrschende Aemîr seine Truppen gegen 'Ænqæwîl marschieren. Als sich die beiden Armeen gegenüberstellten, kam plötzlich die Nachricht, daß Tâwûs Šâh mit 400.000 berühmten Leuten aus Tâwûsiyyæ am Wege sei. Da sagte der Sâhibqrân (zu 'Æmr): „O du Seltenheit des Zeitalters! Man sagt, Tæhmâsb (= 'Ænqæwîl) sei ein großer Held. In unserem Heere gibt es eine Menge Leute, die sehr heftig und ohne Mäßigung sind. Ich fürchte, daß sie etwas Verletzendes unternehmen.“ Meister 'Æmr sagte: „Was sollen wir tun?“ und der Aemîr antwortete: „Einige von diesen namhaften jungen Leuten, die du

kennst, muß man gegen Tāwūs Šāh schicken.“ ‘Aemr sagte: „Zu Befehl!“ Darauf ernannte der Aemir den Prinzen ‘Aelæmsšāh, Bædī‘-uz-Zæmān, ‘Aezīm und Hāriç zu Kommandanten. Den Aes‘æd-ibn-Kāribæ sandte er nach Sæbāyil, um seinen Harem zu bewachen. Indessen kam die Kunde, daß die Rüstungskiste des Aemirs, als man dessen Sachen an Bord getragen hatte, ins Wasser gefallen sei. Da sandte der Aemir den Mælik Qāsim, den jähzornigen Blutvergießer aus dem Osten aus, um die Kiste zu holen. (Wie es scheint erhält Hæmzæ später eine neue Rüstung von dem Propheten Muhammed.)

Lücke : Nun beginnt der Kampf mit der Hauptmacht des ‘Aenqæwīl (= Tæhmāsb). Im Verlaufe des Kampfes erfaßt Tæhmāsb einen der Führer Hæmzæ, aber ‘Aemr rettet ihn, indem er einen Stein auf das Haupt des Tæhmāsb schleudert. Als Vorposten stehen auf der Seite des Tæhmāsb Hizæbrān-i-Šædīd, auf der des Hæmzæ Færrūkh Suwār. T. 22 / W. 49

W. 49 v.: Hizæbrān-i-Šædīd hatte einen Spion namens Aes‘æ. Er sagte eines Tages zu ihm: „Kannst du eine Wachtpostentruppe (der Feinde) hierherführen, damit wir sie aus unserem Hinterhalte überraschen können? Wir wollen uns in dem trockenen Flußbett verstecken.“ Aes‘æ versprach es. Als er in die Nähe des Wachtpostens kam, schlug er sich einen Ziegelstein an den Kopf und besudelte sich die Brust mit Blut und lief so weinend und stöhnend vor den Færrūkh Suwār. Zufällig hatte sich der Prinz mit 500 Mann von dem Wachtposten entfernt und war zu einer schönen Etappe vorgegangen und dort abgestiegen. Der listige Spion eilte hin und wie der Prinz ihn über seinen Zustand ausfragte, sagte er: „Wir sind Kaufleute und Räuber haben uns überfallen. Ich flehe dich im Namen Gottes an, meinen Jammer anzusehen und mir Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.“ Als der Prinz dies hörte, bewaffnete er sich mit 500 Mann, machte sich auf und der Spion ging voran. Als er das trockene Flußbett erreichte, lief er auf einen Hügel und schrie dreimal laut den Namen des Zumurrūd Šāh. Da schnitten die Feueranbeter mit 30.000 Mann dem Prinzen den Weg ab, und Hizæbrān rief: „Wer bist du?“ „Wer immer ich bin, ich bin ein Gottesdiener.“ „Dann ist es ein Verdienst, dich umzubringen!“ Da nannte ihm der Spion Aes‘æ den Namen des Prinzen, und Hizæbrān faßte mit beiden Händen seine Lanze, aber der Prinz schlug sie mit seiner eigenen nieder. Dabei wurde der Körper des Hizæbrān so erschüttert, daß er sich wie eine Schlange wand. Dann nahm Hizæbrān mit seinen beiden Händen sein stierkopffartiges Streitbeil und wollte damit den Kopf des Prinzen treffen. Aber während das Beil noch in der Luft schwebte, streckte der Prinz seine welterobernden Hände aus, faßte das Beil am Stiel und riß es ihm mit einem Ruck aus der Hand. Da griff der andere schleunig nach seinem Schwert. Der Prinz schleuderte das stierköpfige Streitbeil weg und faßte dessen ausholende Hand, entriß ihm das Schwert und mit den Worten: „Da hast du es!“ schlug er ihm auf den Kopf und schnitt ihn bis zum Brustkorb entzwei. Da war es Abend geworden, aber die Leute des Hizæbrān fuhren fort zu kämpfen. Am Morgen verständigte man den Pæikān Aeyyār, den Hauptmann des Wachtpostens, und sie kamen und schlugen die Ungläubigen in die Flucht. Færrūkh Suwār schickte darauf den Kopf des Hizæbrān zum Aemir.

Am nächsten Tage wurden die Kriegspauken geschlagen und die Reihen stellten sich gegenüber. Von der Seite der Feueranbeter kam Qātil-ibn-Zærqās auf den Kampfplatz und von dem Heer des Aemirs kam Hutāhûm-i-Tīzçæng. Dieser wurde getötet. Dann stellte sich Kīhan-ibn-Rustæm dem Qātil-ibn-Zærqās. Da stieg plötzlich vom Himmel ein Thron an den Rand des Kampffeldes herab, und von dem Thron stieg ein Jüngling herunter und schnitt den Ungläubigen entzwei. Da kam Zærqās aus Schmerz über den Tod seines Sohnes selbst in den Kampf. Aber der Jüngling hob ihn aus dem Sattel und schlug ihn derart zu Boden, daß er ganz zermalmt war. Dann kehrte er sich zu den Muhammedanern und verlangte einen Kämpfer. Imād-i-‘Amûdgærdān kam und wurde gefangen. Er machte auch Mæmlûk-i-Nizædār und Isfændiār und manch anderen zu Gefangenen. Dann schlug man die Ruhepauken und jener Jüngling bestieg wieder seinen Thron und die Riesen hoben ihn wieder in die Lüfte. Die ganze Armee war verblüfft. Als am nächsten Morgen wieder die Pauken geschlagen wurden, kam Gummyā-i-Mærdumkhâwr und tötete einige Leute von den Muhammedanern. Da stieg wieder jener Thron vom Himmel herab, der Jüngling bestieg sein Pferd, griff den Gummyā an und schnitt ihn entzwei. Da eilte Tæhmāsb-i-‘Aenqæwīl persönlich auf den Kampfplatz. Indessen kehrte sich aber der Jüngling wieder zum islamischen Heere und verlangte Kämpfer. Da kam der Aemir und nahm ihn fest. Es war aber der eigene Sohn des Aemirs, namens Ibrāhīm-ibn-Hæmzæ, von der Tochter des Mælik Næwrûz, Sûræt-i-Pæri. Er ließ dem Heere des Aemirs sehr viel Kriegsbeute zukommen und der Aemir hieß ihn die Riesen wegschaffen, wobei ‘Aemr sagte: „Da schau! Seine Dienerschaft besteht aus Riesen!“ Der Aemir überließ ihm 30.000 Mann von seinem Heere und viele Reichtümer von den Führern, die er getötet hatte. — Nach dreitägiger Pause wurden am vierten Tage wieder die Kriegspauken geschlagen. Aus dem Heere der

Abb. 26 / Reil. 2



Ungläubigen kam Šæhâyl Mærdumkhâwr, der Kämpfer der Muhammedaner aber wurde Blutzuge. Dann kam Fazlân Šâh und wurde verwundet. Da sagte der Aemr zu 'Aemr: „Dem sollte man es doch gründlich heimzahlen!“ Und 'Aemr erwiderte: „Ich habe für ihn den Mæftûl-i-Ĉûbî ausfindig gemacht.“ Zu diesem ging er hin und sagte (um ihn auf Šæhâyl zu hetzen): „Hörtest du nicht, daß er dich beschimpft hat?“ So daß dieser auf den Kampfplatz ging und jenem mit einem Hieb den Garaus machte.

T. 23 / W. 30 *Lücke:* Der Kampf dauert fort, wobei Tæhmâsb den Tûl-i-Ĉængi und Færrûkh Suwâr gefangennimmt. — 'Aemr ist inzwischen auf Kundschaft nach der Stadt Færanĝhûšiyæ gegangen.

'ÆMR GEHT NACH FÆRANGHÛŠIYYÆ / HÆMZÆ BEI ŠÂH GURÛR

W. 30 v.: Als Meister 'Aemr, der unermüdliche Fußgeher und der Kenner von allerlei Handgriffen und Künsten, der Eroberer der Festungen ohne Schlachten und beispiellose Unterhalter der Gesellschaften, zu den Toren der Stadt Færanĝhûšiyæ kam, hörte er Pauken- und Trompetenschall und ein merkwürdiger Lärm drang an seine Ohren. Eine Menge von Leuten war an dem Stadtgraben gaffend versammelt. Als er hinblickte, sah er, daß ein hochgewachsener, als Wasserträger gekleideter und mit Ketten gegürteter Mann auf seine Schultern einen mit Sand gefüllten, siebenhundert Man schweren Schlauch geladen hatte und den Leuten Kunststücke zum besten gab, indem er den Schlauch von einer Schulter auf die andere warf, so daß das Geschrei der erstaunten Menge zum azurenen Himmel stieg. Etwa viertausend andere Wasserträger sangen passende Lieder dazu, und auf diese Weise zogen sie um die Stadt herum. Meister 'Aemr ging eine Weile mit. Da kam man zur Brücke des Stadttors. Als die Wasserträger unmittelbar vor der Brücke standen, kam plötzlich von der anderen Seite ein Reiter auf einem feurigen und unlenkbaren Pferde. Als er neben den Wasserverteiler kam, wurde das Tier dieses ungeschickten Menschen durch den Lärm der Pauken und

Trompeten scheu. Der setzte die Sporen ein und das Pferd machte einen Sprung, so daß es mit der Brust an die des Wasserträgers prallte. Da fiel der Bábâ Sæqqâ (=Wasserträger) mit seinen Kleidern und dem 700 Man schweren Schlauch in den Graben und sank bis zum Gürtel in den Schlamm. Der Aufschrei des Volkes drang bis zum Firmament, etwa tausend Wasserträger warfen sich in den Graben und obwohl sie sich mit Händen und Füßen bemühten, konnten sie nichts erreichen. Wieder schrie das Volk auf. Da plötzlich sah Khâwǧæ 'Æmr, wie ein ganz junger mondgesichtiger und zypressenschlanker Mensch mit Neumondbrauen sein hellrotes Wams auszog und seinem Diener übergab. Dann streckte er seine Ärmel auf, steckte die Kleiderzipfel in den Gürtel und stieg in den Graben. Mit vielem Geschick näherte er sich dem Wasserträger und faßte ihn bei der Hand. Da wurden im Volke Bravorufe laut und alles war gespannt. Der schöne Bursche aber zog mit heldenhaftem Griff den Bábâ Sæqqâ samt seinem 700 Man schweren, mit Sand gefüllten Schlauch durch etwa zwanzig Ellen Schlamm ans Ufer heraus und sagte: „Es ist die lichtspendende Sonne, die diesen samt seinem Schlauch ans Ufer gebracht hat, nicht ich.“ Die Leute belobten und belohnten ihn. Das gefiel dem Meister 'Æmr und er wunderte sich sehr und biß seinen Zeigefinger mit den Zähnen. Als er sich erkundigte, wer dieser mächtige Weltathlet sei, sagte man ihm: „Er wird der ungestüme Sonnenanbeter genannt. Er ist der Sohn des Khâwǧæ Færæǧ, des Händlers, und heißt Mælik Íræǧ.“ Nachdem 'Æmr eine Weile seine Schönheit bewundert hatte, sagte er zu den Leuten von Færanǧhúšiyæ: „Dieser Jüngling wird in Bälde ein derartig seltener, epochemachender Held werden, daß die Prinzen des Herrn der Welt durch ihn Wunden und unheilbare Herzen bekommen werden.“ Als die Leute das hörten, waren sie ganz verwundert und fragten: „Woher weißt du das? Bist du vielleicht ein Hellscher oder Weiser?“ 'Æmr antwortete: „Ja, ich bin ein Weiser und bin mir dieser Worte bewußt. Ihr werdet in kurzer Zeit wissen, was aus diesem Jüngling werden wird.“ Als man den Bábâ Sæqqâ aus dem Graben gezogen und ihm den 700 Man schweren Schlauch abgenommen hatte, stand er auf und verlangte Wasser. Man brachte einen Schlauch voll Wasser und er wusch seine Hände und Füße. Dann verbeugte er sich vor Mælik Íræǧ, dem Sonnenanbeter, und äußerte die Bitte, seine Hände küssen zu dürfen. Der heldenhafte Jüngling streckte ihm die Hände entgegen und der Bábâ trat ganz artig vor, küßte dessen Hände, segnete ihn und sagte: „O Gott, erhöere den Segensspruch des Krankherzigen!“

Lücke: Mit Tâwús Šâh (?), dem Fürsten von Færanǧhúšiyæ (?), scheint darauf ein Konflikt zu entstehen. Hæmzæ schickt eine Abteilung dorthin; es kommt zum Kampfe, bei dem Nûr-ud-Dæhr und Íræǧ einander verwunden. Dann wird die Festung eingenommen und dem Færhâd zur Bewachung anvertraut. Inzwischen dauern die Kämpfe beim Hauptheere weiter. Immer schrecklicher wütet Tæhmâsb und T. 24 / W. 8 besiegt viele Helden Hæmzæs. Noch dazu wird der Æmîr durch irgend einen Umstand durch sein Pferd entführt.

W. 8 v.: Das Pferd Æşqær-i-Dîw-Zâd lief mit dem Æmîr am Rücken davon wie ein Pfeil. Mit Staunen sahen dies die Ungläubigen. Zwei Tage ging es auf diese Weise vorwärts, dann kamen sie an den hohen Berg des Reiches Gurûr. Den überschritten sie und machten auf einer Wiese halt. Dort blühten Rosen und Tulpen und ein Bach floß mitten durch. Das durstige Pferd wollte trinken, aber das Wasser floß zu tief, so daß es nicht zu erreichen war. Da machte das Pferd einen Sprung, so daß Hæmzæ aus dem Sattel geworfen wurde. Das Pferd blieb stehen, sah auf den Verletzten und lief dann frei herum. In der Nähe dieser Gegend hauste ein Šâh Gurûr in der Stadt Gurûriyyæ. Der sah im Traum einen Sperber kommen, der sich auf seine Hand setzte. Als der Vogel seine Flügel ausbreitete, war die ganze Gegend hell erleuchtet. Darüber war er sehr erfreut. Am nächsten Tage ging er auf die Jagd. Da kam er zu jener Wiese, sah Æşqær und bewunderte das Tier. Dann sah er Hæmzæ, schön wie der leuchtende Vollmond, im Grase liegen. Man konnte Æşqær nicht einfangen. Da ließ er eine Tragbahre bringen und den Verwundeten in die Stadt tragen und verbinden. Nach einigen Tagen und Nächten hatte sich der Æmîr erholt und sprach den geheimnisvollen Namen Gottes. Das hörte der Wezir des Königs, erkannte daraus, daß Hæmzæ ein Gottesanbeter sei und stachelte den König gegen ihn auf. Als ihm dieser aber keine Beachtung schenkte, schrieb der Wezir an die Söhne des Königs einen Brief und bat sie um Hilfe. Diese kamen mit 80.000 Mann zu ihrem Vater und sagten: „Bist du wahnsinnig, daß du dich vom König der Welt abgewendet hast?“ Da entbrannte der Zorn des Königs gegen den Wezir und er tötete ihn und seine Verwandten. Als eines Tages der Æmîr mit Šâh Gurûr zusammensaß, kam ein Bote, der einen Brief aus seiner Achselhöhle zog. Darin stand folgendes: „Du sollst dich bereitmachen, zum König zu gehen und den Gottesanbeter von dir zu treiben.“ Der Fürst schenkte dem Boten ein Kleid, als dieser aber des Æmîrs ansichtig wurde, wandte er sein Pferd und floh davon.

Inzwischen war 'Æmr auf die Suche nach Hæmzæ gegangen und kam zu der Festung, in der sich Hæmzæ befand. Als er die Mauern umschlich, bemerkte er einen Mann und fragte ihn, wem er zugehöre. Als dieser aber keine Antwort gab, ärgerte sich 'Æmr, riß dem Manne den Stab aus der Hand und zerschlug ihn auf dessen Kopfe. Dann holt er aus dessen Achselhöhle das Schreiben hervor, das Ewtâh dem Tâwûs Šâh geschickt hatte. Darauf gelangte 'Æmr durch einen unterirdischen Gang in die Festung. (Dort findet er Hæmzæ, der nun mit Šâh Gurûr und einem großen Heere zu seiner Armee aufbricht.)

W. 24 v.: Nachdem sie die Stadt (Færanghûšiyæ?) dem Færhâd anvertraut hatten, waren sie von dieser Seite ohne Sorge. Die Spione brachten Nachricht von dem Schicksal des Æmîr Sâhibqrân und in der Armee herrschte eine ganz besondere Freude darüber, daß der Æmîr noch am Leben war. Tæhmâsb-i-Ænqæwîl ließ die Kriegspauken schlagen, die meergleichen Armeen brandeten auf und stellten sich gegenüber. Von dem rechten Flügel der Muhammedaner trat Fazlân Šâh auf den Kampfplatz, vom linken Flügel der Ungläubigen kam Tæhmâsb. Man führte den Wagen herbei, welcher mit seinem Streitbeil beladen war. Fazlân Šâh stellte sich ihm entgegen und nach lange währenden Anstrengungen wurde er von Tæhmâsb gefangen genommen. Nach ihm kam der Prinz Šîræwæyh. Nachdem er den Fürsten Æsæd mit einem Kopfnicken begrüßt hatte, trieb er sein Pferd in den Kampfplatz; aber auch er wurde gefangen. Nach ihm kam der Prinz Šîræfkæn-i-Rûmî und auch er wurde gefangen. Das muhammedanische Heer lärmte und tobte. Dann trat Mærzbân, der Athlet von Churasan an, der 400 mal 400 Menschen aufwog. Nach vielen Anstrengungen flog seine Seele zum Paradies. Nach ihm kam Bæhrâm-i-Šîrkhâwr; er zeigte solche Kriegskunst mit seiner Lanze, daß sogar Tæhmâsb ihn bewunderte. Endlich flog auch seine Seele durch einen Schwertstreich des Tæhmâsb davon. Nach ihm kamen Sâmi-i-Sænâbâd und Hâm-i-Sænâbâd und tranken den Trank der Blutzeugenschaft. Bis zum Abendgebet schickte Tæhmâsb noch viele andere Riesen ins Paradies. Endlich wurden die Pauken geschlagen und die beiden Heere zogen sich zurück. Als am nächsten Tage die beiden Heere einander gegenüberstanden, kam Tæhmâsb wieder auf den Kampfplatz und tötete abermals dreißig Leute. Und wieder tobte das muhammedanische Heer auf. Die Ritter und Glaubensstreiter erhoben flehend die Hände gegen den Himmel und riefen: „O Gott! rette uns von diesem Unheil!“ Während sie so flehten, schrie Tæhmâsb im Kampffeld, forderte neue Kämpfer und rief: „O Gottesanbeter, ihr habt doch die Länder des Ostens aus den Fugen gebracht, kommt doch zum Kampfe, damit man feststellen kann, wer mehr Kraft besitzt!“ Während er so höhnte, schlug Lændæhûr mit seiner Hakengabel auf den Kopf des Elefanten Mængælüssî und schnitt dem Tæhmâsb den Weg ab. Tæhmâsb nahm seinen 12.000 Man schweren Streitkolben und sagte: „Da hast du es!“ ... Qâræn-i-Gîwa (Lændæhûr?)¹ hielt aber seinen doppelten indischen Schild über seinen Kopf und hielt darüber seinen 1200 Man schweren Streitkeil, aber Tæhmâsb erreichte ihn, schnitt seinen Schild entzwei und der Streitkeil entglitt seiner Hand. Kurz, das Schwert des Riesen saß auf seiner Hüfte. Qâræn-i-Gîwa (Lændæhûr) ging zurück und ihm folgte Mâlik. Das 12.000 Man schwere Beil des Tæhmâsb schlug seine Lanze entzwei und saß auf seiner Schulter. Die Verbündeten des Æmîrs schrien auf. Da kam Ibrâhîm, der Held, und zeigte schöne Kriegskünste, aber auch er wurde endlich verwundet. Kurzum, binnen zwanzig Tagen tötete Tæhmâsb 400 Leute. Sechzig waren davon von den Verbündeten des Æmîrs und vierzig von den Verbündeten der Prinzen. Und von den namhaftesten Helden wurden 600 ins Jenseits befördert. Endlich erschien Quçæm-ul-Æbbâs aus der Richtung von Mekka und die Spione liefen ihm entgegen und berichteten ihm den traurigen Zustand des Heeres. Er fragte, wer auf dem Kampfplatz sei und man schilderte ihm die Grausamkeiten des Tæhmâsb. Da trat er vor und stellte sich ihm gegenüber. Er parierte das Streitbeil des Tæhmâsb mit seinem stählernen Kolben, und als Tæhmâsb diesen Reiter erblickt hatte, ging ein Zittern durch seinen ganzen Körper. Da ließ Quçæm-ul-Æbbâs seinen Streitkolben auf dessen Kopf sausen und obwohl Tæhmâsb ihm seinen Schild entgegenhielt, konnte er der Wucht des Schlages nicht standhalten. Der Kolben glitt von dem Schilde ab und zermalmte den Hüftknochen des Tæhmâsb. Das muhammedanische Heer brach in ein Jubelgeschrei aus, und man schlug die Freudenpauken.

Am selben Tage kam der Æmîr-i-Sâhibqrân mit vielem Pomp und mit einem Heere von 200.000 Mann. Auch die Prinzen kamen und führten den Tâwûs Šâh mit. 'Æmr brachte diese Freudenbotschaft dem Quçæm-ul-Æbbâs. Und der Æmîr bekehrte ihn² (den Tâwûs Šâh) mit seinem ganzen Heere zum Islam. Man schlug die Freudenpauken und gab dem Quçæm sehr viel an Kriegsbeute. Dann benachrichtigte man davon den Propheten — Gottes Gruß über ihn!

¹ Die Stelle ist unklar. ² Im Text steht unsinnigerweise „bekehrte sich“.

GEFANGENNAHME HÆMZÆS / TÆHMÂSB-i-ÆNQÆWÎL UNTERWIRFT SICH

Lücke: Nach dem Folgenden trifft Hæmzæ mit Sænæwbær-Bânû, der Schwester des Tæhmâsb zusammen, die sich in ihn verliebt. Während einer Liebesnacht scheint Hæmzæ durch die List einer alten Dienerin der Sænæwbær-Bânû gefangen worden zu sein und wird in Nawšâd, der Residenz des Tæhmâsb in Ketten gelegt. Die Kundschafter Sæbukpâ, Yæzæk und Bærkh-i-Æfrængî machen sich unter Führung 'Æmrs an die Befreiung Hæmzæs und dringen in die Stadt ein, wobei der letztere von den feindlichen Spionen ertappt, aber von Yæzæk während einer großen Prügelei wieder befreit wird. Ein Krämerladen dient den Kundschaftern als Ort ihrer Zusammenkünfte. T. 26 / W. 16

W. 16 v.: Als Yæzæk-i-Khætâ'î den Bærkh-i-Æfrængî auf diese Weise den iranischen Spionen weggeschnappt und davongetragen hatte, riefen alle: „Bravo.“ Yæzæk und Bærkh-i-Æfrængî begaben sich darauf in jenen Laden. Sæbukpâ erwartete sie. . . . Als sie hereinkamen, lobten alle den Yæzæk. Am nächsten Tage ging Sæbukpâ hinaus um Erkundigungen einzuziehen und traf den Nachtwächter Bællâk mit 4000 Mann und 1000 Spionen. Sie aßen und unterhielten sich über die Schliche der Spione und bewachten unausgesetzt jenes Haus. Dies dauerte drei Tage. Am vierten Tage kam Meister 'Æmr verkleidet als alter Mann mit einem Stab in der Hand, zitternd, heulend und sich wieder aufrichtend an das Tor des Kerkers. Er sah überall sitzende Wachen und brennende Lichter. Als er weiter kam, erblickte er einen Thron. Auf dem Thron sah er 'Æmrâs sitzen, von 40 Leuten umgeben und mit ihnen sprechend. Als dies Meister 'Æmr sah, traute er sich nicht weiter zu gehen, setzte sich, wo er war und beobachtete wie die Kerkermeister ein- und ausgingen. Nach einer Weile übermannte ihn der Schlaf. Plötzlich fühlte er, wie ihn jemand am Kragen packte. Er schlug die Augen auf und sah einen schwarzgekleideten Mann mit einem Dolchmesser in der Hand. Vierzig andere schwarze Gestalten hatten ihn außerdem umringt. Dieser Anblick machte 'Æmr seufzen, denn er bildete sich ein, es wären die Spione des Zumurrûd Šâh. Da fing er von neuem zu zittern und zu weinen an und sagte: „Freunde, geht doch, was wollt ihr von solch einem armen Alten, wie ich bin.“ Derjenige, der 'Æmr am Kragen hielt, lachte aber und sagte: „O du Schuft, wie kann ich dich aus der Hand lassen?“ 'Æmr antwortete: „Oh, nun werden mein Söhnchen und mein Töchterchen verwaist sein.“ Als sie dann seine Kleider durchsuchten, fanden sie die Spionagewerkzeuge bei ihm, und sie sagten: „Wenn du jetzt nicht die Wahrheit sagst, bist du des Todes.“ Als nun 'Æmr sah, daß kein anderes Mittel übrigblieb, erzählte er ihnen den Sachverhalt, wie er wirklich war. Der Schwarzgekleidete aber war Sænæwbær-Bânû, die Schwester des Tæhmâsb. Da erzählte sie von ihrer und des 'Æmr's Liebe und fügte hinzu: „Seit jener Nacht brennt das Feuer der Liebe zu dem 'Æmr in mir. Dann kam ich in die Stadt und bekehrte vierzig Männer zum Islam und erfuhr, daß die Spione von Iran in unsere Stadt gekommen wären. Ich erriet, daß sie den 'Æmr befreien wollten. Als ich aber zum Gefängnistor kam, sah ich dich.“ Da wollte sie 'Æmr mitnehmen und zu ihrem Wohnort führen, zuerst aber sagte er: „Ich muß erst die Freunde benachrichtigen, dann stehen wir alle zur Verfügung.“ Als 'Æmr in die Nähe des Hauses kam (wo die andern versteckt waren), sah er einen Mann mit einer Last am Rücken. 'Æmr versteckte sich im Dunkeln und beobachtete ihn. Als der Mann dem Laden näherkam, stieß er einen Spionenpfiff aus. Da wurde die Tür geöffnet und er trat ein. Der Mann löste die Last von seinem Rücken und stellte sie auf den Boden. Als 'Æmr auch hineinkam, standen alle auf und begrüßten ihn. Da fragte 'Æmr: „Was ist das?“ Und Bærkh-i-Æfrængî sagte: „Ich bin nach dir auch fortgegangen und habe dich nicht mehr getroffen. Da traf ich aber Männer, die miteinander sprachen und sagten, der Wezir fahnde nach iranischen Spionen . . . und ich habe die Sachen genommen und hergebracht.“ Damit zeigte er auf seine Last. 'Æmr sagte: „Vortrefflich! Wir haben jetzt auch einen guten Ort gefunden.“

Lücke: Mit Hilfe der Sænæwbær-Bânû scheint man Hæmzæ an einen günstigeren Ort gebracht zu haben. Da gelingt es den Kundschaftern die Bewachung niederzumetzeln, während der 'Æmr die Ketten zerreißt und 'Æmr die verräterische Alte tötet. — Nun unterwirft sich Tæhmâsb-i-Ænqæwîl und bekehrt sich zum Islam, während Zumurrûd Šâh, auf diese Weise seiner mächtigsten Stütze beraubt, zu neuen Angriffen rüstet. Hæmzæ will ihm entgegenziehen. T. 27 / W. 27

KAMPF AM PASS ŠÏSSÂN GEFANGENNAHME IBRÂHÎMS UND ZUMURRÛD ŠÂHS

W. 72 v.: 'Ænqæwîl-i-Dîw-Pærwær teilte (dem 'Æmr) ehrerbietig mit, daß der Winter nahe und der Weg zum Paß des ŠÏssân-i-Dîw so schwierig sei, daß es besser wäre, wenn man sich einige Tage gedulden würde. Der 'Æmr fragte: „Was ist das für ein Paß?“ Und 'Ænqæwîl antwortete: „Zur Zeit des Salomo war an der Stelle, wo jetzt die Stadt Aefzæriyye steht, eine Wüste, deren Länge und Breite mehr als hundert Parasangen betrug. Und an der Stelle des heutigen Passes ŠÏssân, welcher eine Anhöhe an der Grenze von Nawšâd ist, floß

damals ein großes Wasser. Als Salomo an diese Stelle kam und das Wasser und jene Wüste sah, verfiel er auf den Gedanken, das Wasser in die Wüste zu leiten und diese zu bebauen und zu bevölkern. Da ließ er die Riesen rufen und fragte sie, wie man das Wasser hinaufführen und in die Wüste fließen lassen könnte. Šissân-i-Dîw übernahm dies und baute mit siebenhundert Riesen durch fünf Jahre hindurch eine Schleuse.“ Da fragte der Aemîr: „Möchtest du mir nicht diese Schleuse beschreiben?“ Und ‘Aenqæwîl antwortete: „O Herrscher! Das Tal, in dem jenes Wasser fließt, mißt von der Stelle, wo es aus dem Gebirge tritt bis zu jener Schleuse vierzehn Parasangen. Die Breite des Dammes ist eine halbe Parasange, seine Höhe vierhundert Ellen. Der Damm ist aus Blei, Erz und Granitsteinen erbaut. Dann hat man ein Rohr angelegt, durch das das Wasser in die Wüste abfließt. So wurde jene Wüste dank der Allmacht Salomos ein bebaut Land. Jetzt ist ‘Âd-i-Mærdumkhâwr das Oberhaupt dieses Gebietes. Und am Boden des Dammes hat man ein Loch geöffnet, und eine Kugel, so groß wie ein Kuppelbau, an Ketten aufgehängt, die an einem Rade auf dem Damme aufgewunden werden können. Will man in das Tal Wasser fließen lassen, drehen vierhundert Menschen an dem Rad. So wird die Kugel von der Öffnung entfernt und das Wasser strömt in das Tal. Dreht man das Rad wieder zurück, so wird die Öffnung geschlossen und das Wasser zurückgehalten.“ Als der Aemîr fragte, wer sich jetzt dort befinde, sagte ‘Aenqæwîl: „O Herrscher! Von den Nachkommen des Šissân-i-Dîw sind noch drei am Leben. Einer von ihnen, namens Kîhûr-Dîwpærwær, ist der Befehlshaber. Man erzählt, daß Šissân-i-Dîw eine Negerin namens Kæhwâræ-Zængî geheiratet habe und daß von den beiden diese Leute abstammen.“ Kurz, der Aemîr verbrachte den Winter in der Stadt Nawšâd und er bewarb sich bei ‘Aenqæwîl um Sænæwbær-Bânû. Jener willigte ein und große Feste wurden gefeiert.

Als Zumurrûd Šâh über den Šissânpaß kam und sich der Stadt Aefzæriyyæ näherte, kam die Nachricht davon zu ‘Âd. Er gab Befehl, daß sich alle, die auf dem Wege des Zumurrûd Šâh lagen, ihm dienstbar zeigten. Als Zumurrûd Šâh herankam, ließ er sich anmelden und ‘Âd kam ihm mit allen Prinzen und Heerführern entgegen, führte ihn in die Stadt und ließ Festlichkeiten veranstalten. Da kam die Botschaft, daß Hæmzæ diesen Winter in der Stadt Nawšâd verbringen wolle, daß er die Schwester ‘Aenqæwîls geheiratet und Qâsim dessen Nichte zur Frau genommen habe, und daß sie beabsichtigten, im Frühjahr in das Land einzufallen. Zumurrûd Šâh wechselte die Farbe, war betrübt und verwirrt und wand sich wie eine Schlange.

Als aber der Winter vorbei war, stieg der Aemîr zu Pferde und in glückverkündender Stunde brach er nach dem Passe Šissân auf. Als er dort ankam, war er erstaunt zu sehen, daß sich dreihundert Feueranbeter seiner Armee entgegengestellt hatten. Verwundert sagte der Aemîr: „Wie kommt es, daß sich so wenige meiner Armee entgegensetzen wagen? Was hat das zu bedeuten?“ Man sandte jemand auf Kundschaft und er erhielt die Antwort, daß Kîhûr-Dîwpærwær zum Kampfe gekommen sei. Am nächsten Morgen hatte der Aemîr seine Stirne noch auf dem Gebetsteppich, als bereits die Kriegspauken wirbelten und die Reihen sich einander gegenüberstellten. Kîhûr kam auf einem Nashorn auf den Kampfplatz und erhob das Kriegsgeschrei. Da kam unter andern Kîhrâq-i-Dîwbænd. Kîhûr hob ihn aus dem Sattel und schlug ihn dermaßen zu Boden, daß er ganz zerschmettert wurde. ‘Aedlân Šâh und Fazlân Šâh wurden von ihm verwundet. Da sagte ‘Aemr: „O Aemîr, das ist eine böse Bestie!“ Und der Aemîr stimmte zu. Da kam Qâsim auf den Kampfplatz und beide zogen ihre Schwerter. Qâsim bekam einen Hieb und schlug zurück. Der aber wich mit dem Kopfe aus und das Schwert traf den Hals des Nashorns und schnitt ihm den Kopf ab. Jener aber faßte den rechten Vorderfuß des Pferdes und zog daran, so daß ein anderer an Qâsims Stelle herabgestürzt wäre. Aber kaum hatte Qâsim dies bemerkt, als er schon herabgesprungen war. Kîhûr aber zerstückelte das Pferd, erfaßte den Vorderfuß des Pferdes mit den Zähnen und verbiß sich darein. Von beiden Seiten kam man mit einem Nashorn, beziehungsweise einem Pferde heran.

T. 28 / W. 52

W. 52 v.: An diesem Kampftage ließen Qâsim und Taihûr-i-Gurâzdændân voneinander ab und jeder ging zu seinem Lager zurück. Am nächsten Morgen wurden wieder die Kriegspauken geschlagen und wie tags zuvor kam Taihûr auf den Kampfplatz. Šîr Suwâr-ibn-Çæwr kam ihm entgegen und wurde getötet. Nach ihm kam Muzæffær-ibn-Zæiqæm und wurde verwundet. Auch andere wurden verwundet oder getötet. Zu diesen gesellte er auch einige Brüder des ‘Aemr-i-Mæ’dî. Kurz, bis abends hatte er dreißig Männer getötet. Dann kehrten die beiden Heere zu ihren Lagern zurück. Auf Seite der Muhammedaner wurden Entsetzensschreie laut und man begrub die Gefallenen. Aemîr Hæmzæ nahm Platz in seinem salomonischen Zelt und die Fürsten versammelten sich bei ihm und viele Helden baten um die Erlaubnis, mit Taihûr zu kämpfen. In dieser Nacht warf sich Taihûr vor Zumurrûd Šâh zu Boden und verlangte, daß man die Kriegspauken schlage. In beiden

Heeren ertönten die Pauken und diese beiden Heere des Hasses rauschten aufeinander. Am nächsten Tage nach dem Morgengebet warf sich der Aemîr mit dem Antlitz auf die Erde und flehte zu Gott. Nachher legte er die Rüstung des Propheten an, so daß er vom Kopf bis zu den Füßen in Stahl gehüllt war. Er bestieg sein Pferd und die Fürsten ritten neben ihm her. Endlich kam Taihûr zu Pferde auf den Kampfplatz. Nachdem er einige Kriegskünste zum besten gegeben hatte, wandte er sich an die Muhammedaner und schrie: „O Gottesanbeter, wisset, der Gott des Westens hat verfügt, daß ihr von meiner Hand den Tod finden werdet.“ Da wandte sich Hæmzæ, der Welteroberer, zu Dæwændæ-i-Dæræng und sagte: „Komm mit ins Feld und zeige deine Kundschaftermütze, damit niemand nach mir kommt.“ Der Aemîr kam auf den Kampfplatz und stellte sich vor den Taihûr. Er faßte mit Gottes Hilfe diesen Taugenichts und schickte ihn mit gebundenen Armen und Hals zu seinem Heere. Er selbst ging zu seinem salomonischen Zelt zurück, legte die Rüstung ab und wusch den Staub und das Blut von seinen Händen. Auf seinen Befehl führte man dann den Taihûr vor und der Aemîr schlug ihm vor, sich zum Islam zu bekehren. Taihûr nahm scheinbar den Islam an und man gab ihm ein Ehrenkleid. Am nächsten Tage sagte er: „O Aemîr, wenn du es erlaubst, möchte ich gehen und . . . meine Brüder herführen.“ Der Aemîr gab ihm die Erlaubnis. Als er den Paß erreichte, fing er zu schimpfen an. Am nächsten Tage kam der Aemîr an den Paß und fand ihn versperrt und ärgerte sich. Aber Šâh ‘Aelæmšâh und Bædf‘-uz-Zæmân und Qâsim-i-La‘lkhæftân liefen zu dem Paß Šïssân-i-Dîw. Die Feueranbeter begannen große Steine zu werfen, so daß sie sich decken mußten. Als die Nacht kam, drehte Taihûr das Schleusenrad, die Kugel, welche den Zufluß versperrte, öffnete sich und sofort begann das Wasser zu strömen und überschwemmte die ganze Gegend. Viele Leute gingen zugrunde, von den Kriegern von Namen auch Hærûm-i-Dîwânæ, der ertrank. Es entstand ein solcher Lärm, daß der Aemîr glaubte, seine Armee sei von einer andern überfallen worden. Als der Aemîr erfuhr, daß Hærûm ertrunken war, war er tief betrübt.

Lücke: Im Verlaufe der weiteren Kämpfe wird Ibrâhîm, der Sohn Hæmzæ, von dem Kundschafter Fîrûz bei Nacht in seinem Bett betäubt und davongetragen. Zumurrûd Šâh befiehlt, ihn zu Sådæg-i-Kûhî in die Festung Mæhrâtiyyæ zu bringen.

Als Hauptheld auf Seite Hæmzæ erscheint jetzt Sæ‘îd-i-Færrûkh-Nijâd. Zumurrûd Šâh setzt auf die Besiegung des Sæ‘îd eine Belohnung aus. Zwei Brüder, die sich melden, werden durch die Kraftleistung des Sæ‘îd-i-Færrûkh-Nijâd, der einen Elefanten stemmt, *T. 29 / W. 26* so in Erstaunen und Furcht versetzt, daß sie sich zum Islam bekehren.

W. 26 v.: Die beiden Brüder bekehrten sich aufrichtig zum Islam, kehrten zurück, beschimpften den Zumurrûd Šâh und verlangten von ihm die Belohnung. Dann kam noch Hizæbrân-ibn-Mæhâbæt und verwundete ihn (einen der Helden Hæmzæ). Da kam aber Sæ‘îd-i-Færrûkh-Nijâd und schnitt ihn mitten entzwei. Darauf fand bis zum Abend die Truppschlacht statt.

Der Aemîr war inzwischen beunruhigt über seinen Sohn Ibrâhîm. Er ließ den Meister ‘Aemr rufen und fragte ihn nach seinen Nachrichten über seinen Sohn. ‘Aemr sagte: „Wenn du es gestattest, werde ich persönlich gehen und Nachrichten einziehen.“ Aber der Aemîr sagte: „Ich benötige dich hier. Es genügt, wenn du einige deiner Spitzel schickst.“ Da schickte ‘Aemr den Pærrân, Zærdækætûn-i-Mâzændærânî und Sunghûr-i-Bælkhî. Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Als der Spion Fîrûz den Prinzen Ibrâhîm in die Festung Mæhrâtiyyæ vor Sådæg-i-Kûhî gebracht hatte, war dieser eben bei einem Weingelage. Als er Ibrâhîm sah, sagte er zu ihm: „Du mondgesichtiger Junge, wer hat denn dich gefangengenommen?“ — „Niemand hat mich mit Gewalt besiegt,“ antwortete Ibrâhîm, „dieser Dieb da hat mich aus meinem Bett gestohlen.“ Sådæg sagte darauf: „Befand sich denn in der Armee des ‘Âd-i-Merdumkhâwr keiner, der dich gewaltsam gefangengenommen hätte?“ Und er befahl, daß man diesen Gottesanbeter von seinen Fesseln befreien möchte. Aber Fîrûz wollte es nicht zulassen und sagte: „Du kennst ihn nicht, dies ist der Sohn des Hæmzæ.“ Und darauf erzählte er dessen Taten. Da wandte sich Sådæg zu dem Prinzen und sagte zu ihm: „Ich möchte mit dir einen Ringkampf bestehen, aber unter der Bedingung, daß du einen Eid leistest, dich wieder fesseln zu lassen, wenn du Sieger bleibst.“ Ibrâhîm leistete den Schwur und wurde seiner Fesseln entledigt. Die beiden warfen sich aufeinander. Sådæg fiel gleich zu Boden und schon hatte Fîrûz seine Fassung verloren, als bereits Ibrâhîm wieder seine Hände zum Fesseln hinstreckte. Dann fesselte man ihn an Händen und Füßen und brachte ihn ins Gefängnis.

Sådæg hatte einen Sohn namens Mæhrât. Dieser ging eines Tages auf Fischfang. Nach zweitägiger Fahrt sahen sie ein Fahrzeug mit Mädchen und Musikanten. Es stellte sich heraus, daß in dem Schiffe Khœškû Bânû, die Tochter des Mælik-i-Kissâr, aus dem Reiche Sæmâriyyæ war. Sie stieg mit ihren Frauen aus dem

Schiff heraus und beide vergnügten sich in lustiger Weise. Eines Tages kam plötzlich der Bruder des Mädchens, namens Dīwrān-ibn-Kissār. Das Mädchen versteckte den Mæhrāt unter ihrem Thron. Plötzlich mußte Mæhrāt niesen, so daß der Bruder die Sache erriet. Das Mädchen floh, man faßte den Mæhrāt und wollte ihn töten. Aber der Wezir Milyān ließ es nicht zu und befahl, ihn zu fesseln. Als dies die Leute des Mæhrāt sahen, schifften sie sich ein, flohen und benachrichtigten den Sādæg-i-Kūhī. Er war durch diese Nachricht ganz verblüfft und ließ seinen Wezir rufen. Er erzählte ihm den Vorfall und verlangte seinen Rat. Nachdem der Wezir sich eine Weile besonnen hatte, sagte er zu Sādæg: „Du mußt zu Færíd, dem Gottesanbeter, gehen und bei ihm Rat holen. Wir werden sehen, wie er sich darüber äußert.“ In der Nähe befand sich ein Berg namens Fīl-Kūh. In einer Grotte an diesem Berge hauste ein Mönch, welcher 500 Jahre alt war. Zu diesem gingen sie. Sādæg warf sich vor ihm zu Boden und als Færíd, der Gottesanbeter, seine Tränen sah, sagte er zu ihm: „Bekehre dich zum Islam und laß den Sohn des Hæmzæ (Ibrāhīm) frei, dann wird dein Wunsch erfüllt sein.“ Sie taten so und trafen Kriegsvorbereitungen. Da ging Ibrāhīm auf die Jagd und traf jenen Mönch.

Abb. 27 / W. 6 *Lücke:* Inzwischen bedient sich ‘Æmr, um den Zumurrūd Šāh mit seinen Führern gefangenzunehmen, der Hilfe des Negerfürsten Lukmæn und entwirft einen listigen Plan, nach dem freilich auch Hæmzæ, Lændæhūr, ‘Æmr-i-Mæ’dī und die andern Helden ohne ihr Wissen zum Schein ebenfalls gefangengenommen werden. So stehen sich die beiden feindlichen Parteien gefesselt vor dem Throne des Lukmæn gegenüber. Dann klärt ‘Æmr die fingierte Gefangennahme Hæmzæ und der Seinen auf und entschuldigt sich wegen seines Streiches.

W. 6 v.: Als Khāwġæ ‘Æmr sich mit Verbeugungen dem Aemīr zu Füßen warf, ließ ihm dieser seine Gnade zuteil werden. Dann ging er in das salomonische Zelt und man schlug Freudenpauken. ‘Æmr führte den Lukmæn mit seinen tapferen Negern vor den Aemīr. Der Aemīr empfing ihn gütig und freundlich und erkundigte sich nach seinem Befinden. Meister ‘Æmr erreichte beim Aemīr für Lukmæn die Statthalterschaft der Insel Nārūn und ihrer Umgebung. Darauf schenkte ihnen der Aemīr Ehrenkleider und entließ sie. Dann ließ er Zumurrūd Šāh und die anderen Ungläubigen vorführen, aber so viele Überredungskünste er auch anwendete (um sie zu bekehren), war doch alles umsonst. Zumurrūd Šāh sagte: „Wenn man mich als Mann gefangen hätte, so hätte dein Rat einen Einfluß auf mein Herz; aber deine Kundschafter haben mich durch List gefesselt. So haben deine Reden keinen Zweck.“ Da sagte der Aemīr: „Wahrlich, Zumurrūd Šāh hat recht. Man befreie seine Hände und Füße und die andern Ungläubigen von den Fesseln.“ Man folgte dem Befehle, entfesselte sie und ließ sie zu ihrem Heere zurückkehren.

Alle bewunderten den Meister ‘Æmr und der Aemīr gab ihm zu Ehren ein Gastmahl. Während des Gespräches fragte der Aemīr den Meister ‘Æmr: „Was hast du denn in der letzten Zeit als Merkwürdigstes gesehen?“ Darauf ‘Æmr: „Das Beste, was ich auf dieser Welt gesehen habe, war das mit Íræg, dem Sonnenanbeter. Der Aemīr möge wissen, daß er den Ās-i-Rūyīnætæn wie einen Baumwollstoff zerrissen und den Prinzen Nūr-ud-Dæhr verwundet hat. Er ist derzeit ein so mächtiger Kämpfer, daß ihm außer dem Aemīr niemand entgegentreten kann!“ Da fiel Nūr-ud-Dæhr ein: „Ich habe ihn doch derart verwundet, daß er sein Leben lang nicht daran vergessen wird!“ ‘Æmr aber versetzte: „Gerade das, was ihm niemals ins Gedächtnis kommen dürfte, ist jene Verwundung.“ Durch diese Worte war Nūr-ud-Dæhr beleidigt. Als es Nacht wurde, stieg er allein auf sein Pferd und ritt in der Richtung nach der Stadt Færangūsiyyæ.

Als er in die Stadt kam, waren alle Leute über seine Schönheit entzückt. Er fragte, was es in der Stadt für Sehenswürdigkeiten gäbe. Man sagte: „Die Übungsanstalt des Íræg.“ Da ging er sofort dorthin. Er fand eine merkwürdige Übungsanstalt und fragte nach Íræg. Man sagte, Íræg sei auf die Jagd gegangen, aber sein Stellvertreter ‘Ūd-i-Gīlī sei hier und sei eben mit den Übungen beschäftigt. Da sah Nūr-ud-Dæhr den ‘Ūd-i-Gīlī und seine Leute, jeden nach seinen Fähigkeiten, Übungen machen und aus Kupfer verfertigte Figuren von Elefanten, Ochsen, Kamelen und derartigen Tieren stemmen. Als ‘Ūd-i-Gīlī mit seinen Übungen fertig war, rühmte er sich und prahlte: „Wo ist der berühmte Hæmzæ Sāhibqrān und wo sind die Athleten, die sich als Helden ausgeben! Sie mögen kommen und die Kräfte der Weltathleten sehen!“ Auf diese Worte hin schwoll dem Prinzen die männliche Ader, er trat vor und sagte: „So viel Ruhmredigkeit ist nicht am Platze!“ Ikbāl Šāh, welcher dort stand, sagte: „O Jüngling, es hindert dich niemand; wenn du etwas kannst, wird man ja sehen!“ Als Nūr-ud-Dæhr den Ikbāl Šāh anwesend sah, trat er vor und führte alle Kraftübungen des Íræg durch. Die Stadtleute waren verwundert und sammelten sich um den Prinzen, und auch die Parteigänger des Íræg liefen hinzu. Als Ikbāl Šāh die vielen Leute um den Prinzen sah, ließ er sie zerstreuen und befahl, daß man für den Prinzen ein Pferd beschaffe.



HÆMZÆ UND
ZUMURRŪD ŠÂH
GEFESSELT VOR
LUKMÆN

KAMPF MIT ZUMURRŪD ŠÂH UND DEM ZAUBERER ZÆRDHŪŠT

Zumurrūd Šâh, der mit seinen Helden von Hæmzæ freigelassen worden war, verbindet sich mit dem Zauberer Zærdhūšt von 'Aentæli. Gleichzeitig scheint aber Aeswæd-i-Piādæ, die Königin von Zærdhūšt, bei Nacht in das Zelt Hæmzæ's gekommen zu sein und wird von ihm zum Islam bekehrt. T. 30 / W. 22

W. 22 v.: Als Zumurrūd Šâh bei den Zauberern Platz genommen hatte, wendete er sich an Mâlik-i-Zærdhūšt und sagte zu ihm: „Er (Hæmzæ) kennt sowohl Zauber wie Gegenzauber. Man muß etwas ausfindig machen, damit er nicht die Oberhand über euch gewinnt.“ Dann schickte er den Mâlik-i-Zærdhūšt, den Iblis-i-Duhuldâr, den Mæšrûh-i-Rûdægærdæn und den Læhât Ġadû zum Aemîr, damit sie ihre Sache erledigten. Diese Zauberer sagten: „Wir müssen unseren Zauber so machen, das Zauber und Gegenzauber seinem Gedächtnis entfallen.“ Und so taten sie. Als sie sich dem Heere des Aemîrs näherten, stand 'Aemr-i-Mæ'dî auf Vorposten. Sie lasen eine Zauberformel und verzauberten ihn mit seinen 30.000 Mann. Den 'Aemr-i-Mæ'dî verwandelten sie in einen Löwen und banden ihn vor die Tore von Zærdhūšt. Seine Truppen ließen sie als Jagdtiere in die Ebene laufen. Als der Aemîr davon Nachricht bekam und sich anschickte aufzubrechen, kamen die Zauberer und stellten sich dem Aemîr in einer Reihe entgegen. Jeder der Zauberer schien sechzig Ellen hoch zu sein, auf einem Lindwurm zu sitzen und in Händen eine Peitsche aus Schlangen zu halten. Iblis führte mit seiner Peitsche einen Schlag, so daß Feuer herausprang, das sich wie ein Ring um das Heer des Aemîrs legte und immer näherkam. Šubân-Bæçæ'i-Tâ'ifi warf sich voll Grimm in das Feuer und ver-

brannte. Zwei Tage lang konnte niemand herauskommen und so sehr sich auch der Aemír anstrengte, konnte er sich keines Gegenzaubers erinnern. Während die Muhammedaner so ratlos dastanden, kam ein Fußgeher aus dem Feuer zum Vorschein, trat vor den Aemír, verbeugte sich und übergab ihm einen Brief. Das war ein Brief der Königin von Zærdhūst (die ihn selbst überbrachte), der lautete: „Man nennt mich Aeswæd-i-Piádæ. Was immer du an Diensten heischest, kannst du mir übertragen.“ Da sagte der Aemír: „O Piádæ! Ich habe die Gegenformel vergessen und kann mich ihrer unmöglich erinnern.“ Da sagte jener: „Solange Iblís nicht tot ist, wird sie nicht in dein Gedächtnis kommen.“ Aeswæd las darauf eine Formel und das Feuer war verschwunden. Da trat Iblís auf den Kampfplatz und auch der Aemír trat heraus. Was immer jener an Zauberei vorbrachte, vereitelte Aeswæd. Der Aemír tötete den Iblís und sofort kam die Gegenformel in sein gesegnetes Gedächtnis zurück. Auch Mæsrūh-i-Rūdægærdæn wurde getötet. Da ließ Læhât die Trommeln zum Rückzuge schlagen und floh in der Nacht gegen ‘Aentæli. Als er nach ‘Aentæli kam, stellte man den verbrannten Šubān-Bæçæ‘i-Tá‘ifi dem (zum Löwen verwandelten) ‘Aemr-i-Mæ‘di gegenüber und sie bauten um seine Gestalt herum einen Feuerturm. Nur seine Augen und der Mund blieben sichtbar, das andere war in Ton und Ziegeln verborgen. Auf dem Gitter des Feuerturms wurde eine Leinwand(tafel) angebracht, auf der man von weitem den Namen lesen konnte.

Als Zumurrūd Šāh in seinem Bollwerk abstieg, erfuhr er die Niederlage der Zauberer und machte sich auch nach ‘Aentæli auf und mit ihm Mærbān. Als sie eine Parasange gegangen waren, kam ein Wachturm zum Vorschein und Zumurrūd Šāh fragte: „Was ist das?“ Mærbān antwortete: „Die Zauberer haben auf den Weg der Gottesanbeter sieben Zaubereien gelegt, damit sie nicht vorbei können.“ Da sagte Zumurrūd Šāh: „Wie können dann wir vorbeikommen?“ Darauf Mærbān: „Wir werden jemand schicken und ihnen unsere Ankunft melden.“ Er verfertigte einen Vogel aus Ton, schrieb einen Brief, band ihn an dessen Flügel und ließ ihn durch Zauberei nach ‘Aentæli fliegen. Nach zwei Tagen sah man eine Anzahl von großen Krügen zum Vorschein kommen. Zumurrūd Šāh und alle seine Fuß- und Reitertruppen stiegen auf diese Krüge und erhoben sich auf ihnen in die Luft und flogen gegen ‘Aentæli.

T. 31 / W. 28 Am nächsten Tage bei Sonnenaufgang sah man am Firmament einige Tausend Krüge mit Zumurrūd und seinen Truppen, die darauf saßen. Da veranstaltete man Feierlichkeiten in der Stadt ‘Aentæli und verfertigte viele merkwürdige Figuren und breitete schöne Teppiche aus. Endlich stieg Zumurrūd Šāh beim Tore des Mālik-i-Zærdhūst ab. Die Zauberer kamen von allen Seiten und führten ihn mit gebührenden Ehrenbezeugungen ins Schloß. Jeder der Heerführer stieg in dem Hause eines der Zauberer ab. Zumurrūd Šāh begab sich mit bloßen Füßen zur Umwandlung von Zærdhūst. Als er dorthin kam, rieb er sein Gesicht auf dem Boden und weinte und flehte sehr. Da kam eine Stimme aus der aufgehängten Kiste und die Worte ertönten: „Deine Wallfahrt ist genehmigt worden.“

W. 28 v.: Eines Tages ging Qubād-ibn-Sa‘d-i-Pādšāh auf die Jagd. Nachdem er allerorts Beute gemacht hatte, sah er eine rote Gazelle. Er legte das Seil, das er am Sattel trug, in Schlingen und verfolgte sie. Aber so schnell er auch ritt, er konnte sie nicht erreichen. Da entstand plötzlich Finsternis, aus der eine Hand hervorkam, ihn samt dem Pferde ergriff und wegschnappte. Der Kundschafter Gæltān war hinter dem Prinzen her. Als er ihn nicht mehr fand, kam er verzweifelt zum Aemír und erzählte ihm den Vorfall. Der Aemír war sehr bestürzt.

Am nächsten Tage brach der Aemír Sāhibqrān auf. Während Lændæhūr an der Seite des Weges ritt, entstand plötzlich ein Wirbelwind. Als Lændæhūr nach der rechten Seite blickte, sah er einen Kuppelbau und wandte sich dorthin. Je mehr er sich dem Bau näherte, desto heftiger wurde der Wind. Als er hinkam, stieg er vom Pferde und sah vor dem Bau ein fließendes Wasser. Obwohl er dem Wasser entlang ging, sah er keinen Übergang. Dann ging er zum Aemír zurück und erzählte ihm sein Erlebnis. Auf Befehl des Aemírs gingen einige Kundschafter fort, um jemanden von der Bevölkerung des Landes ausfindig zu machen. Nach langem Suchen fanden sie zwei Leute und brachten sie zum Aemír. Sie sagten, sie wären Vater und Sohn und der jüngere hieße Lākû. Der Aemír fragte: „Was ist das dort für ein Kuppelbau?“ Sie antworteten: „Man hat uns erzählt, daß es hier in der Nähe einen Kuppelbau gäbe, den man Gunbæd-i-Ĝæmšid nennt; Zæhhæk soll dort einen Schatz niedergelegt und einen Zauber daran geknüpft haben, den man Windtalisman nennt.“ Da bestiegen der Aemír und seine Heerführer die Pferde und als sie zu dem Kuppelbau kamen, wurden Menschen und Pferde von dem Wind (zurück) getrieben. Sie kehrten um, der Aemír aber betete lange und legte sich zum Schläfe nieder. Im Traume sagte jemand zu ihm: „O Araber Hæmzæ! Du sollst in der Kiblah (Richtung nach Mekka) fünf Parasangen weit gegen den Kuppelbau gehen. Dann wird

ein mächtiger Berg zum Vorschein kommen und an dem Fuß jenes Berges weiterschreitend wirst du zu dem Kuppelbau kommen. Wenn du ihn erreicht hast, wirst du sehen, daß man dort einen aus Kupfer verfertigten Sattel angebracht hat. Wenn jemand den Fuß auf diesen Sattel setzen und hinaufsteigen will, so dreht sich der Sattel zusammen, umwickelt und zerstückelt ihn. Vor diesem Sattel steht ein hoher Feuerturm und vor diesem hat man einen Thronstuhl aufgestellt. Du mußt auf diesen Stuhl steigen und mit aller Kraft mit dem steinernen Streitkolben auf den Turm schlagen, so daß er zusammenstürzt. So verliert jener kupferne Sattel seine Zauberkraft und es öffnet sich der Weg zu dem Zauberschloß. Wenn du dann hinaufsteigst, kommt am Abhang des Berges ein Teich zum Vorschein. Auf dem Hang hat man kupferne Röhren gelegt und das Wasser darin hinaufgeleitet; dann fließt es um den Kuppelbau herum. Auf dem Turm des Kuppelbaues befindet sich eine Vogelfigur, in die das Wasser eindringt, um aus dem Schnabel herauszulaufen. Auf dem Kopfe des Vogels hat man eine Zauberkugel angebracht und so oft das Wasser diese Kugel erreicht, entsteht der heftige Wind. Wenn du nun zu dem Teich kommst, mußt du einen Pfeil abschießen und den Kopf des Vogels treffen. Wenn der Kopf abgeschossen ist, wird der Wind aufhören, aber aus dem Kuppelbau wird ein Riese mit einem Streitbeil kommen und auf dich losgehen. Wenn du den Schlag pariert hast und ihn angreifen willst, wird er von seinen Lenden ein Lasso lösen und vor dir fliehen. Du mußt das Lasso fangen, den Riesen mit einem Schwertstreich entzweischneiden und mittels des Lassos auf den Kuppelbau klettern. Dort oben ist ein rundlicher Stein, welcher einen weißen Löwen darstellt. Den mußt du aufheben und es wird ein diamantenes Rad zum Vorschein kommen, an dem man Ketten befestigt hat. Das den Bau umfließende Wasser setzt dieses Rad in Bewegung. Du mußt es mit dem steinernen Streitbeil zerschmettern, dann wird eine Tür zum Vorschein kommen, durch die du in den Bau eintrittst. Dort befindet sich ein tiefer Schacht, in dem sich der Schatz des *Zæhhæk* befindet. Aber du mußt auf deiner Hut sein, denn in dem Schacht sind schwarzgesichtige Zauberer.“ Kurz, der *Æmír Sâhibqrân* erwachte, ließ die Prinzen rufen und erzählte ihnen seinen Traum. Er stieg auf das Pferd und machte sich nach dem Kuppelbau auf. Angekommen, handelte er, wie ihm geheißen war. Er kam an die Öffnung des Schachtes, der eine Parasange tief war. Da kam ein Lindwurm herauf und sprühte Feuer gegen ihn. Der *Æmír* sprach aber eine Zauberformel und der Lindwurm begann zu winseln und zu heulen. Da tötete ihn der *Æmír*. Es war dies aber die Zauberin *Šæmsæ*. In ihrer Achselhöhle fand er eine Tafel. Die nahm der *Æmír*, hob den Schatz und beeilte sich zu seinen Truppen zurück.

I B R Â H Î M U N D K H Û R M Â H

Lücke: Als der Prinz *Ibrâhîm* von dem bekehrten *Sâdæg* freigelassen worden war, ging er auf die Jagd und traf den Mönch *Færîd* (s. Text W. 26, S. 72). Dort scheint er *Khûr Mâh*, die Tochter des *Mælik Qîmâr*, zu treffen und verliebt sich in sie. Die Liebenden werden aber durch *Qîmâr* überrascht, *Ibrâhîm* gefesselt und nach der Festung des *Qîmâr* geführt. Als die Nachricht davon zum Heere des *Æmîrs* kam, befahl dieser dem *Sæ'îd-i-Ferrûkh-Nijâd* gegen *Qîmâr* zu ziehen. *Sæ'îd* belagert die Stadt und schickt den *Mælik Bæhmæn* als Unterhändler in die Festung. Gegen das Gesandtenrecht plant *Qîmâr* den *Mælik Bæhmæn* (wahrscheinlich durch Gift) zu töten. Als *Bæhmæn* beim Mahle sitzt, erhält er einen Löffel, auf dem von unbekannter Hand eine Warnung geschrieben steht. *Bæhmæn* geht hinaus und trifft einen jugendlichen Reiter, der ihn auffordert, ihm zu folgen. Aber schon sind die Leute des *Qîmâr* hinter *Bæhmæn* her, doch mit Hilfe des Jünglings schlägt er sich durch und gelangt zu dem Hause seines Führers.

T. 32 / W. 40

W. 40 v.: Der Reiter ging ins Haus und lud auch *Mælik Bæhmæn* ein, einzutreten. Der König trat ein und sah ein reich ausgestattetes Haus. Jener Jüngling zog sich zurück. Da kam ein Anzahl Diener in kostbaren Kleidern, verbeugten sich vor *Mælik Bæhmæn*, halfen ihn vom Pferde herab und setzten ihn auf einen Thron. Nach einer Weile kam ein Mädchen wie Vollmondschein und reich geschmückt herein. Als sie *Mælik Bæhmæn* fragte: „O du Rose, aus wessen Garten bist du?“ antwortete sie: „O König ich bin diejenige, die auf den Stiel des Löffels geschrieben und dich auf diese Weise vor dem listigen Anschlag des *Mælik Qîmâr* errettet hat. Ich bin die Tochter des *Tæhæmtær-ibn-Hærmân*. Kurz, sie begaben sich zur Mahlzeit. Als aber *Mælik Qîmâr* erfuhr, daß von seinen berühmten und kriegstüchtigen Kämpfern einige getötet worden waren, und daß *Mælik Bæhmæn* verschwunden sei, fehlte nicht viel, daß er wahnsinnig geworden wäre. Da erließ er den Befehl, auf die Türme und Wälle zu steigen und zu der Armee des *Sæ'îd-i-Færrûkh-Nijâd* folgendes hinüberzurufen: „O Gottesanbeter! *Mælik Bæhmæn*, den ihr zu uns sandtet, um mit uns zu verhandeln, hat sich bei uns wie ein Trunkenbold benommen und einige unserer Leute getötet. So waren wir gezwungen, ihn zu töten.“ Als die Muhammedaner diese Worte hörten, schrien

sie auf und trauerten über Mælik Bæhmæn. Auch der Kundschafter Pærrân war über diese Nachricht sehr betrübt, ging zu Mysbâh, dem Greisler, und Dûst, dem Fleischer, und teilte ihnen das Geschehnis mit. Da sagte deren Schwiegermutter: „Meine Kinder, laßt mich einmal gehen und auskundschaften, vielleicht kann ich etwas erfahren.“ Aber obwohl sie herumforschte, konnte sie nicht herausbringen, ob Bæhmæn noch am Leben sei, da in der ganzen Stadt die Nachricht vom Tode Bæhmæns verbreitet war. Sie kam zu den Freunden zurück und sagte: „Nach meiner Meinung ist er noch am Leben. Das ist bloß eine List von ihnen, daß sie das Gerücht verbreiten. Sonst müßte sein Kopf irgendwo aufgesteckt sein, und man wüßte, woran man ist.“ Auf diese Worte hin faßten die Freunde Hoffnung.

Was aber den Qîmâr anlangt, so ließ er Sæmtâl, den Nachtwächter, rufen und sagte: „Dieser Fremdling (Bæhmæn) muß noch in der Stadt sein; Ihr müßt nachforschen!“ Und sie gingen auf die Suche. Aber der Prinz Sæ’id-i-Færrûkh-Nijâd trauerte um Bæhmæn und dessen Truppen und sein Jagdfalke hüllten sich in Trauerkleider. Indessen kam Sunghûr-i-Bælkhî und Sæbukpâ vom Aemîr und übergaben dem Sæ’id das Schreiben. Als sie von der Tötung des Bæhmæn hörten, fragten sie, ob man seinen Körper hergeschickt habe. Man sagte, sie behaupten, ihn ins Wasser geworfen zu haben. Da sagten die Kundschafter: „Das ist eine Lüge. Wir gehen heute in die Stadt, vielleicht können wir etwas erfahren. In der Nacht gingen sie um die Stadt herum, und an einer Stelle, wo sie keinen Wächterruf hörten, warfen sie ein Lasso und kletterten auf die Mauer. Die Wächter waren eingeschlafen und sie schnitten ihnen die Köpfe ab. Von dem Turm gingen sie dann in die Stadt hinunter. Da tauchte plötzlich Mælikyâr, der Nachtwächter, vor ihnen auf und verfolgte sie mit seinen Gehilfen. Sie bogen in eine Gasse ein, doch dort kam ihnen plötzlich der Wächter Sæmtâl mit zweihundert Mann entgegen. So wurde ihnen der Weg abgeschnitten. Da klammerte sich Sunghûr an eine Traufrinne, schwang sich in die Höhe und lief davon. Sæbukpâ wollte dasselbe tun, aber die Traufrinne riß ab und er fiel herunter. Man nahm ihn fest und führte ihn vor den König Qîmâr. Dieser fragte ihn, wer seine Kameraden gewesen seien. „Niemand, ich war allein!“ war die Antwort; und auf die Frage, wann er gekommen sei, antwortete er: „In dieser Nacht“. Da entstand ein Auflauf und man hörte, daß den Wächtern die Köpfe abgeschnitten worden seien. Da sagte Mælik Qîmâr: „Man werfe ihn in den Ćâh-i-Ĝæmšîd (=Brunnen, Kerker des Ĝ.) und feble ihn neben Ibrâhîm. Man führte ihn ab und die Leute liefen zusammen und viele gingen mit zum Kerker. Auch Sunghûr-i-Bælkhî war unter ihnen und mengte sich unter die Leute. Sæbukpâ wurde in Fesseln gelegt und die Leute mit Mühe hinausgedrängt.

W. 25 v.: Als Sunghûr-i-Bælkhî mit in den Vorraum des Kerkers gekommen war, sah er, daß es sehr finster war. Er drückte sich in eine Ecke und versteckte sich. Alle gingen hinaus und die Türe wurde zugesperrt. Als es Nacht wurde, zündete er seine Kundschafterkerze an, ging zur Mündung des Verlieses und stieg hinab. Kurz, er löste die Hände und Füße des Ibrâhîm und des Sæbukpâ, und beide verließen das Verlies. Dann hoben sie das Tor des Kerkers aus den Angeln und sie gingen fort. Da stellten sich ihnen die Wächter entgegen, aber Ibrâhîm faßte einen und schleuderte ihn auf einen andern, so daß beide zerschmettert wurden. Dann nahm er sein Schwert und warf sich über die Feueranbeter. Als die Nachtwächter dies hörten, strömten sie von allen Seiten herbei. Sie sandten jemand zu Qîmâr, während das Gefecht heiß entbrannte. Der Kundschafter Pærrân erfuhr davon und kam mit vierzig jungen Leuten ihnen zu Hilfe. Sie öffneten das Tor und schickten Sunghûr zu Sæ’id. Als Qîmâr davon Kunde erhielt, schickte er den Qæntâs-i-Fîlgûš. Aber auch Mælik Bæhmæn erfuhr die Sache und kam aus jenem Haus heraus. Die Feueranbeter griffen an. Qæntâs wurde durch Ibrâhîm getötet, ebenso die Wächter Sæmtâl und Mælikyâr von Mælik Bæhmæn. Als eben die andern Feueranbeter einen Angriff machen wollten, kam Sæ’id Færrûkh-i-Nijâd mit Fußtruppen und Reiterei, man ließ die Trompeten blasen und es blieb dem Mælik Qîmâr nichts anderes übrig als zu fliehen. Er floh gegen Tuwâræq. Als dies der Wezir Bihbûd sah, riet er der Bevölkerung, sich zu unterwerfen. Tags darauf kam Sæ’id-i-Færrûkh-Nijâd in das Königszelt (Lager) des Qîmâr und die Freunde vereinigten sich und freuten sich. Der Kundschafter Pærrân führte den Greisler Mysbâh und den Fleischer Dûst mit ihren vierzig Kundschaftern vor Sæ’id, und der Prinz behandelte sie voll Güte. Qalmâs, der Neffe des Qîmâr wurde gefangen genommen und gefesselt. Bihbûd bekehrte sich zum Islam. Auch der Sohn Qîmârs, Qubâd, wurde aufgegriffen und bekannte sich zum Islam. Man setzte ihn an die Stelle seines Vaters und dem Mysbâh übertrug man die Stelle des Polizeichefs der Stadt, während Dûst zum Bazarvogt (Bürgermeister) ernannt wurde. Deren Freunde wurden reichlich mit Geld belohnt. Man schrieb einen Eroberungsbrief und sandte ihn durch Sæbukpâ zum Aemîr.

Qîmâr hatte inzwischen auf dem Wege nach Tuwâræq den Kundschafter Mâhûs zu Næ'im Šâh geschickt. Dieser kam zurück und meldete: „Næ'im Šâh hat 400.000 Mann und vierzig Befehlshaber bereitgestellt.“ Am nächsten Tage gingen sie dem Qîmâr entgegen und begleiteten ihn nach Tuwâræq. Dann schickten sie Mâhûs zum muhammedanischen Heere. Was Ibrâhîm anlangt, so war er mit Khûr-Mâh bei einem vergnügten Gelage. Mâhûs kam nach der Stadt Zæbærgæd-Nigâr und traf Khâwġæ Bihbûd zu Pferde. Er folgte ihm, bis er zu dessen Palast kam. Mâhûs stieg auf das Dach und schaute hinein. Da sah er jemanden dem Bihbûd gegenüber sitzen, der sagte: „O Khâwġæ Bihbûd! Wir müssen ein Mittel finden, um möglichst schnell zu Mælik Qîmâr zu gelangen.“ Darauf sagte Bihbûd: „Mit leeren Händen kann man nicht hingehen. Wir müssen einen der iranischen Prinzen mitnehmen.“ Als Mâhûs dies hörte, sprang er vom Dach herunter und gab sich zu erkennen. Sie waren darüber sehr erfreut und sagten: „Qalmâs liegt in Fesseln.“ Darauf Mâhûs: „Ich kenne einen unterirdischen Gang (der zu seinem Kerker führt)“, und er begab sich mit Bihbûd zu dem Eingang des Ganges. Aber es fehlten fünfzig Ellen bis zum Kerker (da der Gang verschüttet war). Nach einigen Tagen erreichte er den Kerker, befreite den Qalmâs, führte ihn vor Bihbûd und sagte: „Jetzt gehe ich noch Khûr-Mâh befreien.“ Khûr-Mâh befand sich gerade in einem Garten und war auf einem Thron sitzend eingeschlafen. Er sprang über die Mauer, betäubte sie und brachte sie vor Bihbûd. Der sagte: „O Kundschafter, was du da in einer Nacht zuwege brachtest, ist noch keinem gelungen.“ Mâhûs aber sagte: „O Wezir, wir müssen jetzt gehen!“ „Wie sollen wir denn das machen?“ fragte Bihbûd; doch jener rief: „Du mußt in T. 34 / W. 33 einen Koffer hinein, Khûr-Mâh in einen, ihr Mädchen in einen und Qalmâs in einen! Wir werden diese vier Kisten aufladen und die Leute, die zu jenen halten, sollen sie selbst in das Karawanseraï führen. Bihbûd sagte: „Einverstanden.“ Und sie überlegten, wie sie es am besten machen sollten.

W. 33 v.: Nachdem der Spion (Mâhûs) und der Wezir Bihbûd fort waren, kam am nächsten Tage die Nachricht zu Hæmzæ, daß Khûr-Mâh und Qalmâs verschwunden seien. Der Æmîr war darüber sehr betrübt, ließ sofort die Spione Pærrân und Sunghûr kommen und befahl ihnen, unverzüglich Nachforschungen zu pflegen. Da gingen sie jeder in einer anderen Richtung fort. Sunghûrs Weg führte ihn zu jenem Gasthof. Als er die mit Kisten beladenen Kameele sah, schöpfte er Verdacht und sagte bei sich: Sicherlich steckt Khûr-Mâh in einer dieser Kisten. Aber, da er allein war und die Kameele von vielen Leuten umgeben waren, konnte er nichts ausrichten. So ging er zurück und erzählte Prinz Ibrâhîm den Sachverhalt. Der machte sich mit 5000 Leuten auf den Weg nach dem Gasthof.

Inzwischen krochen jene aus den Kisten heraus und bestiegen die Reittiere. Nachdem sie 30 Meilen zurückgelegt hatten, sagte Qalmâs, der Neffe des Qîmâr: „Dieses Mädchen ist mir durch Mælik Qîmâr verlobt worden, ihr könnt sie mir also jetzt geben.“ Man antwortete ihm aber: „Das kann jeder behaupten“ und so setzten sie streitend ihren Weg noch eine Meile weit fort. Dann erreichten sie einen Paß. In diesem standen Mæšrût-i-Ġængî und 'Ænkærûs-i-Mærdumkhâwr mit 30.000 Kriegern. Der Spion Mâhûs aber war in jenem Gasthause zurückgeblieben. Als er nun sah, wie Ibrâhîm mit 5000 Kriegern herankam, benachrichtigte er davon die Leute von Dærbænt (die vorausgegangen waren). Die Feueranbeter beschlossen, sich mit 30.000 Kriegern und dem Wezir Bihbûd in einen Hinterhalt zu legen. Als Ibrâhîm ankam, überfielen sie ihn und die Schlacht dauerte drei Tage. 3000 Gläubige wurden getötet und 2000 verwundet. Die Muhammedaner waren in großer Bedrängnis, da sah man plötzlich Staub aufwirbeln und Bæhmæen mit 2000 Mann zu Hilfe kommen und hinter ihm noch andere Truppen. 'Ænkærûs wurde getötet und die Feueranbeter in die Flucht geschlagen. Viele Schätze und Kriegsgerät fiel in die Hände der Muhammedaner. Aber Bihbûd hatte Khûr-Mâh weiter (zu ihrer Mutter nach Tuwâræq) geschickt und ließ den Paß befestigen. Ibrâhîm lagerte vor dem Paß. Nach drei Tagen kam auch Sæ'id-i-Færrukh-Nijâd und Mælik Kissâr. Als dies Bihbûd sah, verließ er mitten in der Nacht den Paß und floh nach Tuwâræq. Dort erzählte er, daß Qalmâs, der Neffe des Mælik Qîmâr, der Sohn des Mælik Næ'im getötet worden sei. Mælik Næ'im trauerte sehr darüber. Als nun die Mutter Khûr-Mâhs ihre Tochter erblickte, rief sie aus: „Du Unglückskind! durch deine Schuld ist Qalmâs getötet worden und dieses Volk der Muhammedaner in unser Reich eingefallen. Alle diese Wirrnisse verdanken wir dir!“ Khûr-Mâh aber brach in Tränen aus und jammerte: „O Mutter, kann ich denn etwas dafür?“ Da erbarmte sich die Mutter ihrer und sie gingen zu Særw-Bânû, der Frau des Mælik Næ'im, um ihr zu kondolieren. Mælak-Mâh, die Tochter der Særw Bânû, aber fragte Khûr-Mâh aus, die ihr Ibrâhîm in solchen Farben schilderte, daß sich Mælak-Mâh in ihn verliebte, ohne ihn gesehen zu haben. Als am nächsten Tage der jüngere Sohn des Mælik-Næ'im, Gæzænfær, kam und das Mädchen loben hörte, fragte er seine Mutter nach ihr aus. Diese aber sagte: „O mein Liebling! Es ist die Schuld dieses Mädchens, daß

dein Bruder zugrunde ging!“ Er aber rief immer wieder: „Ich muß sie haben!“ Særw-Bânû aber antwortete: „Gut, aber jetzt ist nicht der richtige Moment, denn alle trauern um deinen Bruder und noch dazu ist das Heer der Gottesanbeter nahe“.

Am nächsten Tage überschritt das Heer der Muhammedaner den Paß und ließ sich den Feueranbetern gegenüber nieder. Ibrâhîm schickte einen Boten, der die Kriegserklärung überbrachte. Tags darauf wurden die Kriegspauken geschlagen und die Heere stellten sich einander gegenüber. Von den Feueranbetern trat zuerst Lâmûs-i-Gâwzûr (?) auf das Kampffeld und tötete drei Leute aus der Gruppe des Færhâd-i-Yækzærbî. Da kam aber Færhâd selbst, machte ihn mit einem Schlage weich und warf außerdem zwölf andere Feueranbeter zu Boden. Dann zogen sich die Heere zurück.

T. 35 / W. 46 Am folgenden Tage wurde in Mælæk-Mâh die Begierde wach, die Perser zu sehen. Sie ließ ihre Wirtschafterin rufen und teilte ihr ihr Geheimnis mit. Diese riet ihr, Männerkleider anzuziehen und Mælæk-Mâh tat so und ging. Es war Nacht und die Fackeln leuchteten. Als Mælæk-Mâh den Sæ'îd-i-Færrûkh-Nijâd am Wege zu seinem Zelt erblickte, war sie sofort in ihn verliebt; nachdem sie seinen Namen erfragt hatte, kehrte sie zu ihrem Heere zurück und erzählte den Vorfall der Amme. Zuerst wollte diese nichts wissen, dann aber gab sie nach.

S Æ ' Î D - I - F Æ R R Ū K H - N I Ĵ Â D U N D M Æ L Æ K - M Â H

W. 46 v.: Als an jenem Morgen die Kriegspauken geschlagen wurden, stellten sich die Heere in Reihen gegenüber. Von den Feueranbetern kam Târût-i-Gihânsûz ins Feld, von den Muhammedanern Bæhmæn, der ihn tötete. Darauf machten die Feueranbeter einen allgemeinen Angriff. Während der Schlacht näherte sich ein bewaffneter Reiter dem Sæ'îd-i-Færrûkh-Nijâd, trat ihm in den Weg und sagte: „Krieger, wenn du dich mit mir messen willst, laß uns aus diesem Getümmel gehen. Wir werden sehen, wem das Schicksal hold sein wird.“ Sæ'îd war damit einverstanden und sie entfernten sich von den Heeren etwa eine halbe Meile. Da sagte Sæ'îd: „Wohin führst du mich?“ Und der Reiter wandte sich um und fing an mit ihm zu kämpfen. Während des Kampfes berührte der Spieß des Sæ'îd den Helm des Reiters, der Helm fiel zu Boden, doch der Reiter nahm ihn sofort wieder auf und wollte den Kampf fortsetzen, aber Sæ'îd sagte: „Solange ich dein Gesicht nicht gesehen habe, war ich willens, dich zu bekämpfen. Aber seitdem ich es gesehen habe, habe ich keine Kraft mehr.“ Darüber freute sich der Reiter (der niemand anderer als die verkleidete Mælæk-Mâh war) und sagte: „Wenn du die Wahrheit sagst, so folge mir!“ So kamen sie zu einem Lustgarten und verbrachten fröhliche Stunden. — Die Schlacht währte bis zum Abend, dann ging jeder zu seinem Lager zurück. Da erfuhr man, daß Sæ'îd-i-Færrûkh-Nijâd verschollen war; nach allen Richtungen schickte man Spione, um nach ihm zu forschen. Auch die Feueranbeter erfuhren davon.

Als am nächsten Tage wieder die Kriegspauken geschlagen wurden, kam der Mæxhsî-i-Zængî (Eunuch-Neger) ins Feld, von den Muhammedanern aber Ibrâhîm, der Sohn Hæmzæs, der ihn gefangen nahm. Dann kam Qærtâs-i-Kûhpæykær und wurde auch gefangen; dann Kærtâm, der verwundet wurde. Schließlich ging man zu den Lagern zurück.

Mælik Næ'îm hatte einen Spion namens Mîhlâl-i-Šæbgærd. Er kam in das muhammedanische Lager in dem Momente, als Šâhzâdæ Ibrâhîm, der Führer des östlichen Heeres, den Gefangenen vorschlug, sich zum Islam zu bekehren, wie sie sich tatsächlich bekehrten, wie Prinz Ibrâhîm ihnen Ehrenkleider schenkte und sie ehrte. Der Spion brachte diese Nachricht zu Mælik-Næ'îm.

Am nächsten Tage stellte sich von den Ungläubigen Aendît-i-Khištændâz, ein Feueranbeter, und tötete einige muhammedanische Helden. Da sah man plötzlich von der Ebene her eine Staubwolke aufwirbeln, aus der ein königlicher Reiter hervorkam, der, als er das Schlachtfeld erreichte, mit einem Steich den Aendît entzweischchnitt. Da wurden die Pauken zur Rückkehr geschlagen und die Heere trennten sich. Ibrâhîm stellte sich dem Reiter in den Weg und erkannte Sæ'îd-i-Færrûkh-Nijâd. Sie freuten sich über das Wiedersehen und Sæ'îd erzählte den ganzen Vorfall. Šâhzâdæ Ibrâhîm rief darauf die Spione und fragte sie, ob sie noch immer von Khûr-Mâh keine Nachricht hätten. Sie sagten, sie wäre in der Stadt und der Wezir Bîhbûd sei mit ihrer Bewachung beauftragt.

Mælik-Næ'îm war sehr betrübt über die Bekehrung seiner Krieger. Da kam plötzlich Mîhlâl-i-Šæbgærd und entführte den Sæ'îd-i-Færrûkh-Nijâd (durch irgend eine List). Da freuten sich die Feueranbeter und übergaben ihn dem Aefsâr-Zængî zur Bewachung. Diese Nachricht erreichte Mælæk-Mâh. Sie war sehr betroffen

und weinte sehr. Als Ibrâhîm davon erfuhr, ließ er die Spione rufen und schalt sie: „Ihr müßt diese Bastarde von Feueranbetern besser von uns fernhalten“.

Inzwischen war Sunghūr, der Spion Ibrâhîms, in die Stadt gekommen, aber so sehr er auch am Tor und in der Umgebung des Kerkers herumspähte, konnte er nichts ausrichten. Er verbrachte jene Nacht in dem Heizraum eines Bades. Am nächsten Tage traf er den Spion Lu'lū'. Abends kam er wieder zu dem Kerkertor. Da sah er plötzlich eine schwarz gekleidete Gestalt. Afsâr-Zængî, welcher sich im Hinterhalt hielt, sprang den Schwarzgekleideten an, aber der stieß ihm das Messer in die Brust, worauf dessen Leute herbeieilten. T. 36 / W. 44 Aber Sunghūr-i-Bælkhî und Lu'lū' kamen ihnen zuvor, nahmen Mælæk-Mâh (denn diese war der Verkleidete) und eilten mit ihr davon. Sie war gekommen, um den Sæ'id zu retten. Mælæk-Mâh kehrte dann mit den beiden zu ihrer Wohnung zurück und sie überlegten lange, wie sie den Sæ'id befreien könnten.

W. 44 v.: Am nächsten Morgen liefen die Neger zu Mælik-Næ'im und teilten ihm den Sachverhalt mit. Der sagte: „Hoffentlich werden die iranischen Aemîre und Spione ihn nicht befreien, sonst werden wir um unser Reich kommen, wie wir um Zæbærgdiyyæ gekommen sind. Die Führer rieten, den Gefangenen zu Mælik-i-Tayssūn nach Šæhr-i-'Aqîq zu schicken. Dieser Mælik-i-Tayssūn war der Schwiegervater des Mælik-Næ'im. Mæšrūt-i-Zængî erhielt den Befehl, ihn mit 20.000 Mann dorthin zu führen.“

Am nächsten Tage als die Pauken geschlagen und die Reihen geordnet waren, kam der Kommandant der Ostarmee, Prinz Ibrâhîm, auf den Kampfplatz und vollführte herrliche Heldentaten. Als er zurückging, ließ er den Spion Zunbūr zu sich rufen und befahl ihm, von Sunghūr Nachrichten zu holen. Als Zunbūr in die Stadt kam, faßte ihn ein Schüler des Spions Mâhûs beim Kragen. Aber plötzlich tauchte ein Mann auf und tötete diesen. Das war Sunghūr-i-Bælkhî selbst, der den Zunbūr erkannt hatte. Sie freuten sich über das Wiedersehen. Dann erzählte er seine Geschichte vom Anfang bis zum Ende und sie verabschiedeten sich. Er ging zu Ibrâhîm um Bericht zu erstatten. Sunghūr seinerseits teilte die Nachricht der Mælæk-Mâh mit. Da erfuhr man, daß der Bruder des Mädchens gekommen sei. Als er kam, war er betrunken. Er setzte sich und sagte: „Kannst du es irgendwie zustandebringen, daß Khûr-Mâh zu mir Neigung faßt?“ Mælæk-Mâh sagte: „Ihr Herz gehört ganz jenem Perser. Solange er lebt wird es nie möglich sein.“ Da sagte er: „Schwester, Sæ'id-i-Færrûkh-Nijâd war bei uns gefesselt, wir haben ihn nach Šæhr-i-'Aqîq zu Mælik-i-Tayssūn geschickt, wir werden auch seinem Leben ein Ende machen.“ Da fragte sie: „Wie willst du das tun?“ „Ich werde Mâhûs schicken und er wird ihn festnehmen und herführen. Aber es ist zuerst notwendig, daß du meine Liebe in ihr Herz einflößt.“ Indessen kam einer der Leute des Mælik-Næ'im und schalt ihn: „Ist es jetzt an der Zeit, Wein zu trinken?“ Da nahm er Abschied von seiner Schwester und ging fort. Das Mädchen ließ nun Sunghūr rufen und erzählte ihm die Verschickung des Sæ'id-i-Færrûkh-Nijâd. Sunghūr sagte: „Da muß ich jedenfalls hingehen.“ Darauf sagte das Mädchen: „Ich gehe auch mit dir!“ Obwohl er sie davon abhalten wollte, ließ sie sich nicht überreden. Der Kundschafter Ğildæk, sie und die Tochter ihrer Amme, namens Khoš-Khirâm, bestiegen die Reittiere und machten sich mit Sunghūr auf den Weg.

Am nächsten Tage wurden die Pauken geschlagen. Der Spion Zunbūr trat vor den Prinzen und berichtete die Tat der Spione. Der Prinz war sehr erfreut. Pærm-i-Tâq kam auf das Kampffeld und tötete vier von den Leuten des Mælik Kissâr. Sârût kam und wurde verwundet. Dann kam der Prinz Ibrâhîm auf den Kampfplatz und bloß dadurch, daß er seinen Heldengriff machte, nahm er seinen Gegner gefangen. Darauf trennten sich die beiden Heere. Pærm-i-Tâq bekehrte sich zum Islam. Der Kundschafter Mihlâl benachrichtigte den Mælik-Næ'im davon. Währenddessen kam ein Torhüter herein und flüsterte dem Wezir Muhændis ins Ohr: „Es sind heute zwei Nächte, daß die Prinzessin verschwunden ist.“ Und der Wezir seufzte. Als sie allein waren, teilte er dem Mælik-Næ'im die Sache mit. Dessen Seele fing Feuer, aber alles Suchen half nichts.

Ibrâhîm ließ nun die Kundschafter Zunbūr und Pærrân und Lu'lū' rufen und sagte zu ihnen: „Das Schicksal der Khûr-Mâh bringt mich ganz außer Fassung.“ Da sagten sie: „Mâhûs und Mihlâl sind besondere Schurken. Wenn wir nicht bei der Armee bleiben, werden sie wahrscheinlich einen Handstreich ausführen. Wir haben aber unsere Leute geschickt und erwarten Nachricht.“ Darauf erwiderte Ibrâhîm: „Jemand soll zu Šîr-Bânû gehen und sie fragen, vielleicht hat sie Nachrichten.“ Man ließ sie fragen, aber sie sagte: „Wenn mich jemand begleitet, so werde ich in die Stadt (Tuwâræq) gehen und von Khûr-Mâh Nachrichten bringen.“ Zunbūr erbot sich mitzugehen und Ibrâhîm gestattete es. Er kam zu Šîr-Bânû und teilte ihr mit, daß er bereit sei mitzugehen. Da ließ sie Mâhiyyæ rufen (die statt ihrer gehen sollte) und sagte: „Man führe zwei Esel her, auf den einen lade man Obst, auf den andern die Sachen der Mâhiyyæ.“ Darauf legte Mâhiyyæ ihre Verhüllung um, bestieg den Esel und ritt mit Zunbūr fort. So kamen sie nach Tuwâræq.

Zunbûr fragte: „Wo sollen wir jetzt hingehen?“ Sie antwortete: „Du sollst mich in den Gassen herumführen.“ Als sie so herumzogen, kam plötzlich ein Mann zum Vorschein, der vor sich einen Esel trieb, auf dem eine Frau saß, die stöhnte und jammerte. Máhiyyæ sagte zu Zunbûr: „Frage sie, was sie für Schmerzen hat und wo sie hin will.“ Und auf seine Frage antwortete sie: „Ich gehe zu dem Apotheker, Meister Khálun.“ Da gesellte sich Máhiyyæ zu ihnen.

Lücke: Mit Hilfe Kháluns gelangten Máhiyyæ und Zunbûr zu Khûr-Mâh. Gæzænfær, der in Khûr-Mâh verliebt ist, wendet sich um Unterstützung an seinen Vater Næ'im, der in aber zurückweist. Der Kampf wird inzwischen fortgesetzt, wobei Ibrâhîm einen riesenhaften Neger besiegt, indem er ihm den Arm ausreißt.

W. 21 v.: Als Gæzænfær bei seinem Vater keine Ermunterung fand, war er so verzweifelt, daß er Atemnot bekam. Dann ging er nach der Festung Khurræm-Âbâd, wo seine Mutter weilte. Als er zu ihr kam, weinte er so jämmerlich, daß sie sich seiner erbarmte. Da rief sie den Spion Turmâs, einen tüchtigen Mann, und sagte zu ihm: „O 'Ayyâr (=Spion), auf welche Weise es immer sein mag, du mußt in die Stadt Tuwâræq gehen, Khûr Mâh entführen und hierher bringen, sonst wird mein Sohn vor Kummer zugrunde gehen. Wenn du das zuwege bringst, will ich deinen Rang ungemein erhöhen.“ Dann fügte sie hinzu, er solle nicht den Land-, sondern den Seeweg einschlagen: denn zu Lande gebe es unvorhergesehene Hindernisse. Als Begleiter gab sie ihm einen ihrer Getreuen mit. Beide begaben sich auf den Weg und gelangten nach Tuwâræq. Turmâs hatte bei der Mutter der Khûr-Mâh einen Helfer. Diesen hieß er, in die Speisen ein Betäubungsmittel geben und Khûr-Mâh und ihre Mutter bewußtlos machen. So entführte er Khûr-Mâh und brachte sie zu seinem Gefährten, dann stachen sie in See und brachten das Mädchen nach Khurræm-Âbâd.

Als die Sache am Morgen bekannt wurde, war Máhiyyæ sehr betrübt über das Ereignis und erriet, daß dies das Werk der iranischen Spione sei. Ein Koch des Palastes berichtete, daß tatsächlich der Spion Turmâs gekommen und in den Harem geschlichen sei und eine Last davon getragen habe. Doch habe er nicht gewußt, was es sei. Da viele den Turmâs kannten, wußten sie nun, daß es sein Werk sei. Die Mutter der Khûr-Mâh ging zum König Næ'im und sagte ihm: „Das hat nur dein Sohn verbochen.“ Tatsächlich stellte sich heraus, daß der Prinz in Khurræm-Âbâd war. König Næ'im kannte bereits den Turmâs. Er wurde sehr zornig und wollte jemand nach der Festung schicken, alle herführen und hinrichten lassen. Aber sein Wezir Muhændis sagte zu ihm: „Seinerzeit hast du durch dieses Mädchen schon einen Sohn verloren, willst du diesmal auch den zweiten verlieren?“ Da gab ihm der König Recht. Daraufhin ging Máhiyyæ mit Zunbûr zu der Festung.

Als aber jene Khûr-Mâh nach Khurræm-Âbâd gebracht hatten, empfing die Mutter Gæzænfærs das Mädchen mit allen Ehren und sagte zu ihr: „Du bist keine Fremde zu uns. Wenn es der König erlaubt, kannst du in Ehren bei uns bleiben.“ Und sie teilte dies auch ihrem Sohne mit, der darüber hoch erfreut war.

Als Máhiyyæ und Zunbûr am Tore der Festung ankamen, sagte Máhiyyæ zu jenem: „Ich werde als Arzt und du als Wahrsager auftreten.“ Máhiyyæ hing darauf einen Sack um ihren Hals und sie gingen in den Straßen herum und riefen: „Wer immer ein Gebrechen hat, sein Heil ist bei uns.“ Zunbûr mietete einen Laden im Bazar. Gæzænfær, der dies erfuhr, ließ Zunbûr rufen. Er erzählte ihm sein Herzeleid worauf jener sagte: „O Prinz, ich habe eine Schwester, die durch ihre Zauberei imstande ist, die Erde in den Himmel zu verwandeln.“ Man rief Máhiyyæ und sie sagte: „Ich brauche drei Tage, um bei Khûr-Mâh zu bleiben, dann wird sie dir von selbst zu Diensten sein.“ Nach mannigfachem Herumziehen war Khûr-Mâh einverstanden, Máhiyyæ zu empfangen. Als sie sie aber sah, verstand sie, um was es sich handelte und ließ sie neben sich setzen. Man erzählte dies Gæzænfær, der sich darüber sehr freute. Khûr-Mâh bat Máhiyyæ sie zu retten und Máhiyyæ sagte zu ihr: „Meine Fürstin, sei unbesorgt, wir werden ihn heute abend bewußtlos machen und dich davon führen.“ Dann kam Máhiyyæ zu Gæzænfær und sagte zu ihm: „Gute Botschaft! Heute Nacht wirst du deinen Wunsch erreichen.“ Sie teilte es auch der Mutter Gæzænfærs mit und ließ ein Festmahl bereiten. Während der Unterhaltung verwendete sie ein Betäubungsmittel und warf Gæzænfær mit seinen Leuten ins Meer. Sie ließen Khûr-Mâh mit einem Strick vom Palast hinunter und eilten davon. Unterwegs wurden die Füße der Khûr-Mâh wund. Da sagte Zunbûr: „Bleibe hier, ich werde gehen, um ein Reitpferd ausfindig zu machen.“

W. 38 v.: Als Zunbûr, der Spion, gegangen war, um das Reitpferd aufzutreiben, versteckten sich Khûr-Mâh und Máhiyyæ hinter einem Felsen. Zunbûr schlug den ersten besten Weg ein, da hörte er das Wiehern

eines Pferdes, ging in dieser Richtung und sah ein Pferd, das an einen Baum gebunden war. Unter dem Baum schlief ein Mann. Da zog er seinen Handschar und schnitt dem Manne den Kopf ab. In der Hoffnung Gold zu finden, entkleidete er ihn und fand bei ihm einen Brief folgenden Inhalts: „Ahrâq (ein Bote) kam zu uns und unterbreitete uns die Angelegenheit. Mælik Qîmâr gab seine Einwilligung. Ihr sollt Hochzeit machen und das Mädchen dem Gæzænfær geben.“ Zunbûr freute sich und steckte den Brief in seine Achselhöhle, setzte sich auf das Pferd und ritt zu Mâhiyyæ und der Fürstin. Er erzählte ihnen die Sache mit dem Ahrâq und zeigte ihnen den Brief. Auch sie freuten sich darüber. Khûr-Mâh bestieg nun das Pferd, Zunbûr und Mâhiyyæ gingen voran und so kamen sie zur Armee des Šâhzâdæ Ibrâhîm. Sie ließen Khûr-Mâh bei Šîr-Bânû und Zunbûr ging zu dem Zelt des Ibrâhîm. Als der Spion Pærrân die Sache erfuhr, war er auch sehr erfreut und sie beeilten sich, zum Prinzen zu kommen und erzählten ihm die Geschichte. In seiner Freude verlangte er gleich sein Pferd und begab sich zu dem Hause der Šîr-Bânû. Die beiden Sehnsüchtigen fanden und umarmten einander, kurz, Prinz Ibrâhîm nahm Khûr-Mâh mit und führte sie zu seiner Wohnstätte. Da blieben sie in freudigster Gemeinschaft.

Am nächsten Morgen erfuhren die Bewohner von Khurræm-Hissâr (= Kh.-Âbâd) den Vorfall und das ganze Volk ging aus der Festung, um Gæzænfær und Khûr-Mâh zu suchen. Als man den Leichnam des Gæzænfær an der Küste fand, brachen alle in Wehklagen aus. Obwohl man auch hinter Khûr-Mâh her war, fand man sie nirgends. Dann kamen die Leute zurück und trauerten. Sie schickten den Spion Turmâs mit der Nachricht zu Mælik Næ'îm. Næ'îm wurde fast wahnsinnig und verfiel in Trauer.

Drei Tage hatte der Kampf geruht. Dann schlug man die Pauken und Sæmât-i-Mærdæfkæn kam ins Feld. Ibrâhîm trat ihm entgegen und schnitt ihn entzwei. Da ließ Mælik Næ'îm die ganze Armee angreifen. Doch schließlich wurde das Heer der Feueranbeter in die Flucht geschlagen. Der Wezir Muhændis verriet Mælik Næ'îm und ging mit 500 Mann zu der Armee des Ibrâhîm über. Mælik Næ'îm wollte nach der Stadt Tuwâræq fliehen, aber die Muhammedaner schnitten ihm den Weg ab. Da floh er in der Richtung nach 'Aeqîq-Nigâr (= Šæhr-i-'Aeqîq).

Dorthin hatte man inzwischen Sæ'id-i-Færrûkh-Nijâd geführt. Der Befehlshaber Taissûn ließ seine Offiziere rufen und Sæ'id vorführen. Taissûn verlangte nach dem Scharfrichter, um diesen Gottesanbeter zu töten. Die Offiziere sagten aber: „O Fürst, gibt es denn in der Residenz des Mælik Næ'îm einen Scharfrichter? Man hat den Gefangenen doch nur deshalb in Fesseln hergeführt, damit ihn die iranischen Spione nicht befreien können.“ Da überließ Taissûn die Überwachung des Gefangenen dem Aehšâ.

Mælæk-Mâh, Sunghûr, Lu'lû', Gildæk und Khoš-Khirâm folgten inzwischen den Spuren des Sæ'id und kamen in ein Karawanseraï. Als man sie da fragte, wer sie seien, sagten sie, sie wären von Räufern ausgeplündert worden. Sunghûr ging nun zu dem Tor des Kerkers und fand einen sehr festen Bau. Er eilte zurück und erzählte dies seinen Freunden. Nun gingen sie alle zusammen hin. Mælæk-Mâh ging hinter den beiden Spionen, die eben um eine Ecke bogen, als plötzlich hinter einem Baum ein altes Weib hervorstürzte. Sie faßte Mælæk-Mâh mit einer Hand bei den Haaren, während sie ihr mit der anderen den Mund zuhielt, so daß sie kaum atmen konnte. Das war eine Zauberin. Die Spione, die weiter gegangen waren, sahen sich nach einiger Zeit um, aber sie sahen Mælæk-Mâh nicht mehr. Da sagte Sunghûr zu Lu'lû': „Sie ging doch soeben hinter uns!“ und sie kehrten sofort um. T. 39 / W. 36

W. 36 v.: Als die Spione in das Karawanseraï zurückkamen, erfuhren sie, daß Khoš-Khirâm noch nicht zurückgekehrt sei. Da sagte Sunghûr: „Laßt uns fortgehen, vielleicht können wir Sæ'id-i-Færrûkh-Nijâd befreien, nachher können wir uns auf die Suche nach Mælæk-Mâh machen.“ Sie gingen und sahen die Gefängniswächter beim Wein sitzen. Da dachte Sunghûr bei sich: Wir müssen ausfindig machen, bei welcher Weinschenke diese ihren Wein holen, uns mit den Leuten der Schenke anfreunden, um dann in ihren Wein ein Betäubungsmittel zu geben. Lu'lû' sagte: „Da werden wir schon ein Mittel finden, zuerst müssen wir natürlich den Weinhändler angehen.“ — Die Wächter hatten eben ihren Wein ausgetrunken und einer von ihnen sagte zu einem Gehilfen: „Geh zu Šæ'bân dem Weinhändler und sage ihm, er möchte uns einen feurigen Wein schicken.“ Sunghûr folgte ihm und erfuhr so die Weinschenke. In das Karawanseraï zurückgekehrt, traf er Khoš-Khirâm. Sie fragte ob Mælæk-Mâh zurückgekommen sei. Als Sunghûr es verneinte, war sie sehr betrübt darüber. Gildæk aber sagte: „O Herrin, gräme dich nicht! Wo immer sie sein mag, wir werden sie ausfindig machen.“ Am nächsten Morgen gingen Lu'lû' und Sunghûr zur Weinschenke. Dort waren Teppiche ausgebreitet und darauf saßen junge Leute beiderlei Geschlechts und Musikanten. Sie begrüßten Šæ'bân, den Weinhändler, und gaben ihm eine Handvoll Goldstücke. Er wies ihnen einen luftigen

Platz an, sie setzten sich und beobachteten die Leute, die ein und aus gingen. Nach einer Weile kamen zwei Personen und stellten sich dem Weinhändler vor. Dieser führte sie zu Lu'lū' und Sunghūr und sagte: „Die beiden Herren sind Kaufleute, die nicht von dieser Stadt sind, ihr sollt sie beraten.“ Und zu Sunghūr und Lu'lū' gewendet fügte er heimlich hinzu: „Eines Tages sagte man mir: Šæ'bān, diese Leute sollst du nicht herkommen lassen. Versteht ihr, was damit gemeint ist?“ Als sie antworteten, sie wüßten es nicht, sagte er: „Dann paßt gut auf! Diese beiden sind nämlich Schüler des Bábá Aehšá-i-Gihangír, der 70 Jahre lang Spionage getrieben hat. Er hat 200 solcher Schüler und 2000 Jünger. Die Leute des Polizeichefs verkehren hier. Wenn nun auch ihr hier verkehrt, könnte es sein, daß die Wächter eine Razzia unternehmen und das könnte sowohl für euch als auch für uns unangenehm werden.“ Da sagten Lu'lū' und Sunghūr: „Da hast du recht.“ Die beiden Ankömmlinge aber sagten: „Geh nur und hole zwei Gläser Wein, wir werden den Gefängniswächtern bald die Köpfe abschneiden und auch dir den Garaus machen.“ Šæ'bān ging Wein holen. Da sagte Sunghūr zu den beiden: „Es geziemt sich nicht, solche Redensarten zu gebrauchen.“ Die beiden aber antworteten: „Wir kennen euch zwar nicht, aber ihr werdet wohl gehört haben, daß Sæ'íd-i-Færrūkh-Nijád in den Fesseln der Ungläubigen schmachtet. Unser Scheich hat sich vorgenommen ihn zu befreien und wir haben es unser zeh'n auf uns genommen und sind deswegen hierher gekommen. Unsere Absicht war, Betäubungsmittel zu verwenden.“ Da freuten sich die andern und Sunghūr teilte ihnen mit, daß sie Perser seien und daß sie 'Aemr kennten. Die beiden sagten darauf: „Möchtet ihr euch nicht der Mühe unterziehen und in unser Kloster kommen?“ Sunghūr sagte: „Wohlan, aber es wäre gegen Spionenvorsicht, wenn wir alle zugleich von hier weggingen. Ihr werdet uns an der Ecke des Bazars erwarten, und von dort werden wir zusammen ins Kloster gehen.“ Sie taten wie verabredet wurde, und als sie ins Kloster kamen, fanden sie junge Männer und Kriegsgerät und die Speisetafel bereit. Bábá Aehšá war zwar ein alter Mann, aber doch noch rüstig und kampffähig. Die zwei Leute gingen zu Bábá Aehšá und kündigten ihm die beiden Perser an. Bábá Aehšá freute sich und umarmte die beiden Ankömmlinge.

T. 40 / W. 59

W. 59 v.: Nachden Bábá Aehšá-i-Gihangír die zwei Spione Sunghūr und Lu'lū' umarmt und geküßt hatte, wies er ihnen einen schönen Platz an und bestellte für sie Speisen und Getränke. Den ganzen Tag blieben sie beieinander. Der Bábá fragte sie über den 'Aemr, über 'Aemr und die Offiziere des 'Aemírs aus. An jenem Tage versammelten sich auch die Jünger des Scheichs Bábá Aehšá. Die beiden Spione empfahlen sich und gingen in das Karawanseraí. Dort trafen sie den Kundschafter Gildæk und Khoš-Khirám und erzählten ihnen den Vorfall. Aber über das Schicksal von Mælæk-Máh waren sie alle betrübt. Bábá Aehšá, der ein kluger und weitschauender Mann war, sagte inzwischen zu seinen Jüngern, als sie das Kloster verließen: „Freunde, diese beiden jungen Männer gehören ohne Zweifel zu der Spionenschar Irans. Sie müssen hierher gekommen sein, um den Sæ'íd-i-Færrūkh-Nijád zu befreien.“ Und er befahl jedem von ihnen, den Sæ'íd zu ihm zu führen, sobald sie ihn erreichen könnten.

Am Abend beschlossen Sunghūr-i-Bælkhí und Pærrán 'Aeyyár sich zu verkleiden und zu dem Gefängnistor zu gehen. Nach Mitternacht gingen sie um das Gefängnis herum, während die Wächter bei einem Weingelage waren. Als sie hinter das Gefängnis kamen, sahen sie vier schwarzgekleidete Leute und fragten sie, wer sie seien. Einer von den vieren trat vor und sagte: „Wer seid denn ihr?“ Der Spion Lu'lū' aber erriet, daß jene von den Jüngern des Bábá seien. So begrüßte er sie und sagte: „Diese zwei Herren sind Kaufleute, die zum Kloster des Bábá Aehšá gekommen sind.“ Die beiden traten darauf bescheiden vor, während die anderen sagten: „Junge Leute, wenn ihr Kaufleute seid, was sucht ihr dann in einer solchen Stadt?“ Lu'lū' antwortete: „So wisset denn, daß man mich Lu'lū', den Spion nennt, ich bin ein Schüler des Meisters 'Aemr, und dieser Sunghūr-i-Bælkhí ist einer der Offiziere des Meisters 'Aemr. Jetzt gehen wir um dieses Gefängnis herum, die Sache zu erledigen.“ Da waren alle sehr erfreut und diese sechs Leute gingen in der Nacht viele Male um den Kerker herum, aber sie konnten nichts ausrichten. Dann gingen sie ins Kloster des Bábá und am Morgen sprachen sie bei dem Bábá vor und stellten ihm die Sachlage dar. Bábá Aehšá stand auf, küßte ihnen die Hände und sagte: „Ihr Hauptleute! Man sagte mir im Traume: Sieh zu, daß du den Sæ'íd-i-Færrūkh-Nijád von seinen Fesseln befreist. Und gerade in dem Momente, in dem ihr kamet, überlegte ich die Sache. Jetzt wollen wir im Einverständnis handeln und mit Gottes Hilfe werden wir den Jüngling aus den Fesseln der Ungläubigen befreien.“ Da sagte Lu'lū': „Wenn wir nur auch einen Ort wüßten, wo wir ihn nach seiner Befreiung verstecken können!“ Bábá Aehšá antwortete: „In dieser Hinsicht seid unbesorgt, ich kann ihn in meinem Kloster so verstecken, daß niemand zu ihm gelangen kann.“ Sie freuten sich darüber und der Bábá fragte, was sie für einen Weg ersonnen hätten, um den Sæ'íd zu befreien. Da sagten sie: „Wir

denken so: Wir wollen zu dem Laden des Weinhändlers Šæʿbân gehen und uns dort verstecken. Und wir werden den Dienern des Gefängniswächters, wenn sie Wein kaufen kommen, ein Betäubungsmittel verabreichen.“ Bâbâ Aehšâ gab ihnen darauf noch einige seiner Jünger mit, und so kamen sie alle zu Šæʿbân und leisteten ihm Gesellschaft. Als nun die Leute des Gefängniswächters Wein kaufen kamen, sagte Šæʿbân zu Sunghūr: „Geh zu jenem Tonfaß, das für die Leute des Gefängniswächters bestimmt ist, und gebt ihnen von dem Wein.“ Da gab Sunghūr das Betäubungsmittel in den Wein und reichte ihn ihnen. Als diese nun bewußtlos umsanken, gingen jene ins Gefängnis, schnitten dem Hauptwächter den Kopf ab, befreiten den Sæʿid und führten ihn zu dem Kloster des Bâbâ Aehšâ. Dieser versteckte den Prinzen und die Freunde kamen in das Karawanseraï, wo sie die Sache der Khoš-Khirâm und dem Gildæk mitteilten. Darüber herrschte große Freude.

Am nächsten Morgen erzählte man den Vorfall dem Taissūn. Dieser ließ an jedem Tor der Stadt 200 Mann starke Abteilungen aufstellen und seinen Spion Kægðæst-i-Khunrîz rufen, und nachdem er ihm die Sache erzählt hatte, sagte er zu ihm: „Du mußt jetzt ans Werk gehen.“ Jener aber sagte: „Meiner Meinung nach ist dies das Werk des Bâbâ Aehšâ-i-Gihangîr.“

Lücke: Das Versteck des Sæʿid-i-Færrûkh-Nijâd bei Bâbâ Aehšâ wird ausfindig gemacht, der Gefangene abermals entführt und nach der Insel des Menschenfressers Kîʿâl gebracht. Während die Leute des Taissūn an den Toren schliefen, ist Khoš-Khirâm auf Kundschaft ausgegangen und hat den neuen Aufenthaltsort Sæʿids in Erfahrung gebracht. Dabei schnitt sie einem der Spione des Taissūn *T. 41 / W. 43* den Kopf ab. Aesʿæd, der Sohn Taissūns, macht mit den Freunden Sæʿids gemeinsame Sache.

W. 43 v.: Aesʿæd, der Sohn des Mælik Taissūn, sagte: „Freunde, da man niemanden auf die Insel des Kîʿâl schicken kann, schicken wir wenigstens jemanden nach Tuwâræq, damit sie uns Hilfstruppen schicken.“ Khoš-Khirâm sagte: „Sunghūr möge hingehen und dem Ibrâhîm-ibn-Hæmzæ die Geschichte erzählen. Aber es ist schade, daß mir niemand den Weg nach der Insel des Kîʿâl zeigen kann.“ Da sagte einer der Spione des Bâbâ Aehšâ, namens Kægðæh: „Wenn es sich darum handelt, den Weg zu zeigen, kann ich diesen Dienst leisten.“ Khoš-Khirâm freute sich und schlug mit dem Spion den Weg nach der Insel des Kîʿâl ein, während Sunghūr sich in der Richtung nach Tuwâræq aufmachte.

Als man den Prinzen Sæʿid vor Kîʿâl geführt hatte, verliebte sich dessen Tochter Bærgîâl sogleich in ihn. Kîʿâl bestellte einen Bratspieß und befahl diesen Menschen sogleich zu braten. Bærgîâl aber sagte: „Taissūn hat diesen doch hergeschickt, damit er aufbewahrt werde!“ Der Vater antwortete: „Was sollen wir denn mit ihm machen?“ — „Ihn fesseln und ins Gefängnis setzen“, war die Antwort. Da sagte Kîʿâl zu Sîlâq, dem Menschenfresser: „Ich vertraue ihn dir an, du sollst ihn bewachen.“ Dieser fesselte den Prinzen und steckte ihn in den Kerker. Aber Bærgîâl, die vor Liebe wie ausgewechselt war, geduldete sich bis zum Abend, ging nachts zum Kerker und tötete alle Gefängniswächter und befreite Sæʿid-i-Færrûkh-Nijâd. Sie führte ihn in ihre Wohnung und sagte: „O Prinz, ich habe mein Herz an dich verloren, du mußt bei mir liegen.“ Sæʿid aber sagte: „Erst muß ich meine Eltern sehen, dann kann ich deinen Wunsch erfüllen.“ Bærgîâl geduldete sich. Am nächsten Morgen kamen die Gefängniswächter vor Kîʿâl und berichteten ihm, daß seine Tochter die Gefängniswächter getötet und den Gefangenen befreit hätte. Er ließ seine Tochter rufen und fragte sie. Sie antwortete: „Ja, gestern wolltest du ihn braten. Da wurde aber in mir selbst die Lust wach, ihn zu essen, und deshalb habe ich dich davon abgehalten. So habe ich ihn in der Nacht aus dem Gefängnis befreit, gebraten und gegessen.“ Kîʿâl nahm diese Antwort an. Aber das Mädchen kam in der Nacht zu Sæʿid und wiederholte ihr Begehren. Sæʿid aber gab jedesmal dieselbe Antwort. Endlich wurde das Mädchen ungeduldig, ihr Liebesfeuer loderte auf und sie sagte: „O Prinz, wann willst du zu deinen Eltern gehen?“ Darauf Sæʿid: „Wenn du Pferde und Reisegepäck herbeischaffst, werden wir in kurzer Zeit zu ihnen gelangen, dann wird dein Wunsch erfüllt.“ Da brachte das Mädchen Pferde und Reisezeug und sie machten sich auf. Sie ritten einen ganzen Tag und am nächsten Tage kamen sie zu einem Baum. Da hörte der Prinz wie jemand: „Gott, ich danke dir!“ sagte. Sæʿid schaute aufwärts und sah Khoš-Khirâm vom Baum heruntersteigen. Da fragte er sie: „Weib, was machst du hier?“ Und sie antwortete: „Ich bin dir mit einem der Spione des Bâbâ Aehšâ, namens Kægðæh, nachgegangen, er war mein Reisegenosse und mein Führer. Als wir aber hierher kamen, tauchte ein Trupp schwarzer Gestalten vor uns auf, und ich kletterte auf diesen Baum. Mich haben sie nicht gesehen, aber sie faßten den Kægðæh ʿAyyâr und nahmen ihn mit.“ Darauf begaben sie sich gemeinsam auf den Weg, kamen zur Küste und schifften sich ein, und verließen das Schiff wieder am Fuße eines Berges. Während sie dort übernachteten, stieg ein Tiger vom



Berge herab und riß Bærghál in Stücke. Sæ'íd erlegte den Tiger und am nächsten Tage begrub man Bærghál. Khoš-Khirâm und Sæ'íd bestiegen die Pferde und ritten ohne die Richtung zu wissen. Endlich kamen sie zu einem Durchgang, dessen Tür halb offen stand. Als sie dort eintraten, sahen sie Bauten und Kioske und zwei miteinander ringende Mädchen. Eines dieser Mädchen war Mælæk-Máh, die Tochter des Mælik-Næ'im. Als Mælæk-Máh den Sæ'íd erblickte, war sie nahe daran vor Freude in Ohnmacht zu fallen und rief: „Prinz, was suchst du hier?“ Sæ'íd erzählte seine Schicksale und fragte sie nach den ihren. Sie erzählte: „Während ich in der Stadt Tuwâræq mit den Spionen am Weg war, kam ein altes Weib hinter einem Baum hervor und durch Zauberei faßte sie mich bei den Haaren und führte mich zu ihrem Haus. Ich war damals als Mann gekleidet. Als sie aber sah, daß ich ein Mädchen bin, führte sie mich hierher in dieses Zauberschloß. Diese aber ist Šæbdih Bânû, die Tochter des Mælik Taihûr. Die Zauberin war in den Bruder dieses Mädchens verliebt. Als er starb, holte die Zauberin seinen Sarg hierher und hing ihn auf dem Dache ihres Hauses auf. Dann zwang sie diese Arme, den Geruch ihres Bruders einzuatmen. Man nennt sie die Zauberin Kærkæræ (Circe).

Lücke: Der Kampf mit den Feueranbetern wird inzwischen unter Leitung des Prinzen Ibrâhîm und des Mælik Bæhmæn gegen Mælik Næ'im und Mælik Taissûn fortgesetzt. Im Zelte Bæhmæns treffen sich die Söhne des Sæ'íd-i-Færrûkh-Nijâd und umarmen einander.

W. 58 v.: Am nächsten Tage kam Mihr-i-Zærrin-Kæmæer auf den Kampfplatz. Der Prinz Ibrâhîm trat ihm entgegen und machte ihn zum Gefangenen. Mælik Taissûn zog sich zurück. Der Prinz schlug den Gefangenen

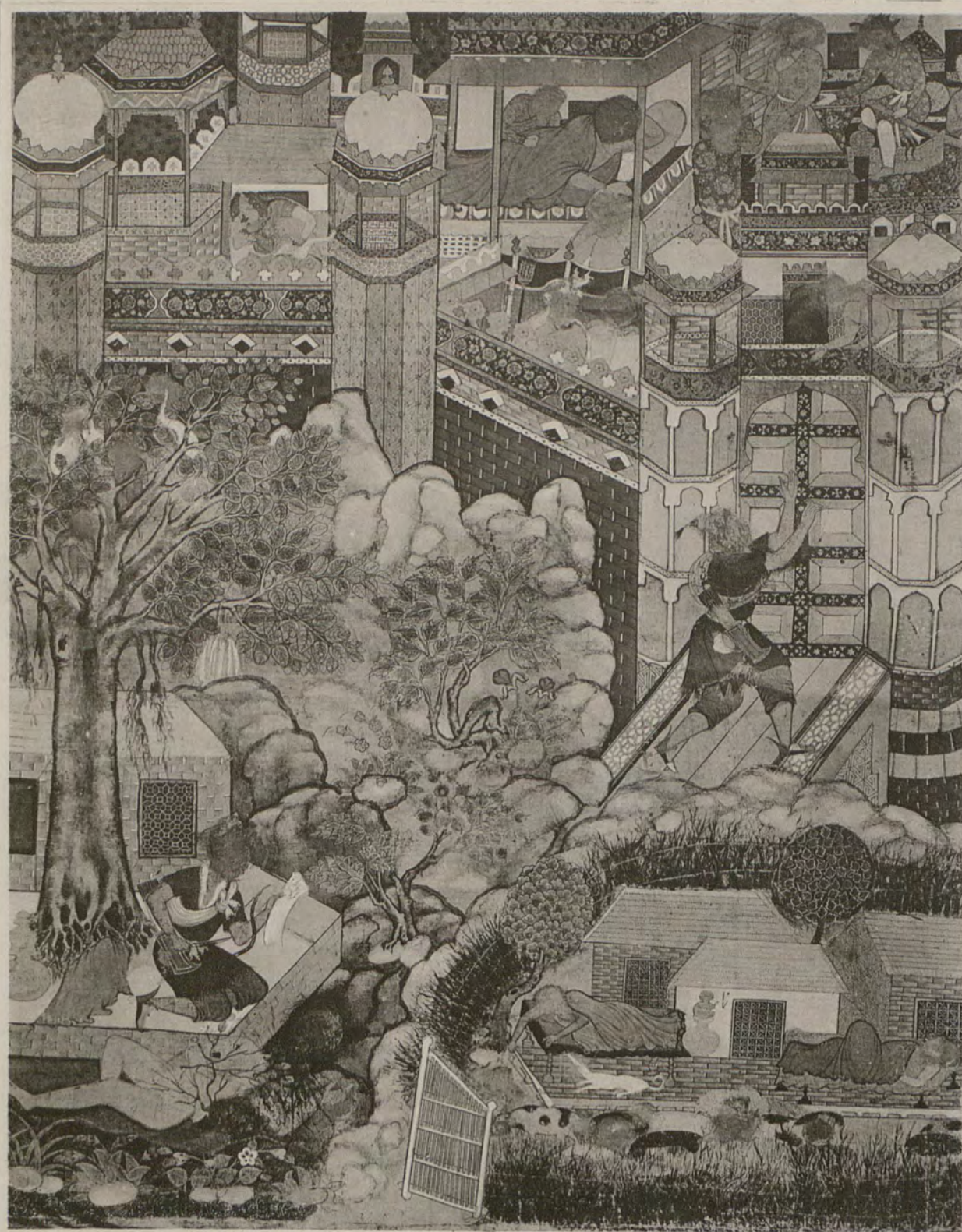
STREIT ZWISCHEN
QÂSIM UND BĒDĪ-
UZ-ZĒMÂN

vor, sich zum Islam zu bekehren, und sie bekehrten sich aufrichtig. Die Feueranbeter sahen aber darin ihr Fortkommen, daß sie einen nächtlichen Überfall auf die Muhammedaner planten. Der Kundschafter Sunghūr brachte diese Nachricht dem Sæ'id-i-Færrūkh-Nijād. Mælik Bæhmæn wechselte darauf mit seinen Heerführern und Truppen den Lagerplatz. Die Feueranbeter kamen und bis zum Morgen wurde gekämpft. Endlich wurden die Feueranbeter geschlagen und flohen in der Richtung nach 'Æqîq-Nigâr. Die Muhammedaner machten viele Kriegsbeute.

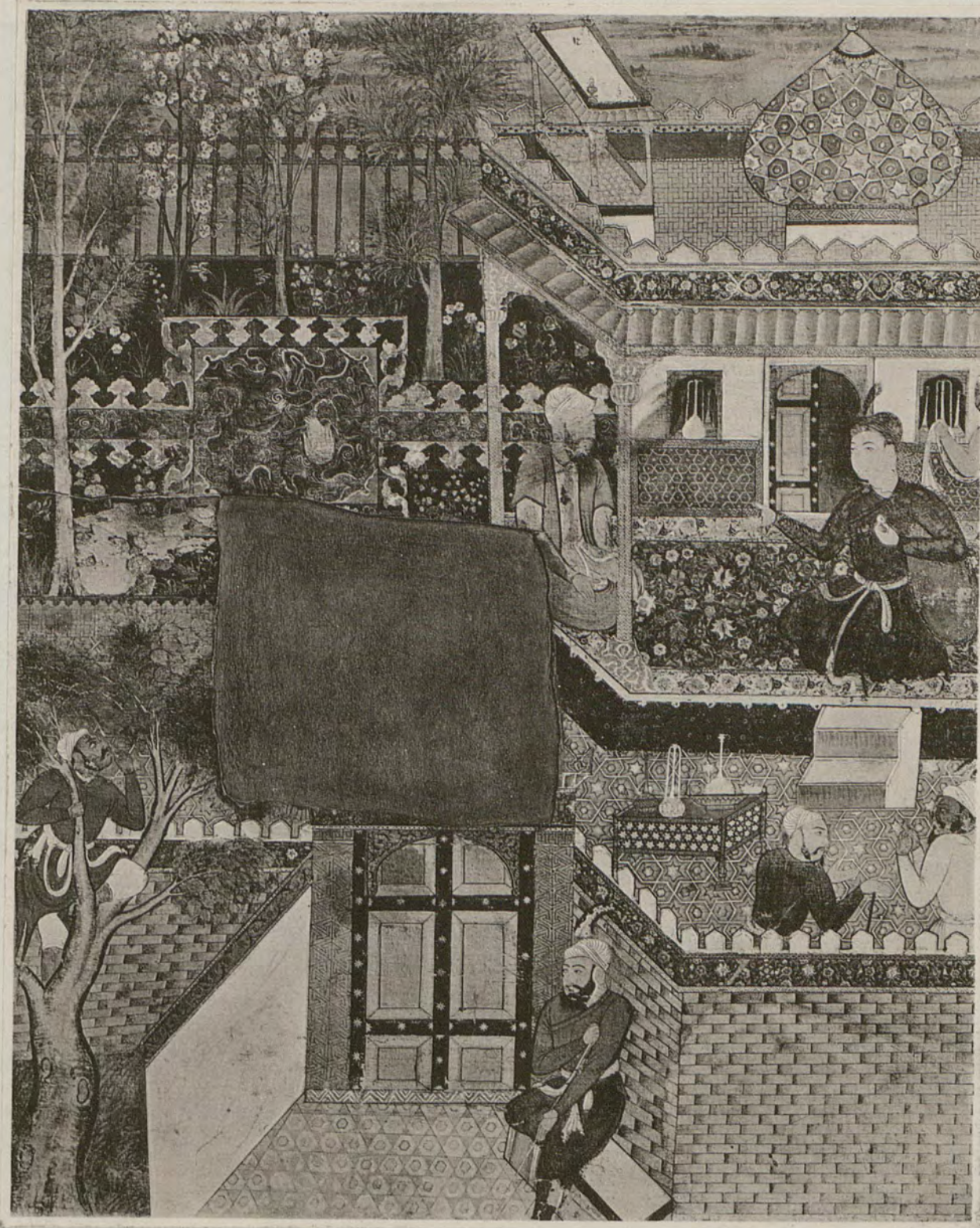
Als Mælik Næ'im und Mælik Taissūn in der Stadt 'Æqîq-Nigâr ankamen, kam ein Gesandter des Kî'âl-i-Mærdumkhâwr (= Menschenfresser) mit einem Schreiben folgenden Inhalts: „O König der Iranier, der, den du zu uns geschickt hast, hat meine Tochter entführt. Ich komme mit meinem ganzen Heere um jene aus der Welt zu schaffen.“ Mælik Taissūn war sehr erfreut. Am nächsten Tage kam der Gesandte des Mælik Šærif aus Šærkiyyæ, um um Khûr-Mâh zu werben. Man sagte ihm, daß Khûr-Mâh in der Hand der Gottesanbeter sei; er möge Truppen senden, um sie von ihnen zu befreien. Indessen kam der Kundschafter Mâhûs, verbeugte sich vor dem König und meldete: „Bei Tagesanbruch wird die Armee der Gottesanbeter hier sein.“ Da ließ Mælik Qîmâr seinen Kopf hängen und war in Gedanken versunken. Aber Mælik Næ'im sagte zu ihm: „O König, sei nicht betrübt! Was jedem von uns bestimmt ist, wird geschehen.“ Mælik Taissūn antwortete: „O König Næ'im, sei unbesorgt, ich habe so viel Truppen zur Verfügung, daß von der Armee der Gottesanbeter nach einigen Tagen keine Spur mehr übrig bleiben wird.“ Am nächsten Tage kam mit Sonnenaufgang das muhammedanische Heer. Die Reihen stellten sich einander gegenüber. Da trat Mæhræng, der Gesandte des Königs Kî'âl-i-Mærdumkhâwr, vor Mælik Taissūn und sagte: „Wenn du erlaubst, werde

DER SPION
BÆDÆWĪ TÖTET
DEN NÆMÆDPŪŠ
UND FINDET BEI
IHM EINEN BRIEF

ABB. 30 (L. 7)



ich auf den Kampfplatz gehen und jenen solche Streiche spielen, daß man, solange die Welt steht, davon erzählen wird.“ Und Mæhræng trat auf den Kampfplatz. Šáhzádæ Sæ’id kam und tötete ihn. Da kam eben Kí’ál mit 60.000 Mann an, und als er den Prinzen Sæ’id auf dem Kampfplatz sah, kam er selbst heraus und kämpfte bis zum Abend mit ihm. Dann kehrten sie zurück und die Soldaten gingen in ihre Lager. Mælik Taissūn bewirtete den Mælik Kí’ál fürstlich. Am nächsten Tage wurden wieder die Pauken geschlagen, die Heere stellten sich einander gegenüber, Kí’ál trat auf den Kampfplatz und forderte Sæ’id heraus. Lange kämpften sie miteinander und endlich verwundete der Prinz den Kí’ál. Die Truppen gingen zurück und in der Nacht starb Kí’ál an seiner Wunde. Alle Feueranbeter betrauerteten ihn. Seine Leute nahmen seinen Sarg und kehrten auf ihre Insel zurück. Da sagte Mælik Taissūn: „Ist kein Kundschafter da, der den Ibráhîm stehlen könnte?“ Qîmâr erwiderte: „Das ist eine Arbeit für Mâhûs.“ Man ließ ihn rufen und teilte ihm das mit. Der sagte: „O Herr, ich habe ihn schon einmal gestohlen, jetzt aber liegen ihre Kundschafter im Hinterhalt und ich kann nichts machen.“ Da sagte Mælik Taissūn: „Ich hatte einen Kundschafter namens Kæjdæst. Er hat seinerzeit schon den Sæ’id gestohlen. Den habe ich auf die Insel des Kí’ál geschickt.“ Qîmâr sagte: „Was ist mit ihm?“ und Taissūn antwortete: „Die Kundschafter der Gottesanbeter haben ihn getötet.“ Mælik Næ’im sagte darauf: „Wir müssen doch etwas machen, um diese Leute los zu werden!“ Da fragten sie: „Wie sollen wir es machen?“ und Qîmâr sagte: „Man müßte der ganzen Armee Befehl zu einem einmaligen Angriff erteilen; vielleicht können wir sie auf diese Weise vertreiben.“ Als am nächsten Tage die Pauken geschlagen wurden, kam ein Feueranbeter auf den Kampfplatz. Ibráhîm tötete ihn. Da griffen die Feueranbeter alle auf einmal an und die Schlacht wogte ineinander. Mælik Qîmâr wurde gefangen und die Soldaten zogen sich zurück. Mælik Næ’im war sehr betrübt. Als Prinz Ibráhîm in sein Zelt zurückkam,

BÆDĪ-UZ-ZÆMÂN
IM GARTEN DES
KHÂWGÆ ÂŠÛB

ließ er den Qîmâr vor sich führen und verlangte, daß er sich zum Islam bekehre. Und er bekehrte sich aus Furcht. Sunghūr-i-Bælkhî beobachtete ihn heimlich. Endlich sah er eines Tages, daß der Spion Mâhûs in das Zelt des Qîmâr kam und ihm eine Nachricht ins Ohr flüsterte. Als sich Sunghūr plötzlich zeigte, ließ Qîmâr den Mâhûs schnell entweichen. Sunghūr teilte dies dem Prinzen Ibrâhîm mit, und dieser verfügte die Verhaftung des Qîmâr. Mâhûs brachte dem Mælik Næ‘îm die Nachricht von der Verhaftung des Qîmâr.

D A S E N D E D E R Z A U B E R E R .

Lücke: Während aller dieser Vorgänge hat Hæmzæ mit dem Hauptheere den Zumurrûd Šâh verfolgt, der noch immer mit den Zauberern in Bunde steht. Wieder entbrennt eine heiße Schlacht, in der die Zauberer auf Drachen, Löwen, Tigern und anderen Unge-
tümern angreifen. Mitten im Kampfgetümmel erscheint eine schwarze Wolke, aus der eine Hand zum Vorschein kommt, den Umær Aemæli (?) *T. 42 / W. 55*
und auf diese Weise, wie es nach dem folgenden scheint, noch einige andere Helden Hæmzæs entführt und nach ‘Aentæli bringt.

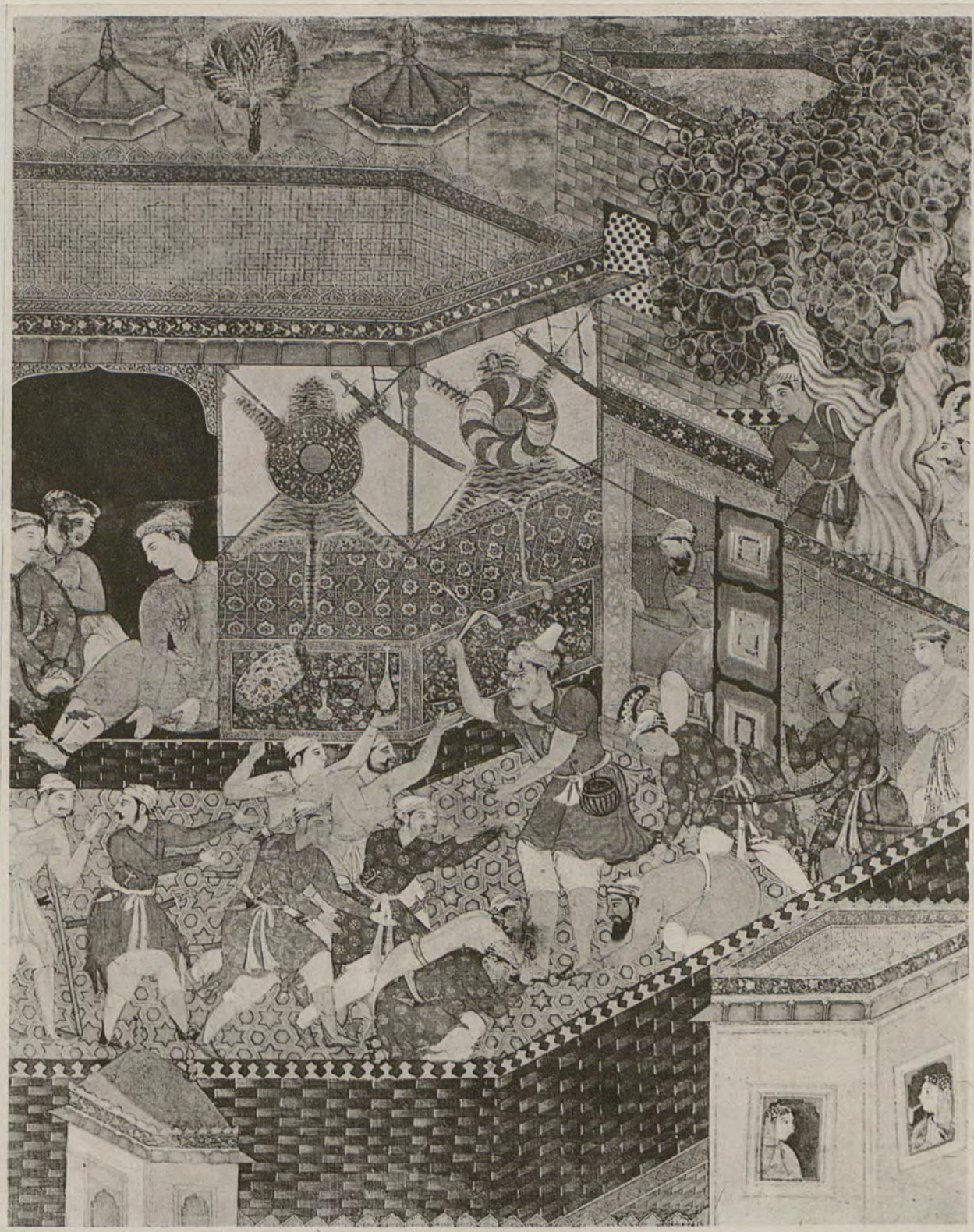
Der Kundschafter Sæbukpâ war inzwischen in das Lager des Zumurrûd Šâh gegangen, wo (merkwürdigerweise, vgl. S. 50) wieder Aenûšîræwân mit seinem Sohne Hurmûz anwesend ist. In der Verkleidung des Bækhtæk befindet sich Sæbukpâ eben im Zelte Zumurrûd Šâhs, als man den wahrscheinlich inzwischen vermißten, wirklichen Bækhtæk heranbringt.

W. 55 v.: Nachdem die Zauberer den Kundschafter Bækhtæk vor das Thronzelt des Zumurrûd Šâh gebracht hatten, kam ein Türsteher hinein und meldete dem Zumurrûd Šâh, daß man Meister Bækhtæk gebracht habe. Da sagte Hurmûz: „Das kann nur der Meister ‘Aemr sein“ und Sæbukpâ (der in der Verkleidung des Bækhtæk anwesend war), sagte: „Laß ihn rufen!“ Als Bækhtæk hereinkam und Sæbukpâ erblickte, war er ganz verblüfft. Aenûšîræwân befahl dem Hurmûz, ihn in den Block zu stecken. Wütend stand Hurmûz auf und begann ihn mit einem Stock auf den Kopf und ins Gesicht zu schlagen. Der aber schrie fort-



während: „Ich bin doch Bæktæk!“ Sæbukpá sagte: „Er lügt!“ Indessen glitt dem Hurmüz der Mantel von der Schulter. Sæbukpá sprang auf, nahm den Mantel über die Schultern und ging fort. Yáqût-Šáh sagte: „Sicherlich ist das ‘Æmr! Legt ihn in Fesseln!“ Man steckte den Bæktæk in den Kerker und fesselte ihn. Als Hurmüz aufgehört hatte, den Bæktæk zu schlagen, suchte er seinen Mantel. Man sagte, Meister Bæktæk habe ihn genommen. Da rief er: „Er soll herkommen!“ Als man ihm nachlief, sah man, daß er auf dem Maultier des Bæktæk davonritt und man rief ihm nach, daß Hurmüz nach ihm verlange. Er fragte: „Was will er von mir?“ und sie sagten: „Wir wissen es nicht.“ „Sagt ihm, daß der, der den Mantel davontrug, ‘Æmr ‘Æyyâr war!“ Als die Leute das hörten, kehrten sie zurück und teilten es dem Hurmüz mit. Da erkannte er, daß der andere (der wirkliche) Bæktæk war und ließ ihn vorführen. Man gab ihm Pferde und Kleider und fragte ihn nach dem Geschehenen aus. Er erzählte alles vom Anfang bis zum Ende, und warf sich vor Zumurrūd Šáh zu Boden. Alle Zauberer verwunderten sich über diese Tat und das Treiben des ‘Æmr.

Als aber Sæbukpá zum Æmír kam und den Vorfall erzählte, lachte dieser auf. Und als die Zauberer davon hörten, sagten sie: „Das ist ein verfluchter Kerl! Der könnte vielleicht auch die in der Stadt befindlichen Kriegshelden befreien.“ Da sprach Mælik Zærdhūst: „Wer kann sich erlauben in die Stadt zu kommen, solange Miltás(?) -i-Mærdumkhâwr da ist!“ Aber sie sagten: „Es ist doch notwendig, eine Anzahl anderer Kundschafter auszusenden, damit sie Wache halten. So wurden denn noch drei Kundschafter in die Stadt geschickt. Aber der Æmír war wegen der gefangenen Freunde sehr betrübt und ratlos. Da hörte man vor dem Eingang des Zeltes einen Lärm. Als der Æmír nach der Ursache fragte, sagte man: „Sunghūr Bælkhî ist vom Prinzen Ibrâhîm gekommen.“ Sunghūr kam herein, verbeugte sich vor dem Æmír und übergab ihm einen Brief. Auf Befehl des Æmír wurden Goldstücke über seinen Kopf gestreut. Der Brief



‘ÆMR SIEHT DIE
GEFANGENEN
FREUNDE IN
BEDRÄNGNIS

enthielt Grüße von Šāhzādæ Ibrāhīm, von Sæ‘īd-i-Ferrūkh-Nijād und Færhād, von Mælik Bæhmæn und Aergæst-i-Kūhistānī und die frohe Botschaft von der Eroberung der Städte ‘Aqīq-Nigār, Tuwāræq und Zæbærgæd. Der Aemīr war sehr erfreut und er befahl, einen Brief zu schreiben, in dem jene hierher entboten würden. Dann wandte sich der Aemīr zu ‘Æmr und sagte: „Wir haben noch immer von unseren Helden keine Nachricht bekommen. Wir müssen Wege und Mittel ersinnen, sie aus den Händen der Zauberer zu erretten. Da ging ‘Æmr mit einer Anzahl Kundschafter zur Stadt. Am Wege sahen sie einen Mauleseltreiber. ‘Æmr sagte zu seinen Genossen: „Kommt langsam nach, ich gehe voraus, mich über die Stadt ‘Aentæli zu erkundigen.“ Er ging vor, grüßte den Mann und ging mit ihm neben dem Tier einher. Jener fragte: „Woher kommst du?“ ‘Æmr sagte: „Ich bin aus ‘Aentæli. Und du, wo bist du zu Hause?“ „Man nennt mich Mužmæhīl-i-Gærrāh, ich habe mein Haus in ‘Aentæli. Gæmšīd-i-Aekhtærān hatte mich zu sich berufen und ich habe mich in seinen Dienst begeben. Es sind drei Jahre her, daß ich von zu Hause weg bin. Denn bis jetzt hat mir Gæmšīd keinen Urlaub gegeben.“ Da griff ‘Æmr in seine Achselhöhle und reichte dem Meister Mužmæhīl¹ einen Granatapfel, der mit einem Betäubungsmittel gefüllt war, und sagte zu ihm: „Ich war ins Dorf gegangen, um Obst zu kaufen. Ich habe meine Leute dort gelassen, um es nach Hause zu bringen und gehe jetzt allein nach Hause.“ Als Mužmæhīl von dem Apfel aß, wurde er besinnungslos. ‘Æmr versteckte ihn an einem abgelegenen Ort, zog dessen Kleider an und kam wieder zum Vorschein. Von den Kundschaftern verkleidete sich Yækdām als Reitknecht und ging mit ‘Æmr. Die anderen Kundschafter gingen in die Dörfer, mieteten ein Lasttier, luden das Obst darauf und kamen so in die Stadt ‘Aentæli. Der Meister Rændæq-i-Tuwāf kaufte das Obst und erkannte sie, und sie ließen sich in seinem Hause nieder.

¹ So im Text. Soll wohl Mužmæhill geschrieben werden.

DER SPION
TĀYIR ERKENNT
RECHTZEITIG
DEN FĀZLĀN-ŠĀH



ABB. 34. (L. 20)

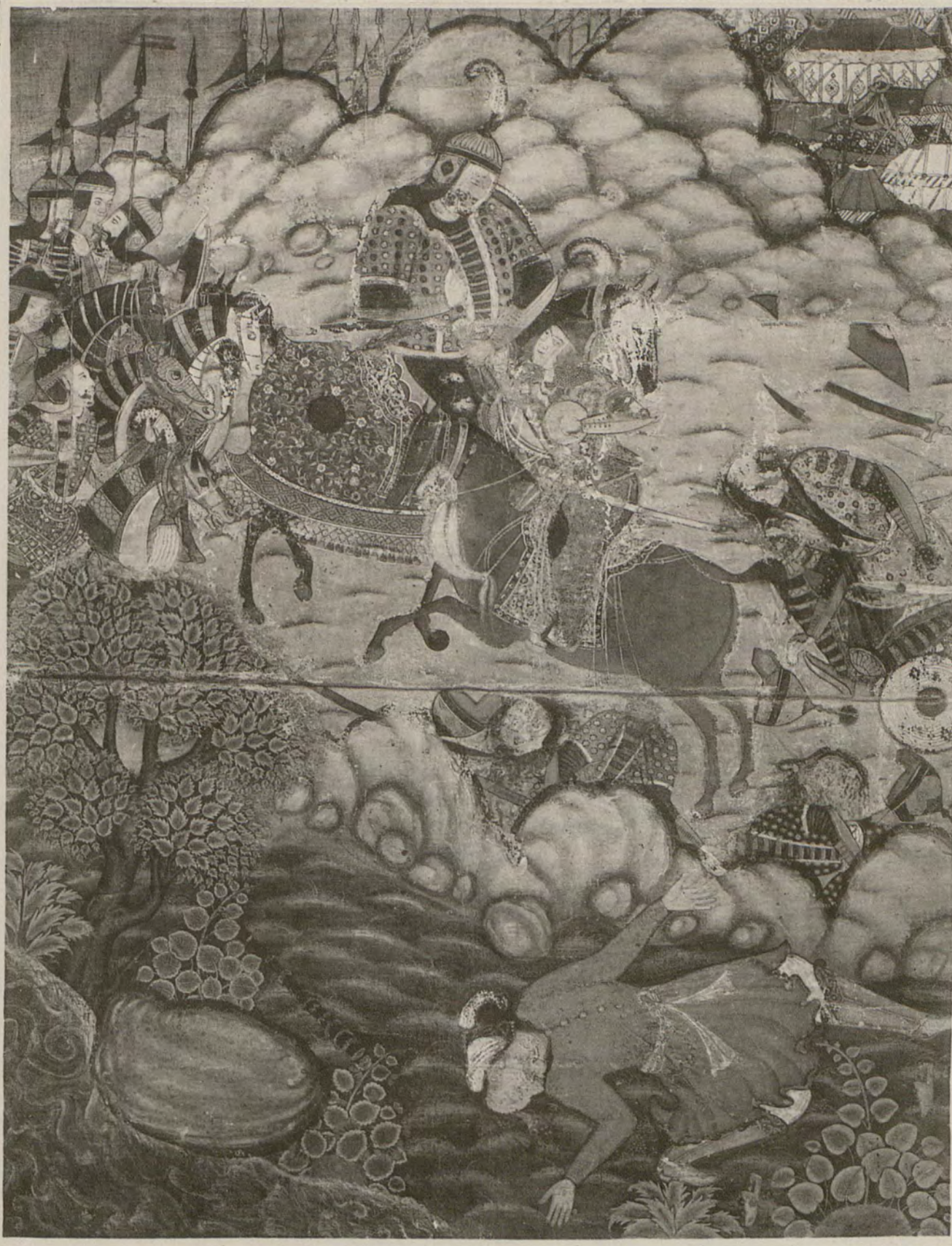
Lücke: Mit Hilfe des Rændæq werden dann die gefangenen Freunde befreit. Die Festung der Zauberer, 'Aentæli, wird erobert und Zumurrūd Šāh muß wieder weiterfliehen. Der verhaftete Qimār muß wahrscheinlich seine Einwilligung zur Heirat der Khūr-Māh mit Ibrāhīm geben und Sæ'īd-i-Ferrūkh-Nijād heiratet Mælæk-Māh. Die Helden vereinigen sich wieder mit dem Heere des Aemīrs.

Q Ā S I M¹ U N D B Ā D I ' - U Z - Z Ā M Ā N

ABB. 29 / NY. 2r 12. Heft². Nach der Eroberung des Passes Nawšād hatte Hæmzæ den Prinzen Qâsim geschickt, um die verlorene Rüstungskiste zu holen, während Bædi'-uz-Zæmân gegen Tâwûs Sâh geschickt wurde. Nach ihrer Rückkehr scheinen die beiden Helden (vielleicht gelegentlich eines feindlichen Überfalles?) vor dem Aemīr in Streit geraten zu sein. Dabei scheint der Aemīr den Prinzen Qâsim zurecht gewiesen zu haben, so daß er beleidigt die Freunde verläßt.

NY. 35 v.: Als der Prinz Qâsim sich nach dem Engpaß Ğæhâlændriyyæ (?) begeben hatte und am Fuße des Engpasses ankam, ... da sah er einen himmelhohen Berg³ und ein Flußbett, durch dessen Segen die ganze Ebene und das Wüstenland grün und freudig geworden war. Der Prinz des Landes der Heldenhaftigkeit, das ist Mælik-i-Qâsim mit dem rubinfarbigen Gewand, der Held des Ostens, schaute empor zu dem ... Gipfel und sah eine hohe Festung⁴, vor dieser einen hohen Baum und unter diesem war ein Thron aufgestellt, schön und hoch. Mælik-i-Qâsim stieg vom Pferde herab und ließ (sein Pferd) Dîw-Zâd weiden. Er selbst setzte sich auf den Thron, richtete die Augen auf die ... Festung und betrachtete die Werke des unergründlichen Schöpfers. Aber als er sich zuweilen an die barsche Behandlung des Aemīrs erinnerte und die

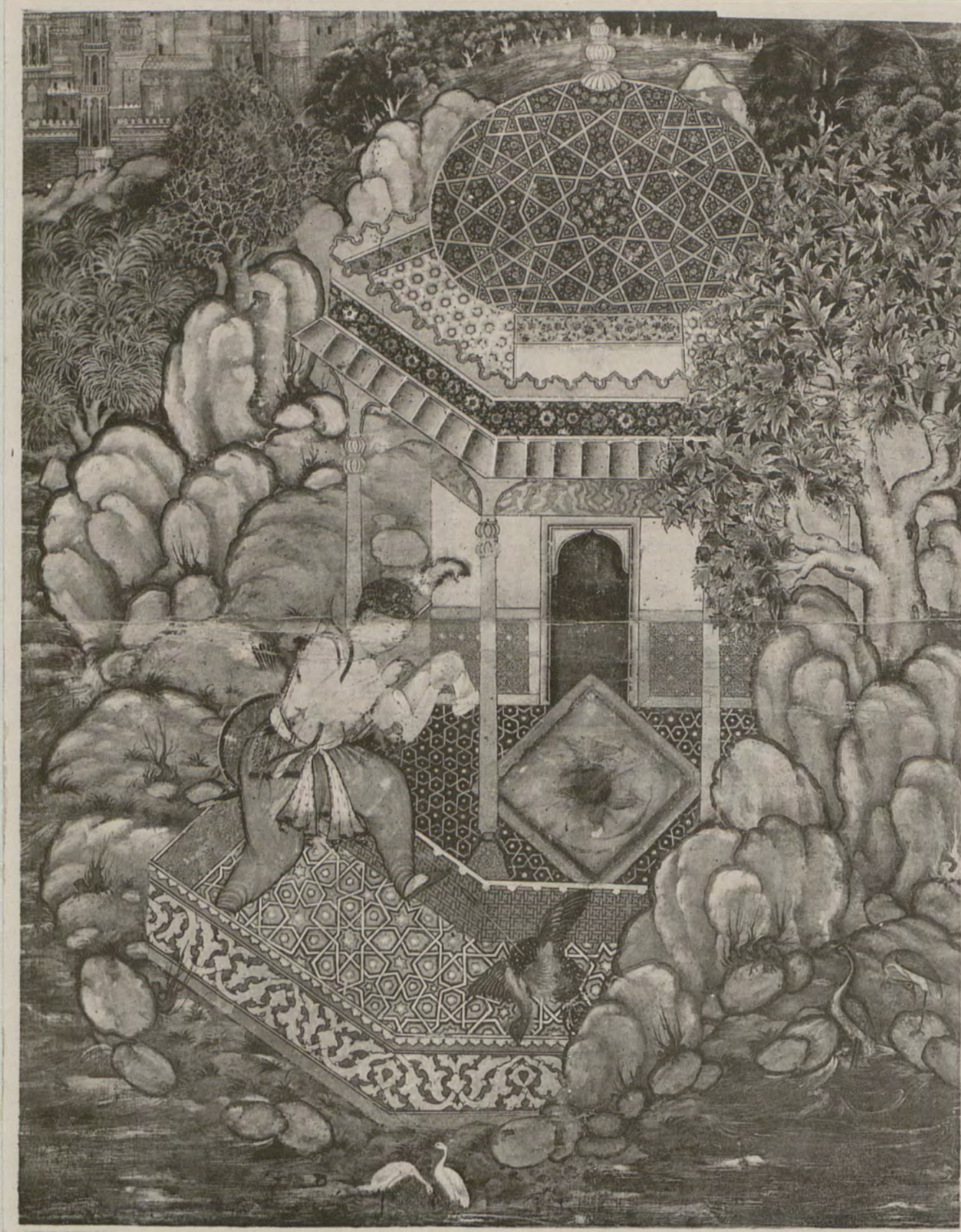
¹ Auch Qasim. ² Das ganze 12. Heft, von dem überdies nur wenige Blätter erhalten zu sein scheinen, kann nur auf Grund weniger Anhaltspunkte auf Grund des Verlaufes der Handlung in Heft 11 und 13 rekonstruiert werden. Da auch die von van Ronkel veröffentlichten Auszüge kaum einen Anhaltspunkt geben, kann die Zuweisung der folgenden Blätter zum 12. Hefte und die daraus geschlossene Handlung nur als vorläufig angesehen werden. ³ Der Berg wird in Versen beschrieben. ⁴ In Versen beschrieben.

KAMPF ZWISCHEN
KHĒRĀTĪŠ-I-
ĈĀNGĪ UND
BĒDĪ-UZ-ZĒMĀN

Worte des Prinzen Bædī-uz-Zæmān in sein Gedächtnis kamen, veränderte er seine Farbe... und er sagte zu sich: Siehst du, ... dieser Araber hat seinem Sohne Recht gegeben, so hat der Vater mit mir gehandelt. Während er so mit sich sprach, kam plötzlich eine Reitertruppe aus der Festung heraus, und hinter ihr trugen vier Neger eine vergoldete und verzierte Sänfte auf den Schultern... Dann löste sich ein Trupp von Leuten ab, kam heran und einige der Palastoffiziere trieben ihre Tiere an und schrien dem Šāhzādæ Mælik Qâsim zu: „Steh auf und tritt zur Seite!“ Mælik Qâsim fragte: „Was ist los?“ Und sie sagten: „Es ist die Tochter des Aeqân-i-..., die zum Rosengarten geht.“ Während sie so miteinander sprachen, kam jene Sänfte wie eine Frühlingsrose vor den Prinzen. Das Mädchen sah hinter dem Vorhang, wie die Palastoffiziere mit einem jungen Mann einen Wortwechsel hatten. Der Prinz war eine derart schöne Erscheinung (*Verse*), daß sie sich in ihn verliebte, nicht nur mit einem, sondern mit tausend Herzen. Sie wandte sich an die Offiziere und befahl, den Jüngling zum Rosengarten zu führen. Dabei hielt sie den Saum des Vorhanges in der Hand und plötzlich fiel der Blick des Prinzen auf die Schöne (*Verse*). Kurz, es löste sich ein Pfeil aus ihrem Stirnbogen und drang in das Herz des Qâsim. Und ein Seufzer drang aus ihrem Herzen. In diesem Moment trat der Palastoffizier Unâin hinzu und sagte zu Qâsim: „Šimændâm, die Königin der Schönen verlangt nach dir.“ Der Prinz antwortete: „Ich unterwerfe mich dem, was du sagst.“ Kurz, er bestieg sein Pferd und ritt in Begleitung der Offiziere nach dem Garten. Šimændâm ließ den Prinzen in das Innere des Gartens führen, ging ihm entgegen und fiel ihm zu Füßen. Dann nahm sie den Prinzen bei der Hand, bestieg mit ihm eine Estrade und diese beiden Rosen der Schönheit, die beiden Monde des Sternbildes der

ŠĪR ĀWKĀN
ERLEGT DEN
VOGEL UND
BRICHT DEN
ZAUBER

ABB. 36 (W. 57)



Liebe, nahmen wie Mond und Jupiter einander gegenüber Platz (*Verse*). Der Prinz, durch dieses Benehmen nachdenklich geworden, hielt den Kopf gesenkt, und das Mädchen erkundigte sich nach der Ursache dieses Verhaltens. (Hier scheint der Schreiber einige Sätze ausgelassen zu haben.) Dann ging der Prinz mit dem Mädchen aus dem Garten mit der Absicht, die Festung einzunehmen. Als er an den Fuß des Berges kam, fragte er die Schöne, wie man die Festung erobern könnte, und sie sagte: „Ich werde dich hinführen. Es ist schon eine Weile, daß ich dich liebe.“ Da zeigte sie ihm das Bild, das sie von Gurdmærd erhalten hatte. Der Prinz war sehr erfreut und zufrieden und das Mädchen führte ihn in die Festung.

Lücke: Der weitere Verlauf dieser Geschichte ist nicht erhalten. Nach Blatt L. 7 scheint man zwei Kundschafter, darunter Bædæwī, nach ihm ausgesandt zu haben. Während der andere Kundschafter Anstalten trifft in die Festung zu kommen, trifft Bædæwī vor den *ABB. 30 / L. 7* Toren auf den feindlichen Spion Næmædpûš-i-Mækkâr, dem er den Kopf abschneidet, und den er begräbt. Aus dessen Kleidern holt er ein Schriftstück hervor, das ihm wahrscheinlich die Pläne der Feinde verrät.

Bædī‘-uz-Zæmân hat sich inzwischen in ein Liebesabenteuer mit Hæmîgæ (?), der Tochter des Kungâb (?), unter Beihilfe von deren *ABB. 31 / L. 21* Dienerin Gæwhær-i-Mûlk (?) eingelassen. Als er sich in dem Lustgarten des Khâwğæ Āšûb der Liebe hingibt, wird er von dem Spion Kæjdûm belauscht. Dieser überbringt die Nachricht dem Kungâb, worauf Kungâb scheinbar den Khærâtîš-i-Ĉængî schickt, um Bædī‘-uz-Zæmân gefangen zu nehmen.

Der Āmîr hat sich von seinem Heere entfernt. Die Feueranbeter benützen die Gelegenheit, auf die Muhammedaner einen Überfall *ABB. 32 / L. 15* zu machen und versuchen in der Nacht mit einer Flotte zu landen. Aber durch die Wachsamkeit des ‘Āssim und Sæ‘d werden sie

MIHQDŪKHT
SCHIESST NACH
DEM RING

daran gehindert und durch 'Aemr und 'Aemr-i-Mæ'di zurückgetrieben. Der Aemîr scheint sich inzwischen verirrt zu haben. Er trifft den Simurgh¹, den er tötet. (M. 24).

'Aemr und Šâhzadæ 'Assim sind zu Schiff weggefahren, wahrscheinlich um den Aemîr zu suchen. Als sie aus dem Schiff stiegen, sagte der Prinz: „O 'Aemr, ich habe kein Reittier!“ 'Aemr ließ den Prinzen unter einem Baum und ging fort. Auf seinem Wege scheint er in ein Haus zu kommen, aus dem er Jammern und Geschrei hört. Als er hineingeht, sieht er, wie ein Mann eine Anzahl von Gefangenen mit einem Pferde- oder Eselsfuß als Prügel schlägt. Es sind vielleicht Wächter, die mehrere Gefangene (jedenfalls Freunde Hæmzæs) bewachen sollen. 'Aemr scheint die Freunde zu befreien und findet später den Aemîr. ABB. 33 / L. 8

Die Kämpfe der Muhammedaner mit den Feueranbetern nehmen inzwischen ihren Fortgang. Dabei wird Fæzlân Šâh gefangen genommen und in eine Festung gebracht. Der Kundschafter Tâyr macht sich auf, um Fæzlân Šâh zu befreien. Er gelangt (als Vogelhändler verkleidet?, siehe Bild unten links) in die Festung und trifft dort den gefesselten Fæzlân Šâh. Da die beiden einander nicht erkennen, entsteht augenscheinlich ein Wortwechsel, in dessen Verlauf Tâyr den Fæzlân Šâh schlagen will. Aber er erkennt ihn noch rechtzeitig und erwirkt irgendwie seine Befreiung. ABB. 34 / L. 20

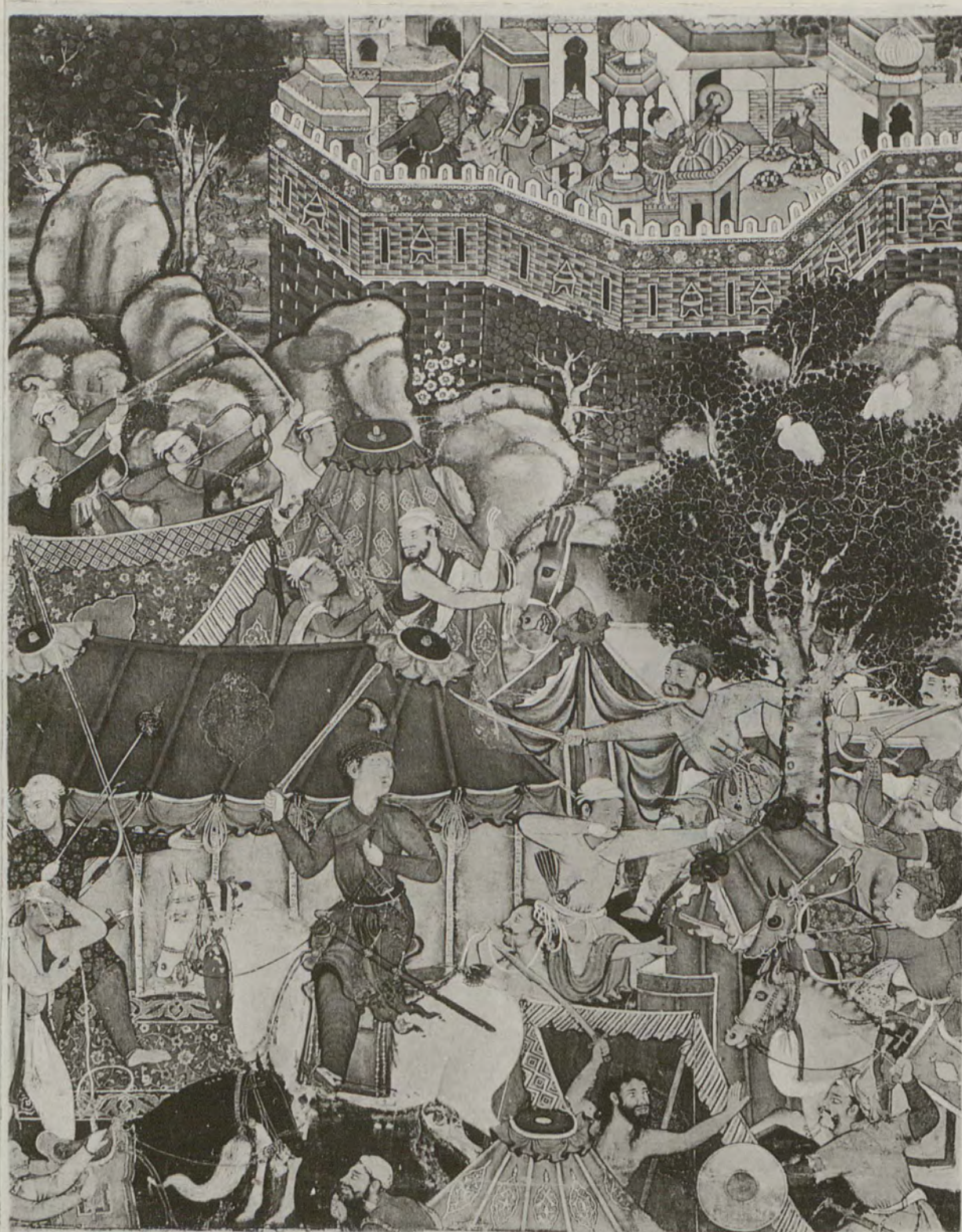
Lücke: Inzwischen sind Khærâtîš-i-Ĉængî und Bædî'uz-Zæmân aufeinandergetroffen. In einem wütenden Zweikampfe wird Khærâtîš von Bædî' besiegt und nimmt zum Scheine den Islam an. ABB. 35 / W. 5

W. 5 v.: Als dieser haßerfüllte Feueranbeter Khærâtîš-i-Ĉængî sich aus Furcht zum Islam bekehrt hatte, sagte er: „Willst du nicht in das Haus (Zelt) deines Dieners durch deinen Besuch Licht bringen, damit ich durch dich Glück erwerbe! Komme doch gleich, damit ich mich mein Lebtag damit rühmen kann!“ So lud er den Prinzen Bædî'uz-Zæmân ein. Der Prinz sagte zu und bestieg sein Pferd. Als sie zum Empfangssaal kamen, sprach er das Bism-illah (im Namen Gottes), stieg ab und ging hinein. Sofort wurde das Mahl bereitet und Sänger und Musiker konzertierten. Eine Anzahl von Schenken mit silbernen Handgelenken

¹ Simurgh = mythologischer Vogel, in der iranischen Sage meist böser Natur.

ÆSSÆD-IBN-KĀRI-
BÆ ÜBERFÄLLT
DAS HEER DES
ÎRÆĠ

ABB. 38 (NY. 1)



kredenzten den leuchtenden Wein. Khærâtîš hatte einen weitschauenden Wezir, namens Âssæf. Der trat vor Khærâtîš und sagte: „O Weltheld, was hast du angestellt? Hast du dich von Zumurrūd Šâh abgewendet, diesem länderverheerenden Menschen dich unterworfen und seine Religion angenommen? Da hast du nichts Gutes getan!“ Da erwiderte Khærâtîš: „Wenn solches erzwungenerweise geschieht, ist es zulässig. Ich bin aus Furcht Muhammedaner geworden. Ich will ihn durch Schlafmittel betäuben, um ihn in die Hände zu bekommen. Wenn es mir gelingt, werde ich ihn abschaffen. Dann werde ich nach dem Westen gehen; es gibt kein besseres Geschenk als das.“ Da sagte der Wezir: „So ist's recht!“ Und auf Befehl des Khærâtîš brachte man mit Betäubungsmitteln vermengte Speisen. Kurz, man bemächtigte sich so des Bædî'-uz-Zæmân und fesselte ihm Hände und Füße mit schweren Fesseln. Als der Prinz zu sich kam, sah er sich wie ein männlicher Löwe in Ketten und seufzte auf. Aber so sehr er sich anstrengte, nützte es ihm nichts. Da sagte Khærâtîš zu seinem Wezir: „Wenn du auch derselben Meinung bist, möchte ich die Haut dieses Iraniers mit Stroh ausstopfen und nach dem Westen schicken. Denn er ist die Grundursache des Aufruhrs im Westen. Er hat ganz allein zweimal gegen 900.000 Mann einen Handstreich ausgeführt und alle durcheinandergebracht.“ Âssæf sagte zu ihm: „O Held, dieser Jüngling ist der Sohn Hæmzæes, des Welteroberers, und das ganze Westreich ist voll von dem Ruhme seiner Heldentaten. Es geht nicht an, ihn so ohneweiters zu töten. Man muß ihn zu Zumurrūd Šâh schicken und nach dessen Ermessen handeln...“ Er nahm den Rat an und man legte dem Prinzen schwere Fesseln an. Dann übergab er ihn dem Sâraen-i-Fîlkhâwr und schickte ihn zu Zumurrūd Šâh.

Nach einigen Tagmärschen kamen sie zu dem Ort, wo sich Gænšûr(?)-i-Gællæbân aufhielt. Das war ein verrückter Mensch, der im Freien lebte, viele Schafe zu bewachen hatte und seinen Sitz in jener Ebene



REITERSCHLACHT
ZWISCHEN DEN
TRUPPEN HÆMZÆS
UND DENEN DES
ĠIRÆNG

aufgeschlagen hatte. Er pflegte den Reisenden Brot und saure Milch zu verabreichen. Der hatte einen Sohn, namens 'Aentūs, der auch eine Art Narr war und viele Schafe besaß. Als der die Truppen sah, kam er mit einigen irdenen Schüsseln voll saurer Milch zu dem Zelt des Sāræn-i-Filkhāwr. Als Sāræn den Narren sah, ließ er ihn rufen. 'Aentūs stellte das Essen vor ihn. Sāræn befahl ihm, sich zu setzen und aß. Da wurde 'Aentūs des Prinzen Bædi' ansichtig und es wunderte ihn, solch einen Jüngling gleich einem männlichen Löwen in Fesseln zu sehen. Er wandte sich zu Sāræn und sagte: „Entfessele die Hände dieses Jünglings; er ist doch auch unser Gast!“ Da sagte Sāræn zu ihm: „O du Narr! der ist ein so herzhafter Athlet, daß, wenn man ihm die Hände entfesselte, nicht tausend Menschen imstande wären, sie ihm wieder zu fesseln. Außerdem ist er ein Feind des Zumurrūd Šāh.“ Da stieg dem 'Aentūs seine Narrheit in den Kopf und er sagte: „O Sāræn, du sprichst doch Unsinn! Du hältst einen Jüngling in Fesseln, von dem tausend Menschen nicht einmal eine Hand fesseln können!“ Mit diesen Worten stand er auf, zückte sein Messer, und eilte, dem Prinzen die Fesseln zu durchschneiden. Als Sāræn den Ernst der Lage erkannte, sprang er auf und lief auf den Narren zu. Der aber schlitzte ihm mit dem Messer den Bauch auf, so daß er zu Boden fiel. Dann lief er zu Bædi' und entfesselte ihn. Der Prinz und der Narr warfen sich über das Gefolge des Sāræn.

Lücke: Nachdem so die Gefangennahme des Bædi'-uz-Zæmân mißglückt ist, macht sich Kungāb selbst gegen den Prinzen auf. Bædi' scheint sich in die Stadt zu seiner Geliebten zurückgezogen und deren Einwohner bekehrt zu haben.

Inzwischen scheint der Prinz Šir Aewkæn¹ mit einer Heeresabteilung gegen den Feueranbeter Ġāhir-ibn-Mæmrūt gezogen zu sein, der einige der Befehlshaber des Bædi'-uz-Zæmân (während dessen Gefangenschaft) gefangen genommen hat. Er kommt an ein

¹ = Löwenfänger, wahrscheinlich Beiname eines der Söhne Hæmzæs.

ABB. 36 / W. 57 r. Gebäude, über dem ein Zauber liegt. Dadurch, daß er mit einem Pfeil einen Vogel abschießt, in dessen Gefieder er ein Schreiben findet, gelingt es ihm, den Zauber zu brechen. Er befreit die gefangenen Helden.

W. 57 v.: Als der Ungläubige Gâhir-ibn-Mæmrût den Tûfân und einige andere Kämpfer verwundet hatte, kam Šir-Æwkæn auf den Kampfplatz und nahm ihn gefangen. Da kam Mæmrût selbst auf den Kampfplatz, wurde aber auch durch den berühmten Prinzen gefangen. Die beiden Heere gingen zurück. Mæmrût bekehrte sich mit seinem Sohn und seinen Befehlshabern zum Islam. Der Prinz brach mit seinem unermesslichen Heere auf, um sich zu Sæ'd zu begeben. Als aber der Prinz Šir-Æwkæn die Befehlshaber und Würdenträger des Bædi'-uz-Zæmân befreit und zu ihm geschickt hatte, kam Faẓl, welcher den Kungâb verwundet hatte, zu Bædi'-uz-Zæmân und erzählte ihm den Vorfall.

Nach einigen Tagen kam Kungâb an. Bædi'-uz-Zæmân verließ die Stadt und stellte seine Truppen in Reihen auf. Ræ'd-i-Filtæn kam auf den Kampfplatz, Bædi'-uz-Zæmân schnitt ihn mitten entzwei. Die Heere griffen einander an und Aertâs-i-Širsuwâr warf sich gegen den Prinzen. Auch ihn schnitt Bædi' in zwei Stücke. Darauf griff Sâlæng-i-Sæfid-Ælæm den Prinzen an, doch auch er wurde erledigt und die Truppen kehrten zurück. Während Kungâb kraftlos, traurig und ratlos war, traten die Kundschafter Turfækâr und Attâs-i-Gassûz heran und meldeten: „O König! Aus der Residenz kommt Mihlâl-ibn-Næhæng mit verschiedenen Heerführern und 600.000 Mann zu Hilfe.“ Als Kungâb dies hörte, war er sehr erfreut. Turfækâr sagte: „Als wir uns näherten, kam auch Pæšæng-i-Dæryâ-Nišin mit 100.000 Mann und vereinigte sich mit jenen Truppen.“ Da sandte ihnen Kungâb seine Heerführer und Minister entgegen, um sie zu empfangen. Drei Tage wurden festliche Gastmähler veranstaltet. Als er darauf die Kriegspauken schlagen lassen wollte, kam der Kundschafter des Qæhræmân und meldete, daß Qæhræmân seine zwei Söhne Hæzræm und Hâm mit 200.000 Soldaten und seinen Feldherrn geschickt habe. Da schickte Kungâb seine Söhne und Feldherren, um seine Neffen zu empfangen. Nach drei Tagen wurden die Kriegspauken geschlagen. Der berühmte Bædi'-uz-Zæmân kam mit 60.000 Reitern aus der Stadt und stellte seine Truppen in Reihen entgegen. Hæmîgæ und Gæwhær-i-Mulk schauten als Männer verkleidet von den Festungsmauern aus zu. Von den Ungläubigen kam Qæilat-i-Filpâ auf den Kampfplatz und machte einige Leute zu Blutzengen. Aber Bædi'-uz-Zæmân tötete ihn. Da griffen dessen 200.000 Leute den Bædi'-uz-Zæmân an; der warf sich auf sie wie ein brüllender Löwe. Inzwischen war Qæhqæhæ-ibn-Qæhræmân in seinen Rücken gekommen. Jener aber wandte sein Pferd und mit einem Schwertstreich verwundete er den Ungläubigen schwer und drang in die Reihen der Feueranbeter wie ein wütender Löwe, wie ein Wüstentiger. Schrecken und Tod verbreiteten seine Hiebe, so daß ganze Berge von Toten sich türmten. Da lief Aesfæl-i-Kæmændændâz und Sæiqæl-i-Kæmændændâz zu Kungâb und sie gaben ihm zu verstehen, daß, wenn irgend ein Krieger den Bædi'-uz-Zæmân eine Zeitlang im Schach halten würde, sie ihn mit den Lasso einfangen könnten. Gâhir-i-Æjdæhâ-Šukûh nahm es auf sich, ihn stellig zu machen. Er hatte eine gegabelte Lanze, mit der er den Prinzen gewaltig wie der Berg Aelbûrz (Elbruz) angriff und stieß sie in die Augen von Bædi'-uz-Zæmân's Pferd. Der Prinz fiel vom Pferde und während er gegen Gâhir losgehen wollte, kamen die beiden Spitzbuben und warfen die Schlingen des Lasso um seinen Hals. Kaum hatte der Prinz die beiden Unglückseligen mit Schwerthieben beseitigt, als die Fuß- und Reitertruppen des Prinzen durchbrachen und ihm wieder aufs Pferd halfen. Bis zur Nacht loderte der Kampf. Dann wurden die Rückzugspauken geschlagen und der Prinz kehrte in die Festung zurück. Hæmîgæ und Gæwhær-i-Mulk streuten viele Goldstücke vor den Prinzen.

Lücke: Der Kampf wird dann jedenfalls zugunsten des Bædi'-uz-Zæmân zu Ende geführt.

H Æ M Î D U N D M I H R D U K H T

ABB. 37 / B. 2 Mælik Tæihûr (der seinerzeit am Passe Šissân die Schleußen geöffnet und viele von den Helden Hæmzæs ertränkt hatte (?), vgl. S. 71), hatte eine Tochter namens Mihrdükht. Sie war eine geübte Bogenschützin und wollte nur denjenigen heiraten, der imstande war, ihren Bogen zu spannen und den Pfeil durch einen Ring zu schießen, den ein auf einem hohen Turm angebrachter goldener Vogel im Schnabel hielt. Mit solchen Kunststücken beschäftigte sie sich gerne. Da scheint Hæmîd, ein Sohn Hæmzæs, gekommen zu sein und die Aufgabe gelöst zu haben. Er bezwingt den Mælik Tæihûr, der ihm seine Tochter zur Frau gibt.

T. 43 / W. 56 Eines Tages wird Hæmîd von einem gewissen Hæmrâq Tæmrâq aufgefordert, ihm zu folgen. Hæmîd verläßt die Stadt, folgt dem Hæmrâq Tæmrâq, scheint aber bei Nacht in eine Wildnis zu kommen und kehrt nicht zurück. (Der Ausgang des Abenteuers ist nicht erhalten.) Da machte sich Mihrdükht in Männerkleidung auf, um den Hæmîd zu suchen.

W. 56 v.: Als Mihrdükht fortgegangen war, kam sie nach zwei Tagen zu einem Zelt. Darin sah sie eine Anzahl von Mädchen, die sie anriefen. Da trat sie näher und sah ein Mädchen, das von den anderen be-

dient wurde, und diese fragte Mihrdūkht, wer sie sei. Mihrdūkht antwortete: „Ich bin der Sohn eines Kaufmannes und heiße Mihrzād. Einmal brachen meine Leute in der Nacht auf und ich schlief auf dem Rücken meines Pferdes ein und verlor den Weg. Und während ich die anderen suchte, führte mich mein Weg zu euch.“ Das Mädchen aber war die Tochter *Ḥaẓrān Šāh*, des Herrschers von *Nuriyyæ*. Dieser König befehligte 600.000 Mann Reiter und seine Tochter hieß *Afsāer Bānū*. Als sie die Geschichte der *Mihrdūkht* hörte, sagte sie: „Sei unbekümmert, du kannst bei uns bleiben, bis dich deine Leute wiederfinden.“ Dieses Mädchen war die Verlobte des *Kihūr Šāh*. Aber sie hatte kein Gefallen an den Männern. Eines Tages, als *Ḥaẓrān Šāh* in seinem Saale saß, kam ein Bote und überreichte ihm ein Schreiben. Dieser Brief war von dem Vater des *Kihūr Šāh* mit folgendem Inhalte: „Wisse, daß mein Sohn *Kihūr Šāh* sehr krank ist. Es wäre sehr gut, wenn du *Afsāer Bānū* zum Kopfende seines Bettes schicken würdest. So kann er wenigstens bei seinem Austritt aus dieser Welt einmal ihr Gesicht sehen.“ *Ḥaẓrān Šāh* schickte diesen Brief zu *Afsāer Bānū*. Aber diese Schöne freute sich sehr darüber. Den Leuten gegenüber aber zeigte sie sich betrübt. Nach einigen Tagen kam die Nachricht von dem Tode des *Kihūr Šāh*. Da trauerte sie über ihn. *Mihrdūkht* aber merkte, daß *Afsāer Bānū* sich über den Tod ihres Bräutigams freute. Nach einigen Tagen kam die Mutter des Mädchens und kondolierte ihr. *Afsāer Bānū* ließ *Mihrdūkht* rufen und sagte: „Ich habe die Absicht auf die Jagd zu gehen und es wäre mir sehr angenehm, wenn auch du mitgingest.“ So gingen sie denn am nächsten Tage mit einer Truppe auf die Jagd. Schon hatten sie viele Tiere erlegt, da kamen zwei Gazellen zum Vorschein. *Afsāer Bānū* und *Mihrdūkht* verfolgten sie und so entfernten sie sich von ihren Kameraden. Schließlich erlegte *Afsāer Bānū* eine der Gazellen mit dem Pfeil und stieg von ihrem Pferde, um sie zu töten. Indessen verfolgte *Mihrdūkht* die zweite Gazelle weiter. So sehr sie aber auch eilte, konnte sie das Tier nicht einholen. Am Abend kam sie an den Rand einer Wüste. Was *Afsāer Bānū* anlangt, so kehrte sie zurück, ging zu ihren Leuten und als sie erfuhr, daß *Mihrdūkht* noch nicht zurückgekehrt war, wurde sie betrübt. Sie ging in ihren Park und ließ sich nieder. Aber *Mihrdūkht* ritt die ganze Nacht und am nächsten Morgen kam sie an die Meeresküste. Da sah sie ein Schiff vorbeifahren, gab ihr Pferd als Zahlung dem Kapitän und so wurde sie auf dem Schiff aufgenommen. Da brach ein Sturm aus, das Schiff zerschellte und alle ertranken. *Mihrdūkht* irrte zwei Tage lang auf einem Brette auf dem Meere umher, endlich erreichte sie die Küste und fing an auf der Insel herumzuwandern. Da kam ein Schiff zum Vorschein, darinnen waren vier Jünglinge und ein Greis. Als die jungen Leute *Mihrdūkht* sahen, erkannten sie, daß sie ein Mädchen sei, wurden gierig nach ihr und fingen an einander zu bekämpfen. Jeder sagte: „Sie muß allein mir gehören.“ *Mihrdūkht* merkte, daß der alte Mann kein Wort dazu sagte, und so rief sie den jungen Leuten zu: „Freunde, dieser Kampf ist überflüssig. Ich werde Pfeile abschießen und werde denjenigen annehmen, der zuerst einen Pfeil zurückbringt.“ Sie waren einverstanden. *Mihrdūkht* war eine tüchtige Bogenschützin. Sie schoß vier Pfeile ab und die liefen so schnell sie konnten nach den Pfeilen. Da wandte sich der Alte zu *Mihrdūkht* und sagte: „Was bezweckst du damit?“ Sie aber sagte: „Meine Absicht ist, mich in das Fahrzeug zu werfen und davonzufahren.“ Da freute sich der Alte, sie stiegen in das Boot und fuhren ab. Als die jungen Leute die Pfeile brachten und den Alten und das Mädchen nicht sahen, blieben sie dort und beschäftigten sich auf andere Weise.

Was *Mihrdūkht* anlangt, so kam sie mit dem Alten auf eine Insel, die *Bəhāran* heißt, auf der der Alte sein Haus hatte. Der führte das Mädchen zu sich nach Hause. Aber er hatte eine böse Frau, die auf *Mihrdūkht* eifersüchtig wurde. Sie betäubte eines Tages das Mädchen, legte sie in eine Kiste und übergab diese Kiste einem Diener, damit er sie verkaufe. So fing dieser an, am Markte herumzugehen und zu rufen: „Wer sein Vertrauen auf Gott gesetzt hat, und diese Kiste kauft, der wird seinen Wunsch erreichen, wer sie aber nicht kauft, wird ihn nicht erreichen.“

W. 32 v.: Jener Bursche lud die Kiste auf den Rücken und so ging er auf den Markt und schrie: „Wer diese Kiste kauft, erreicht seinen Wunsch, und wer sie nicht kauft, wird es bereuen.“ Die Leute verwunderten sich und ein reicher Kaufmann von der Stadt, der viele Bedienstete besaß, kaufte die Kiste für 1000 Dinare. Als er zu Hause die Kiste öffnete, sah er das Mädchen. So sehr er sie aber ausfragte, erhielt er von *Mihrdūkht* keine Antwort. Er sagte zu ihr: „Ich habe dich doch für 1000 Dinare gekauft!“ Aber das Mädchen verlangte einige Tage Bedenkzeit. Der Herr besaß vier schöne Sklavinnen. Die Wohnstätte der *Mihrdūkht* war im oberen Stockwerk des Hauses und die vier Sklavinnen wohnten zu ebener Erde. So oft die vier bei *Mihrdūkht* vorsprachen, bewunderten sie ihre vollkommene Schönheit und getrauten sich nicht vor ihr zu sitzen. Und *Mihrdūkht* sprach sie auch nicht an. Diese Mädchen sagten eines Tages: „Solange dieses Mädchen hier bleibt,

werden wir bei unserem Herrn kein Gefallen finden. Am besten wäre es, wenn wir sie bei Seite schafften.“ Und so vermengten sie in die Speise von Mihrdūkht Gift. Aber Mihrdūkht sah dies vom oberen Stockwerk aus. Da schrie Mihrdūkht und sagte: „Meine Schwestern! Ihr habt von mir nichts Böses erfahren, warum wollt ihr mich vergiften? Bildet ihr euch etwa ein, daß es mir erwünscht wäre, bei eurem Herrn zu bleiben? Ich bin von Aëfsær Bânû. Ich habe sie bei der Jagd verloren und da kam ich an die Küste und indem ich mein Pferd dem Kapitän gab, ging ich an Bord. Darauf haben wir Schiffbruch erlitten und auf einem Brette irrte ich einen Tag umher, dann kam ich zu einer Insel. Dort erschienen ein alter Mann und vier junge Leute, die um mich zu streiten begannen, und ich schoß Pfeile ab und während sie nach diesen liefen, ging ich mit dem Alten in das Fahrzeug und gelangte zu dieser Insel. Und so benahm sich die Frau dieses alten Mannes mir gegenüber und verkaufte mich. Warum vergiftet ihr also meine Speisen?“ Die Sklavinnen waren darüber sehr beschämt und entschuldigten sich. Mihrdūkht sagte zu ihnen: „Verschafft mir ein Pferd und Reisegerät, damit ich von hier wegkomme.“ Die Sklavinnen sagten: „Du sollst im Gegenteil hier bleiben und unsere Königin sein, wir werden stets zu deinen Diensten sein.“ Mihrdūkht sagte: „Ich habe ein Juwel verloren, ich bin danach auf der Suche und finde daher nirgends Ruhe.“ Endlich brachte man ein Pferd und das Nötige. Mihrdūkht bestieg in Männerkleidung das Tier, nahm ein Schiff und nach zweitägiger Reise schiffte sie sich aus. Während sie so zu Pferde einen Weg suchte, kam sie zu einer wasserlosen Wildnis. Mihrdūkht war sehr ermüdet, ebenso ihr Pferd. Den ganzen Tag ging sie, am nächsten Tag kam sie aus der Wildnis und fand eine Quelle. Sie tränkte ihr Pferd und ruhte sich eine Weile aus. Und sie dachte an Hæmîd und sagte zu sich: „Wo mag jetzt die Truppe und das Gepäck des Šâhzâdæ Hæmîd sein?“ Dann bestieg sie wieder das Pferd und ritt in der Ebene weiter. Da sah sie in der Ferne einen Baum. Wie sie näher kam, sah sie dort zwei Pferde stehen und hörte einen Hilferuf. Als sie näher eilte, sah sie einen jungen Mann, der einen alten auf den Boden geworfen hatte, auf dessen Brust er kniete und dem er eben mit seinem Handschar den Kopf abschneiden wollte. Mihrdūkht schrie: „O du Grausamer! Was willst du von diesem Unglücklichen?“ Der junge Mann wandte sich um und sah ein bildschönes Mädchen auf einem Pferde, in Männerkleidung, mit einem Schwert in der Hand auf ihn losgehen. Der Junge sprang verblüfft auf und wollte sich dem Mädchen entgegenstellen, aber Mihrdūkht rief Allah an und schnitt ihn mit einem schrägen Schwertstreich entzwei. Er stieß einen Seufzer aus und kollerte zu Boden. Der Alte stand auf, küßte die Steigbügel des Mädchens und bat sie um Verzeihung (ihr zu nahen) . . .

Lücke: Der Alte scheint einer der Leute Mihrdūkhts gewesen zu sein, der nach ihr auf die Suche gegangen ist. Er scheint die Erschöpfte wieder nach Hause gebracht zu haben, wo sie sich in Sehnsucht nach dem Geliebten verzehrt. Da kehrt Hæmîd unerwartet zurück und die beiden Liebenden sind wieder vereinigt.

W. 31 v.: Als Mælik Tæihûr hörte, daß der Gatte Mihrdūkhts wieder zum Vorschein gekommen war, kam er ihn besuchen und umarmte den Prinzen Hæmîd, fragte ihn nach seinen Schicksalen und wurde aufrichtig Muhammedaner. Šâhzâdæ Hæmîd schickte jemand nach der Stadt Zærdâbæ, um den Mælik Bærsam, den Wezir Asaf, ‘Aentûs, den Narren und Sâmur-i-Širdil einzuladen. Sie kamen und Mælik Tæihûr bewirtete sie festlich. An jenem Tage kam ein Bote von Ğæhâl-ibn-Kâwûs und sagte: „Ğæhâl hat gehört, daß ein Mädchen einen Ring aufgehängt habe, und jeder, der einen Pfeil durch diesen Ring schießen kann, das Mädchen besitzen könne. Jetzt ist er mit 90.000 Mann gekommen und will, daß man ihm ein Quartier anweise.“ Šâhzâdæ Hæmîd lachte und sagte: „Die Ebene ist geräumig genug, er soll absteigen wo er will! Aber zuerst soll er sich zum Islam bekehren, damit er mit heiler Haut wieder abziehen kann.“ Darauf entließ man den Gesandten, der zurückkehrte, dem Ğæhâl das Vorgefallene erzählte und sagte: „Er scheint dich für seinen Diener zu halten.“ Als er dies hörte, wurde Ğæhâl zornig, zog mit seinen Truppen vor den Lustgarten und stieg dort ab. Dann schickte er Ğæbærût-i-Fîlpâ zu Tæihûr und ließ ihm sagen: „Was ist das für ein Wagnis von dir, daß du mir eine solche Antwort gibst? Gib mir sofort deine Tochter, damit ich dir vergeben kann. Sonst gehe ich nach Aenwariyyæ mit so viel Truppen, daß ich den ganzen Boden dieses Landes dorthin tragen kann.“ Šâhzâdæ Hæmîd sagte: „Ein Mädchen verlangen und mit der Anzahl seiner Truppen brüsten ist keine Art für einen heldenhaften Mann. Wenn du ein Mann bist, so spanne den Bogen, den ich dir schicke.“ Er sandte ihm den Bogen, doch jener konnte ihn nicht spannen. Er wurde wütend und ließ am nächsten Morgen die Kriegspauken schlagen.

Als die Heere einander gegenüberstanden, kam Buzghâl-i-Zængî auf den Kampfplatz und warf fünf Leute nieder. Da kam ‘Aentûs-i-Dîwânæ (der Narr), tötete ihn und schickte noch zehn von den Feueranbetern in den Tod. Dann kam Ğæbærût-i-Fîlpâ und sie bekämpften sich bis zum Abend. Dann gingen sie zurück. Am

nächsten Tage kam Gæhâl selbst auf den Kampfplatz, aber der Prinz (Hæmîd) kam und machte ihn zum Gefangenen, worauf sich die Truppen zurückzogen. Hæmîd schlug dem Gæhâl vor, sich zum Islam zu bekehren, doch dieser entfloh zur Nachtzeit aus Furcht und ging nach Puštæ³-i-Nûr.

Am nächsten Tage sagte Mælik Tæihûr: „O Prinz, dieser ist der Sohn des Kâwûs. Das ganze Puštæ³-i-Nûr gehört ihm samt der Umgebung, und er hat ein Heer von 200.000 Mann. Šâhzâdæ Hæmîd sagte: „O Mælik Tæihûr, obwohl man anderwärts auf mich wartet, will ich mich nicht früher entfernen, bevor ich diese Angelegenheit mit Gæhâl-ibn-Kâwûs ins Reine gebracht habe. Rüstet euch zum Kampf.“ 40.000 Mann bereiteten sich vor und gingen nach der Stadt Sanæwbær, der Residenz dieses Landes. Aber Gæhâl kam vor Kâwûs und erzählte ihm das Geschehene. Kâwûs war ganz überrascht. Er rief seine Befehlshaber und sagte zu ihnen: „Mælik Tæihûr ist dem Zumurrûd Šâh untreu geworden, hat den Sohn des Hæmzæ zu sich gerufen und sich zum Islam bekehrt. Macht euch sofort bereit und bringt die Sache mit ihm zu einem Ende.“ In kurzer Zeit waren 200.000 Mann gerüstet. Mælik Tæihûr zog aus der Stadt und ließ sich an einem günstigen Ort nieder. Nach einigen Tagen kam auch der Prinz und stieg neben ihm ab. Als die Kriegspauken ertönten und die Heere sich gegenüberstanden, begannen die Zweikämpfe, die bis zum Abend dauerten. Gæhâl hatte einen Kundschafter, namens Šæbdîz. Der sagte: „Ich will gehen und dir Mihrdûkht bringen.“ Gæhâl belohnte ihn reichlich und er ging fort. Wieder wurden auf Befehl des Kâwûs die Pauken geschlagen. Nach mehreren Zweikämpfen kam auch Hæmîd auf den Kampfplatz, faßte seinen Gegner beim Gürtel, hob ihn in die Luft und schlug ihm vor, sich zum Islam zu bekehren. Da dieser aber Schmähworte ausstieß, warf er ihn so zu Boden, daß er zerschmettert wurde. Dann gingen die Heere zurück. Aber der Spitzbube Šæbdîz hatte in einem nahen Dorf seine Mutter und seine Schwester. Er ging zu ihnen und weihte sie in die Sache ein. Sie versprachen ihm, das Mädchen zu stehlen. Sie kamen in das Heer des Hæmîd, kauften wohlriechenden Muskat und Amber und brachten auch andere von Frauen gebrauchte Sachen mit.

Schluß des zwölften Heftes. Šæbdîz entführt wahrscheinlich Mihrdûkht. Der Ausgang dieser Geschichte sowie der des Qâsim ist nicht erhalten. (Für den letzteren siehe Heft 14.)

Inzwischen scheint Mælik Îræg, der Sonnenanbeter, von dessen Heldenhaftigkeit ‘æmr dem æmîr erzählt und dessen kommende Bedeutung er vorausgesagt hatte (vgl. S. 67 und 72), zu großer Macht gelangt zu sein, so daß nun auch die Sonnenanbeter in den Kampf der Muhammedaner und der Feueranbeter unter Zumurrûd Šâh mit hineingezogen werden. Der Heerführer unter Mælik Îræg ist Mâlik-i-Mælækût. Mælik Îræg scheint sich anfangs gegen die Muhammedaner neutral zu verhalten, während die Feueranbeter in ihm den Retter zu sehen scheinen. Nur Aessæd-ibn-Kâribæ ist von den Helden Hæmzæ von Anfang an ein unversöhnlicher Feind des Îræg. Durch einen nächtlichen Überfall, den er gemeinsam mit Særburæhnæ unternimmt, scheint es ihm zu gelingen, Feueranbeter und Sonnenanbeter derart durcheinander zu bringen, daß sie sich in der Dunkelheit gegenseitig niedermetzeln.

MÆLIK ÎRÆG, DER SONNENANBETER

W. 20 r. (Anfang des 13. Heftes): Als Mælik Îræg, der Sonnenanbeter, zum Vorschein kam, war das ganze Reich des Westens in Aufruhr gekommen. Und wo immer ein Ungläubiger oder ein Rebell war, sei es von den Sonnenanbetern oder den Leuten des Zumurrûd Šâh, kamen sie und stellten sich dem Îræg zur Verfügung. Mâlik-i-Mælækût und alle anderen Sonnenanbeter waren erfreut. Aber als Aessæd-ibn-Kâribæ den nächtlichen Überfall auf das Heer des Îræg gemacht hatte, hatte Særburæhnæ-i-Taissî die Schatzkiste der Armee (des Îræg) an sich genommen und war damit fortgeeilt. Sooft die Soldaten des Îræg dem Aessæd Front machten, wurden sie von der andern Seite durch Særburæhnæ-i-Taissî angegriffen. Und so oft sie gegen den Særburæhnæ Front machten, bekamen sie die Hiebe von Aessæd. Endlich zog sich Særburæhnæ zurück und Aessæd wandte sich ins Gebirge. Îræg sandte einen der Führer mit 4000 Sonnenanbetern hinter Aessæd her. Aber Aessæd tötete jenen und hängte die Sonnenanbeter — ob Tote oder Lebendige — an die Bäume und zog weiter. Als Îræg diese Nachricht hörte, eilte er dorthin, und als er jene Unglücklichen sah, wurde er sehr betrübt und biß den Finger des Staunens mit den Zähnen. Dann ging er zurück zu seinem Heere. Dieses war inzwischen in Aufruhr gekommen und die Leute brachten sich gegenseitig um. Während Îræg darüber ganz niedergeschlagen war, kam der Kundschafter Dîw-Čæhr und brachte die Nachricht: „Eben will sich Særburæhnæ-i-Taissî mit dem geraubten Schatze zum Heere des Lændæhûr begeben, der am Wege hierher ist.“ Îræg erhob sich, legte die Rüstung an und zog ihm entgegen. Als Særburæhnæ dies hörte, stellte er sich mit seinen Truppen in Reihen entgegen. In Staub gehüllt, kam Îræg auf den Kampfplatz. Man benachrichtigte Lændæhûr, der mit einer großen Zahl seiner kriegserfahrenen Kämpfer herankam. Nachdem sich der Staub gelegt und die Luft rein war, ließ Îræg sein Pferd Gulgûn-i-Bâdpâ springen, ritt auf dem Kampffeld auf

und ab und stellte sich dem Heere des Særburæhnæ entgegen. Als Særburæhnæ den Íræġ auf dem Kampfplatz erblickte, nahm er einen Prügel in die Hand und ging bloßfüßig und barhäuptig dem Íræġ entgegen. Dann schleuderte er den Prügel auf Íræġ. Er traf den Kopf des Pferdes des Íræġ und zerschmetterte ihn. Die Leute schrien auf. Íræġ machte seine Füße aus den Bügeln frei und ging auf Særburæhnæ los, und während der Narr den Prügel aufheben wollte, streckte Íræġ die Hand aus, faßte ihn bei seiner Gürtelkette und riß ihn vom Boden auf. Während die Leute aufschrien, faßte ihn Íræġ mit der anderen Hand beim Hals, wirbelte ihn ein paarmal über seinem Kopf herum und warf ihn zu Boden. Dann setzte er sich auf seine Brust, band seine Hände und ging zu seinem Heere zurück. Die Soldaten des Særburæhnæ gingen zu Æessæd und erzählten ihm das Geschehene. Der schickte den Kundschafter Bathu, um Erkundigungen über Særburæhnæ einzuholen. Bathu kam vor das Zelt des Íræġ in dem Moment als dieser dem Særburæhnæ vorschlug, in seinem Dienste zu bleiben. Aber Særburæhnæ sagte: „Ich werde dann in deine Dienste treten, wenn du auch Lændæhûr gefangen nimmst.“ Da ließ ihn Íræġ in Fesseln legen. Bathu betäubte im Zusammenwirken mit Dáráb-i-Gulbærki die Wächter, rettete Særburæhnæ und führte ihn zu Æessæd. Am nächsten Morgen erfuhr dies Íræġ und ward sehr betrübt.

Lücke: Es werden wahrscheinlich die Vorgänge zwischen den beiden Hauptheeren Hæmzæs und Zumurrûd Šâhs geschildert. Æessæd-ibn-Abb. 38 / NY. I Kāribæ überfällt das Heer des Íræġ.

N. Y. I v.: Nachdem der Held Æessæd-ibn-Kāribæ den nächtlichen Überfall auf Íræġ ausgeführt hatte, war er fortgegangen. Aber die Ungläubigen waren derart durcheinandergekommen, daß sie, ob Freund ob Feind, jeden, der ihnen in den Weg kam, töteten, fesselten und kein Erbarmen gewährten. Als am Morgen die Sonne aus dem Fenster des Ostens ihr Haupt erhob¹, erwachten die Ungläubigen, erkannten einander und sahen, daß zwischen ihnen kein Fremder gewesen sei, daß die Gottesanbeter nicht bei ihnen gewesen seien, und daß sie so viele von ihren eigenen Leuten getötet hätten, daß es alle Grenzen überschritt.

Als Mælik Íræġ in das salomonische Zelt trat, waren die islamischen Fürsten und die Helden der Feueranbeter versammelt. Da sagte Lændæhûr-ibn-Sa'dān: „O Mælik Íræġ, hüte dich, dich auf gleiche Stufe mit diesem Narren (Æessæd) zu stellen!“

Was aber Æessæd anlangt, so warf er sich in die Festung und ging auf der anderen Seite wieder hinaus. Am nächsten Tage bestieg Mælik Íræġ sein Pferd und griff die Festung an. Deren Befehlshaber bestieg den Turm, beklagte sich und rief: „O Mælik Íræġ, wenn du diese Festung wegen Æessæd belagerst, so wisse, daß er nicht in der Festung ist. Wenn du ein Mann bist, so eile ihm nach. Was willst du von uns Unglücklichen?“ Lændæhûr sagte zu Íræġ, daß jener recht habe. Da setzte Mælik Íræġ am nächsten Tage mit seinem Heere den Weg in der Richtung nach Dîw Sâr fort, bis er dort ankam. Die Fürsten, die sich dort befanden, kamen ihm entgegen und veranlaßten ihn, abzusteigen. Íræġ erkundigte sich nach (der Stadt) Ukhtûm (?) und schlug den Weg in dieser Richtung ein. Als Khuršîd und Ğæmšîd von Ukhtûm hörten, daß Íræġ unterwegs nach Ukhtûm sei, wurden sie nachdenklich. Da traten ihre Heerführer wie Âs-i-Pîlpâ, Âs-i-Rûyînætæn und Âs-ibn-Šæmšâm vor sie und verlangten die Erlaubnis, gegen Íræġ kämpfen zu dürfen. Als sie diese erhalten hatten, stiegen die Helden mit 60.000 Mann an Bord, fuhren übers Meer und schlugen am Ufer ihr Lager auf. Als am nächsten Tage die Herrscherin der Planeten sich am türkisfarbigen Firmamente zeigte und die Welt in ihrem Schmucke hell erstrahlte, wurde die Armee des Íræġ sichtbar. Am nächsten Tage kam Íræġ selbst an. An diesem Tage wurde Rast gehalten und in der Nacht beschäftigten sich die Kämpfer beider Armeen damit, zu erraten, wen das Schicksal am nächsten Morgen begünstigen und auf wessen Kopf die Zeit die Krone des Erfolges setzen werde². Am folgenden Tage zogen beide Heere in voller Rüstung auf den Kampfplatz und stellten sich in Reihen gegenüber auf. Da kam Âs-i-Rûyînætæn heraus und verlangte Kämpfer. Íræġ trat ihm entgegen. Mit einem Schwertstreich schnitt Âs dem Pferde des Íræġ den Kopf ab. Da wurde Íræġ zornig, packte jenen samt seinem Nashorn, riß ihn auf und warf beide derart zu Boden, daß sie weich (zerschmettert) wurden. Als Âs-i-Pîlpâ und Âs-ibn-Šæmšâm diesen Gewaltstreich sahen, schrien sie einander an, suchten ihre Rettung in der Flucht, stiegen zu Schiff und kehrten nach Ukhtûm zurück. Íræġ erbeutete ihr Lager und ließ sich am Ufer nieder.

Am nächsten Tage stieg Íræġ an Bord, schnitt dem Âs-ibn-Šæmšâm zu Schiff den Weg ab und zwang ihn zur Landung. Dann warf er sich aus dem Schiff, schnitt den Âs entzwei und ging mit Sturmböcken

¹ Es folgen hier, wie am Anfang dieses Blattes, Verse. ² Als Vers.

gegen die Festung vor. Die Soldaten wurden ausgeschifft und gegen Ukhtûm geschickt, so daß in der Festung ein großer Tumult entstand. Ğæmšîd von Ukhtûm machte sich aus dem Staube und floh nach Muštærissâr (?). Aber Khuršîd, der den Brief des Îræĝ mit Füßen getreten hatte, wurde gefangen genommen. Îræĝ warf ihn zu Boden und trat ihn mit den Füßen, bis er tot war. Was Ğæmšîd anlangt, so wurde er am Ufer von ʿAwġân gefangen und vorgeführt. Er unterwarf sich.

Lücke: Die Muhammedaner sind eine Zeitlang führerlos und kämpfen gegen die vereinigten Feuer- und Sonnenanbeter. Dabei ist es scheinbar den Feueranbetern gelungen, den Nûr-ud-Dæhr, der schon einmal mit Îræĝ in Konflikt geraten war (vgl. S. 72), gefangen zu nehmen. Der Gefangene wird aber auf Befehl des Îræĝ von Ğîræng den Feueranbetern entführt, was zu einer vorübergehenden Spaltung zu führen scheint. (Der Zusammenhang des Folgenden ist nicht ganz klar.) Das folgende Blatt schildert den Zweikampf eines muhammedanischen Helden mit einem riesenhaften Neger auf einem Nashorn. T. 46 / W. 17

W. 17 v.: Die beiden Heere gerieten ineinander und die Gläubigen und Ungläubigen vermengten sich. Die Muhammedaner bemühten sich sehr, aber sie waren ohne Führer. So zogen sie sich kämpfend in der Richtung nach Kûh-i-Zærâyil (?) zurück. Die Ungläubigen ließen nun vom Kampfe ab und schickten einen Brief an Ğîræng und verlangten die Auslieferung des Nûr-ud-Dæhr. Ğîræng antwortete: „Ich habe diesen auf Befehl des Îræĝ geholt. Wenn ihr eine Antwort haben wollt, so wendet euch an Îræĝ. Was geht mich euer Nûr-ud-Dæhr an?“ Qamûs-ibn-Alqâs und Nærmâs-ibn-Tæhmâs, Zul-Hæqâr(?) -ibn-ʿAenqâ und Kæiû-ibn-Nuġh(?), Šuræit-ibn-ʿAenkæbûs, Aenqâm-ibn-Mâhiâr und Urghây-ibn-Lurgâi-i-Zængîrkhâi, alles unverfälschte Feueranbeter, waren nun willens mit Îræĝ zu kämpfen. Am nächsten Tage nahmen sie Zîwær-ibn-Yâkût Šâh mit und gingen durch den Zærâyilpaß in der Richtung nach Żul-Æmân. Dîw-Ĉæhr, der Spion, brachte diese Nachricht zu Mâlik-i-Mælækût. Die Sonnenanbeter waren darüber verblüfft und verwirrt. Da führte man den Astrologen Kihrâi vor Sulæimân Šâh. Er erzählte das Vorgefallene. Muzæffær-ibn-Dhæigæm, die Prinzen und alle Leute des Harems kamen darin überein, Lændæhûr und Hâriç-i-Tâġdâr zu entfesseln und freizulassen. So taten sie und entschuldigten sich bei ihnen. Diese kehrten in ihr Lager zurück. Als der König kam... und Lændæhûr erblickte, fragte er ihn über Îræĝ¹ aus. Lændæhûr sagte: „Es wird nicht lange dauern, so wird auch er befreit sein“.

Am nächsten Tage stellten sich 700 berühmte und blutdürstige Jünglinge den Heeren der Sonnenanbeter und Feueranbeter gegenüber und ließen die Schlachtpauken schlagen. Da sah man wie Îræĝ aus dem Turm nach dem Schlachtfeld hin schaute. Da kam aus dem Heere des Zumurrûd Šâh Çawr-ibn-Nuġh (?) auf den Kampfplatz, tummelte sein Pferd und verlangte einen Kämpfer. Von den Muhammedanern kam Sæʿd-i-Læknâtî, der getötet wurde. Da ärgerte sich Lændæhûr, stürmte ins Feld und zerschmetterte mit einem Hiebe seines Streitkolbens den Çawr samt seinem Pferde. Als er zurückkehrte, sagte der Astrologe Kihrâi zu ihm: Du darfst nicht mehr in die Schlacht gehen, dein Horoskop steht schlecht. Kurzum, am nächsten Tage kam Nærmâs-ibn-Tæhmâs in die Schlacht und sechs Leute stellten sich ihm mit Erlaubnis des Îræĝ gegenüber. Er tötete sie alle. Darauf kehrten die Truppen zu ihrem Lager zurück. Am nächsten Tage kam Qænûs, während sich von den Muhammedanern Særburæhnæ stellte. Dieser wurde gefangen. Nach ihm wurde auch Hâriç-ibn-Mâlik und im ganzen 19 Krieger von Qænûs gefangen.

In seinem Zelte befreite Nærmâs den Særburæhnæ. Dieser tötete den Særbæl-ibn-Sææhbæl, worauf er abermals gefesselt und an Kæiû-ibn-Nuġh ausgeliefert wurde. Die Spione Dîw-Ĉæhr und Dârâb waren dabei und kehrten zur Vorhut der Muhammedaner zurück. Sie schlossen sich dem Bihzâd-i-Gurdyæl an und erzählten ihm den Vorfall. Bihzâd sagte: „Führt mich zu jenem Zelte“, und versteckte seine Soldaten in einem Hinterhalt. — Wenn jemand die Spione, die sich um das Zelt der Gefangenen aufhielten, fragte, wer sie seien, antworteten sie: „Wir sind die Diener des Šuræit-ibn-ʿAenkæbûs.“ Der Spion Dârâb stellte sich an ihre Spitze und so kamen sie zu dem Zelt des Kæiû-ibn-Nuġh. Er ließ die anderen draußen und ging selbst zu Kæiû und sagte zu ihm: „Ich habe einen schönen Knaben, wenn du es befehlst, werde ich ihn herführen. Er wird dir heute Nacht zu Diensten sein“. Da gab ihm Kæiû 100.000 Dinare. Dârâb ging hinaus und kam mit Bihzâd zurück. Sobald Bihzâd das Zelt betrat, schlug er den Schleier von seinem Gesicht zurück, zückte das Schwert aus der Scheide und tötete den bestürzten Kæiû.

Lücke: Am nächsten Tage kommt es zur Truppenschlacht, wobei einer der Riesen aus dem Heere des Ğîræng von einem der Muhammedaner (Hâriç?) getötet wird. ABB. 39 / L. 17

¹ Wohl irrtümlich statt Nûr-ud-Dæhr.

‘ANKĀRŪT VER-
SUCHT ĪRÆĠ
AUF DEM
MANGOBAUM

ABB. 40 (L. 4)



Lücke: Als Führer der Muhammedaner gegen Īræġ erscheint nun ‘Īġl, der Bruder Hæmzæs.

T. 47 / W. 14 Aessæd, der wütendste Gegner des Īræġ, hat den ‘Awġān getötet und ihm den Kopf abgeschlagen. Als Īræġ den ‘Awġān rächen will und auf den Kampfplatz sprengt, wirft Aessæd dem Īræġ den Kopf des ‘Awġān ins Gesicht.

W. 14 v.: Nachdem Aessæd den Kopf des ‘Awġān dem Īræġ ins Gesicht geworfen hatte, nahm er das Pferd des ‘Awġān, bestieg es und ritt davon. Auch Īræġ kehrte zurück. Einige Tage wurden die Kriegspauken nicht geschlagen. ‘Īġl war darüber befriedigt. Als Aessæd den Gang der Schlacht mit Ġiræng und die Gefangennahme von Nūr-ud-Dīn (= Nūr-ud-Dæhr?) erzählte, wurde ‘Īġl sehr betrübt. Aessæd sagte ihm: „O König, ich habe alles getan, was ich konnte, um die Festung zu erobern, aber es war unmöglich.“ Auf den Befehl Arslān Šāhs wurden dann die Kriegspauken wieder geschlagen. Am nächsten Tage kam Qæntærūs-ibn-Aeškbus in die Schlacht und forderte einen Kämpfer heraus. Aus der Armee des Īræġ stellte sich Næhīb-i-Kûhpæikær, aber er wurde schwer verwundet und seine Stirn gespalten. Nachher kam Pærgæns-i-Khûnāsām. Auch er wurde getötet. Bis zum Abend wurden fünf Krieger getötet und sieben verwundet. Arslān Šāh war darüber sehr erfreut. Am nächsten Tage, als die Reihen wieder einander gegenüberstanden, kam Tæhræš-ibn-Qæhræš und verlangte von der muhammedanischen Seite einen Kämpfer. Sæ’dân-i-Āhænkulāh trat ihm entgegen. Er wurde verwundet. Aus der Armee von ‘Īġl kam Bæbrân-i-Bæbrpûš und wurde getötet. Dann kam Færdâq-i-‘Æmûdiyyæ und fiel als Blutzuge. Jener Feueranbeter verwundete in kurzer Zeit zwölf Krieger und tötete fünf. ‘Īġl wollte sich nun selbst entgegenstellen, aber Kihrâi der Astrologe ließ es nicht zu. Da entstand zwischen den Heeren der Feueranbeter und der Muhammedaner eine Staubwolke, die die Ungläubigen verwirrte. Aus dieser Wolke kam ein berittener Held zum Vorschein, und trat dem Tæhræš-ibn-Qæhræš entgegen. Er faßte ihn beim Armgelenk und entriß seiner Hand das Schwert. Dann faßte er ihn beim Kragen,



KÆWSÆĜ
ERSCHRECKT
VOR DEM
SCHLAFENDEN
ZUMURRŪD ŠÂH

riß ihn aus dem Sattel und warf ihn zu Boden. Er band ihn, warf einen Strick um seinen Hals und schickte ihn zu 'Īġl. Darauf stellte sich Dīwrāi-ibn-Ahrimæn jenem Helden gegenüber und griff ihn mit dem Schwert an. Aber jener riß ihm seine Lanze aus der Hand und schnitt ihn mit einem Schwertstreich entzwei wie eine Gurke. Im muhammedanischen Lager wurden Freudenpauken geschlagen. Arslān Šāh befahl darauf den Rückzug, und beide Parteien zogen sich in ihr Lager zurück. Der junge Held ging zu 'Īġl und es stellte sich heraus, daß es Aessæd-ibn-Kāribæ war. Darüber war man sehr erfreut. Die Spione der Feueranbeter setzten darauf 'Īræġ von diesem Ereignis in Kenntnis. Da die Ungläubigen wieder die Kriegspauken schlugen, schickte man sich am nächsten Tage wieder zum Kampfe an. Qæhrāš-ibn-Mihrān forderte einen Kämpfer heraus. Es stellte sich Suhæil-i-Zærqæbâ und wurde gefangen. Nach ihm kam Næhæng-i-Bæhrāšām und wurde verwundet. Dann Bæhrām-i-Āhæntæn und wurde getötet. Da kam 'Īræġ selbst in den Kampf und schnitt den Qæhrāš mitten entzwei. Nachher kam Qîmās-ibn-Ælqâs und wurde verwundet. Da der Abend herannahte, trennten sich die Truppen. Der Held Aessæd verlangte von Tæhræš-ibn-Qæhræš, daß er sich bekehren möge. Dieser nahm aufrichtig den Islam an. Darüber war der Prinz sehr erfreut. Aber Arslān Šāh war sehr betrübt. Man verband die Wunde des Qîmās. Da kamen die Spione des Arslān Šāh und sagten ihm: „Gute Botschaft! Bædr-ibn-Zælâzil ist mit 70.000 Mann soeben übers Wasser gekommen und lagert am Ufer.“ Arslān Šāh freute sich und schickte Aenwær Šāh und Yākût Šāh mit vielen anderen entgegen. Als diese sich dem Zelt näherten, wurde er benachrichtigt, kam sofort entgegen und führte sie in sein Zelt, und sie erzählten was bei 'Īræġ geschehen sei. Die Spione der Muhammedaner meldeten ihrerseits, was bei den Sonnenanbetern vorging. Da die Nacht anbrach, sagte Bædr: „Ich werde es ihnen zeigen, sie sollen wissen wer ich bin!“ Darauf wählte er 30.000 Mann aus seiner Armee und beschloß einen nächtlichen Angriff.

ZUMURRŪD ŠĀH
FIEL IN EINEN
BRUNNEN U. WIRD
VON GÄRTNERN
GEPRÜGELT



ABB. 42 (L. 12)

Îræġ wurde davon benachrichtigt. Aber er sagte: „Bædr ist ein ehrlicher Mann, der solches nicht tut“. Da warf sich aber Bædr plötzlich über seine Truppen und es entstand große Verwirrung. Îræġ bestieg sein Pferd und setzte die Sporen ein. Da machte das windfüßige Pferd einen Sprung und Îræġ verlor seinen Helm. Bædr erreichte ihn von hinten und verwundete ihn am Kopfe, so daß das Schwert jenes Feueranbeters bis zur Oberfläche des Knochens durchdrang. Da stieß Îræġ einen Seufzer aus.

Lücke: Nach seiner Verwundung scheint Mælik Îræġ von der Zauberin ‘Ankârûth entführt worden zu sein.

Sie führte ihn auf eine Insel und wollte an ihm ihre Kunst versuchen. Als aber ihr Blick auf das schöne Gesicht des Îræġ fiel, verliebte sie sich in ihn und suchte nach einer Möglichkeit, ihn für sich zu gewinnen. Auf den Rat der Tochter des Khâwġæ
ABB. 40 / L. 4 Muzæffær fesselte sie ihn an einen Baum und verwandelte sich in die Gestalt eines schönen vierzehnjährigen Mädchens. So trat sie vor ihn und wollte ihn betören. (Der Ausgang dieses Abenteuers ist nicht erhalten.)

Lücke: Îræġ kommt frei und kehrt zu den Seinen zurück. Die Armeen der Feueranbeter und Sonnenanbeter gehen wieder gemeinsam gegen die Streitkräfte Hæmzæs vor.

Da geht ‘Æmr auf Kundschaft in das Lager des Îræġ. Er wird aber gefangen genommen und gefesselt auf eine Eremitensäule gesetzt. Da macht sich ‘Æmr-i-Mæ‘dî¹ auf die Suche nach dem Vermißten in der Verkleidung eines Sonnenpriesters, bzw. Mönches auf.

W. 13 v.: Als ‘Æmr-ibn-Umæyyæ (richtig wohl: ‘Æmr-i-Mæ‘dî) zum Mælik Îræġ kam, sagte er (als Mönch verkleidet) zu ihm: „O Mælik Îræġ! Warum bist du so sorglos! Die Feinde haben sich von allen Seiten gegen dich gewendet. Du solltest dich mehr dem Gottesdienst widmen, damit sich Hæmzæ, der Araber, und alle seine Helden dir bald unterwerfen. Wir haben den Kundschafter ‘Æmr in die Hände bekommen, hüte dich

¹ Im folgenden Text steht zwar ‘Æmr-ibn-Umæyyæ; das wäre aber der gefangene ‘Æmr selbst. Es scheint also hier eine Verwechslung der beiden ‘Æmr durch den Schreiber vorzuliegen.



also ihn entfliehen zu lassen, denn er bildet den Grundpfeiler des Heeres des Aemîrs. Wenn du willst, will ich hingehen und selbst diesen Dieb bewachen und werde auch dort oben meine Gebete verrichten. Îræg war einverstanden, ließ Edelsteine und Gold bringen und schenkte sie ihm. Der nahm aber nichts an. Auf *T. 48 / W. 13* Befehl des Îræg ging er dann hinauf (auf den Berg). Da erblickte ihn 'Aemr als einen drolligen Menschen und fragte ihn, wer er sei. Er antwortete: „Ich bin der Stellvertreter der Sonne.“ Da fragte 'Aemr: „Bis du etwa 'Aemr-ibn-Umæyyæ (-i-Mæ'dî) oder Qasîm?“ 'Aemr-ibn-Umæyyæ erzählte das Vorgefallene, worüber sich 'Aemr sehr freute. In der Nacht löste 'Aemr-ibn-Umæyyæ die Fesseln 'Aemrs, sie ließen sich mit Stricken herab und gingen nach der Stadt Dær Hærmân (?). Šâh Sulæymân war über die Ankunft 'Aemrs sehr erfreut. Auch Šahzâdæ Qasîm wurde benachrichtigt, der sich nach dem Aemîr erkundigte. 'Aemr sagte: „Der Aemîr ist bereits in der Nähe, aber dieser Sonnenanbeter scheint eine sehr günstige Konstellation zu haben.“ Am nächsten Morgen standen die Leute um den Feuerturm und sahen mit Erstaunen, daß niemand auf dem Turme war. Man benachrichtigte davon den Îræg. Da erriet er, daß jener ein Kundschafter gewesen sei und wurde sehr betrübt. Die Muhammedaner aber jubelten bei der Nachricht von der Befreiung 'Aemrs.

Am nächsten Tage ertönten bei der Armee des Kungâb-ibn-Gængûr und des Îræg die Kriegspauken. Als die Reihen einander gegenüberstanden, stellte sich Qæhqæhæ-ibn-Kæyâhær (?) von der Armee des Kungâb, ritt in voller Rüstung auf und ab und verlangte einen Kämpfer. Von der Armee der Muhammedaner stellte sich Çawr-ibn-Hæmæel entgegen, aber er wurde verwundet. Nach mehreren Zweikämpfen hatte Qæhqæhæ bis abends sieben Leute getötet und zog sich zurück. Auch die Truppen gingen in ihr Lager. Auch am folgenden Morgen kam Qæhqæhæ, verwundete den Sawt-i-Kæmandâr, schließlich spaltete Aessæd-ibn-Kâribæ seinen Kopf unter dem Beifall der Muhammedaner. Die Armeen zogen sich zurück und 'Iğl und Sulæymân

‘ÆMR ÜBER-
BRINGT
HÆMZÆ
DEN RING
ZUMURRŪD
ŠĀHS ALS
ZEICHEN FÜR
DESSEN TOD

ABB. 44 (W. 51)



Šāh lobten die Tat des Æssæd. ‘Æmr erkundigte sich nun nach Nūr-ud-Dæhr und erfuhr, daß er bei Gîræng Šāh gefesselt liege. Darüber wurde er sehr betrübt. An den beiden folgenden Tagen wurde der Kampf fortgesetzt.

Der Kundschafter ‘Æmr kam als Mundschenk (Wasserverabreicher) verkleidet zu dem Eingange des Königszeltes des Îræġ gerade in dem Momente, als man über ihn selbst sprach. Mālik-i-Mælækût sagte gerade: „Wie ich gehört habe, soll er sogar den Königen die Kronen von ihrem Kopfe wegschnappen.“ Während Lændæhûr-ibn-Sa’dān¹ ihm dies erklärte, deckte man die Tafel. Als ‘Æmr nach dem Essen gerade in der Nähe stand, verlangte der König Mælækût nach Wasser. ‘Æmr gab es ihm, und in dem Moment, als Mælækût danach griff, versetzte er ihm eine Ohrfeige, schnappte ihm die Krone vom Kopfe und lief zur Tür hinaus. Die Leute liefen ihm nach, aber erreichten nicht einmal mehr den Staub seiner Füße.

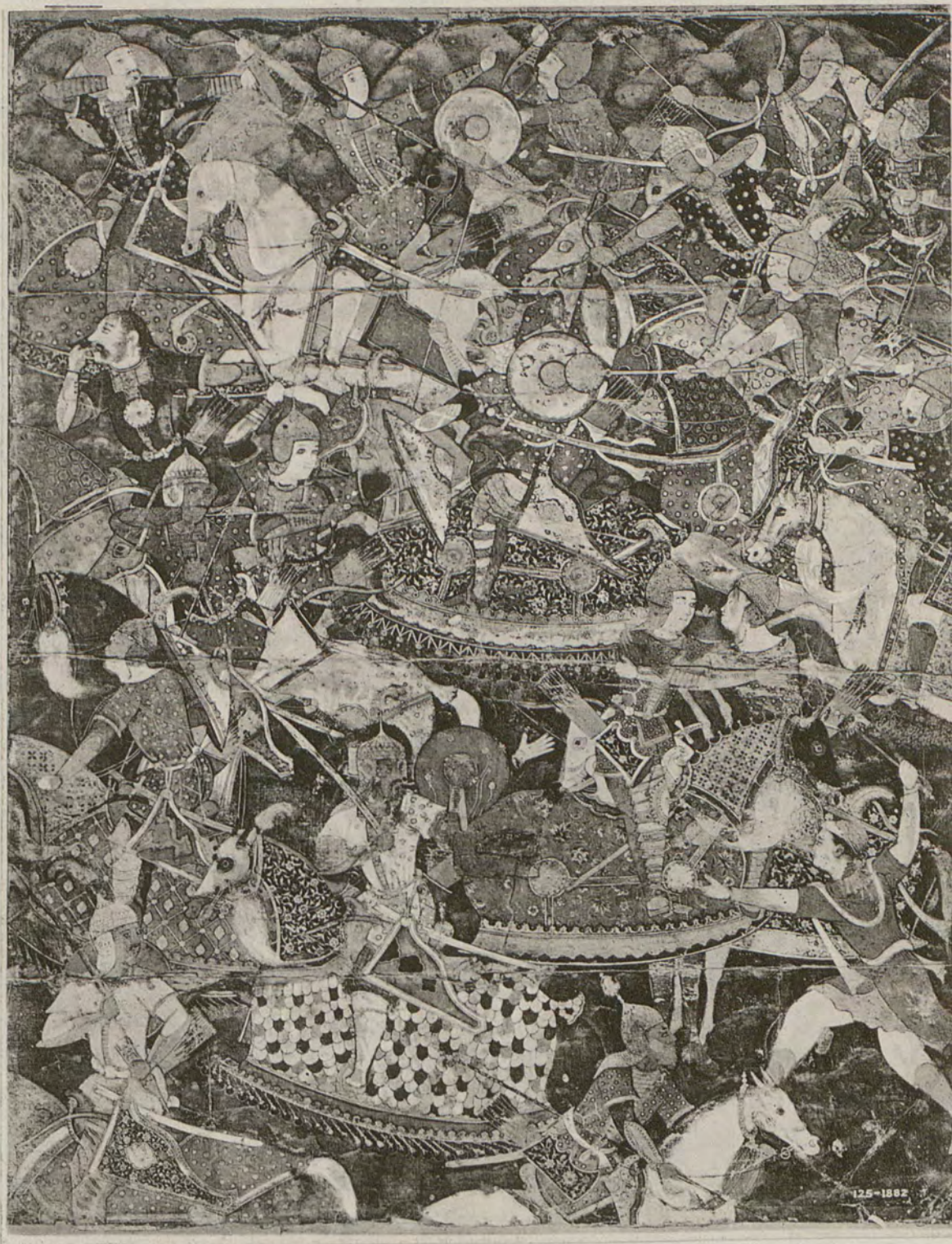
Lücke: Die Kämpfe mit Îræġ nehmen ihren Fortgang.

T. 49 / W. 9

In der Abwesenheit des Æmîrs erscheint Bædi’-uz-Zæmân als gleichwertiger Hauptgegner des Îræġ. Ihr Kampf bleibt unentschieden.

W. 9 v.: Nachdem Îræġ den Bædi’-uz-Zæmân bis abends bekämpft hatte, sagte er: „Du übertriffst vielfach, was man mir von dir erzählt hat; ich möchte mit dir morgen auch ein Zusammentreffen haben.“ Bædi’ war damit einverstanden. Darauf zogen sie sich zurück. Lændæhûr ging zum Prinzen Bædi’-uz-Zæmân und wollte Nach-

¹ Lændæhûr ist hier, und auch noch später, als Gast anwesend, wie denn überhaupt das feindliche Verhältnis des Îræġ zu den Leuten Hæmzæ die Formen gegenseitiger ritterlicher Achtung zu haben scheint, und Îræġ durchaus als Hæmzæ gleichwertige und trotz der feindlichen Rolle sympathische Persönlichkeit geschildert wird.

DIE SCHLACHT
AM BERGE UHUD

richten über den Aemîr erfahren. Der Prinz sagte ihm: „Der Aemîr ist in der Nähe.“ Am nächsten Tage wurden die Kriegspauken geschlagen und die Heere stellten sich einander gegenüber. Als der Aemîr-i-Sâhibqrân in die Nähe kam, sagte er: „Wer von euch mit Îræg kämpfen will, es steht ihm frei voranzugehen.“ Darauf machten sich ‘Aelæmšâh, Færrûkh-Bakht und Iskændar-i-Færrûkh-Liqâ auf und gingen in die Richtung des Lagers von Îræg. Man erzählte, daß inzwischen Nûr-ud-Dîn, Sohn des Bædi‘uz-Zæmân, und Aessæd-ibn-Kâribæ mit Musik und Fahnen und mit dem königlichen Zelt angekommen seien. Die Fürsten gingen ihnen entgegen. Da Prinz Nûr-ud-Dîn seinen Vater nicht dort fand, fragte er, wo er sei und erfuhr, daß er fortgegangen sei, um mit Îræg zu kämpfen. Nûr-ud-Dîn wollte ihm nachfolgen, aber der Aemîr hielt ihn zurück. Indessen stand Bædi‘uz-Zæmân im Kampfe mit Îræg. Ein Arm des Bædi‘ wurde aus der Schulter gerissen. Da kam Kâribæ ins Feld und riß dem Îræg ein Stück aus seinem Panzerhemd samt der Haut. Îræg faßte ihn bei beiden Schultern und lief mit ihm rückwärts. So geriet der Fuß des Kâribæ in eine Spalte. Er trug sehr viel Schaden davon und verließ das Schlachtfeld. Nach ihm kam Iskændar-i-Færrûkh-Liqâ und wurde durch Îræg verwundet. Als Îræg sich anschickte, sich zurückzuziehen, erblickte er ‘Aelæmšâh. Er fragte: „Wer ist das?“ Und als Lændæhûr ihm den Namen des ‘Aelæmšâh nannte, sagte Îræg: „Ich möchte alle Söhne des Aemîrs bekämpfen, ausgenommen diesen ‘Aelæmšâh.“ Es war nämlich so: ‘Aelæmšâh hatte gesagt: „Freunde, laßt mich zu Îræg gehen und ihm einige Ratschläge geben!“ Îræg sagte: „Wer mich liebt, der muß ihm entgegengehen und ihn in Ehren empfangen.“ Man führte ihn mit vielem Pomp zum Zelt und Îræg ließ ihn auf dem Ehrenplatz sitzen. Und als er ihn fragte, was ihn hieher führe, sagte ‘Aelæmšâh: „O Îræg, der Führer der Welthelden ist nahe. Es sind 90 oder 100 Jahre her, daß er sich mit Eroberungen abgibt. Inzwischen ist er alt geworden und wünscht auch das iranische Reich zu seinen Eroberungen hin-

zuzufügen. Er wäre nicht schlecht, wenn du ihm Entgegenkommen zeigst.“ Íræġ wurde zornig und sagte: „Ich bin dir in Treuen zugetan. Wenn aber ein anderer als du mir dies gesagt hätte, so würde ich die Wurzel seines Lebens ausgerissen haben. Ich gebe mich als einen Kriegsherrn aus. Wenn ich das mache, was du mir empfiehlst, was würden die anderen Welthelden dazu sagen?“ Kurzum, Íræġ schenkte dem ‘Ælæmšáh ein wertvolles Ehrenkleid und ließ ihn aus seinem Lager hinausführen.

Am nächsten Tage wurde das Heer des Æmírs sichtbar und drei Tage und drei Nächte dauerte der Einmarsch. Am vierten Tage sah man auch den Wagen des Zumurrūd Šáh.

Lücke: So stehen die Hauptmächte wieder einander gegenüber, die Muhammedaner einerseits, die Feueranbeter unter Zumurrūd Šáh und die Sonnenanbeter unter Íræġ andererseits. ‘Æmr geht auf Kundschaft zu der Armee des Íræġ. Auf dem Wege scheint er den Hirten Bigān überlistet zu haben. Er betäubt ihn durch einen Stein, den er ihm in den Mund steckt, tauscht mit ihm die Kleider und setzt so im Gewande des Hirten seinen Weg nach dem Lager des Íræġ fort. Dort scheint er zu erzählen, daß er von ‘Æmr beraubt worden sei. Da finden die Leute des Íræġ den Bigān in den Kleidern ‘Æmrs und freuen sich, den berühmten Kundschafter gefangen zu haben. Damit er ihnen nicht mehr entrinne, will ihm der Spion Fættáh gleich den Hals abschneiden. Der Æmír sieht dies und vermeint den wirklichen ‘Æmr in höchster Lebensgefahr.

W. 7 v.: Da trieb der Æmír sein Pferd Æšqær-i-Díwzād an und zog sein Schwert aus der Scheide. So erfaßte er (den vermeintlichen) ‘Æmr und brachte ihn zu der Armee zurück. Málík-i-Mælækút wollte mit seiner Armee angreifen, aber Íræġ hielt ihn zurück. Er befahl, daß man jenen Hirten bringe. ‘Æmr, als Hirt verkleidet, sagte: „O Prinz, ich werde zu der Armee der Gottesanbeter gehen um meine Habe zurückzuerlangen.“ Der Spion Díw-Čæhr sagte: „Ich gehe auch mit dir.“ Aber ‘Æmr schlug es ab und sagte: „Ich allein genüge, du brauchst nicht mitzukommen.“ Íræġ lachte und sagte: „Du hast recht.“ Man entließ ‘Æmr, der zur Armee des Æmírs ging. Da sah er, wie die Offiziere und Spione den Pseudo-‘Æmr vor das Zelt des Æmírs gebracht hatten. Der als Hirt verkleidete ‘Æmr kam hinzu und faßte den falschen ‘Æmr am Gürtel und sagte zu ihm: „Du bist mir Blut schuldig.“ Die Spione waren darüber ganz verwirrt und wollten den Hirten abhalten, aber er bestand so lange auf seiner Behauptung und lärmte, bis der Æmír davon Kenntnis erhielt. Inzwischen stand der Spion Fættáh hinter Íræġ und sagte zu ihm: „Mein Gebieter, ich habe schon einmal ‘Æmr in die Hand bekommen, ich habe ihn aber damals leicht aus der Hand gelassen. Wenn du es befehlst, werde ich gehen. Vielleicht ist es möglich, daß ich ihn ein zweites Mal einfange.“ Nachdem er dies gesagt hatte, ging Fættáh zur Armee des Æmírs und kam dort gerade in dem Momente an, wo man den Hirten und den Pseudo-‘Æmr vor den Æmír führte. ‘Æmr beklagte sich und sagte: „Dieser Mann hat meinen Sohn getötet und meinen Edelstein gestohlen.“ Der Æmír Hæmzæ fragte: „Wo hat er diesen Edelstein versteckt?“ Da versetzte ‘Æmr dem Hirten einen Faustschlag ins Gesicht und holte den Edelstein heraus (mit dem er ihn betäubt hatte). Der Æmír brach in Gelächter aus. Bigān aber begann zu heulen und sagte: „O Æmír, ich will mich zum Islam bekehren!“ Und so wurde er Muhammedaner. Daraufhin bat ‘Æmr den Æmír um Erlaubnis und ging auf Kundschaft aus zu Íræġ. Aber der Spion Díw-Čæhr war inzwischen in die Armee der Muhammedaner gekommen und hatte alles mit angesehen. Als er nun sah, daß ‘Æmr sich auf den Weg begab, kam er ihm zuvor und versteckte sich in einem Hinterhalt. Dort bereitete er eine Schlinge vor, die er mit Erde überdeckte. Als ‘Æmr in die Nähe kam, fing er an, einen Vogel nachzuahmen. ‘Æmr blieb stehen und während er um sich schaute, zog der andere die Schlinge an, fing ‘Æmr und band ihn. Er untersuchte ‘Æmrs Sachen und fand eine Dose, worin er den Edelstein fand. Als er ‘Æmr fragte, welche Eigenschaften dieser Stein habe, sagte ‘Æmr zu ihm: „Wer ihn in den Mund nimmt, wird fähig sein, die Sprache zu sprechen, die ihm beliebt.“ Díw-Čæhr steckte den Stein in den Mund und verlor die Besinnung. Da verkleidete ihn ‘Æmr mit seinen Gewändern, ‘Æmr selbst verkleidete sich als Díw-Čæhr und so schleppte er ihn vor Íræġ und erzählte ihm, was vorgefallen war mit dem Spion Bigān. Málík-i-Mælækút befahl, daß man den vermeintlichen ‘Æmr auf dem Platze aufhänge und mit Pfeilen beschieße. — Als am nächsten Tage die beiden Armeen einander gegenüberstanden, zog man den Pseudo-‘Æmr auf den Galgen und wollte ihn mit Pfeilen beschießen. Das Herz des Æmírs war voll Schmerz darüber, da spornte er Æšqær an und holte den Pseudo-‘Æmr samt dem Galgen und brachte ihn in sein Lager.

Schluß des dreizehnten Heftes. Der weitere Verlauf der Kämpfe mit Íræġ ist nicht erhalten.

ZUMURRŪD ŠĀHS ENDE

Vierzehntes Heft. Von diesem jedenfalls letzten Heft ist nur wenig erhalten. Es handelt sich darin augenscheinlich um die Bekehrung der Sonnenanbeter und Feueranbeter zum Islam. Die erste Hälfte füllen die letzten Schicksale des Zumurrūd Šāh. Die Zusammenhänge sind kaum annähernd zu bestimmen.

Das Pferd des Kæwsæg, eines der Kundschafter Hæmzæs, ist vielleicht entlaufen und wird von einem Löwen zerrissen. Kæwsæg findet das Pferd unter den Klauen des Löwen und sieht zu seinem Schrecken den schlafenden Riesen Zumurrūd Šāh vor sich. — *ABB. 41 / L. 11* Inzwischen scheint Íræg abermals in die Hand eines Zauberers gefallen zu sein, der ihm vorspiegelt, daß er sich, an ein Stück Brett geklammert, auf einem endlosen Meere befinde. — Íræg scheint sich in der Folge zu bekehren.

Zumurrūd Šāh scheint von einem Jüngling (Kæwsæg?) überlistet worden zu sein, der ihm Hirsebier zu trinken gab und den Riesen anscheinend berauschte. In diesem Zustande scheint Zumurrūd Šāh in einen Brunnen geworfen und von den Gärtnern geprügelt *ABB. 42 / L. 12* worden zu sein.

Die folgende Szene ist nicht zu deuten. Ihre Einsetzung an dieser Stelle ist bloß auf Grund der pers. Numerierung angenommen. *ABB. 43 / L. 26*

Das Heer des Zumurrūd Šāh wurde vollständig vernichtet und Zumurrūd Šāh selbst getötet. Da überbringt 'Æmr dem Æmîr den *ABB. 44 / W. 51 r.* Ring des Zumurrūd Šāh als Zeichen seines Todes.

W. 51 v.: Als der Meister 'Æmr den Ring des Zumurrūd Šāh vor den Æmîr, den Welteroberer, brachte, überzeugte sich dieser, daß Zumurrūd Šāh tot und seine Truppen vernichtet seien. In seiner Freude begleitete der Æmîr den 'Æmr, bis sie an ein Feld kamen. Da sahen sie ein Licht und der Æmîr sagte: „O Bruder, ich glaube, daß sich unsere Leute nach diesem Licht richten und alle herkommen werden.“ Kurz, sie kamen zu einem Garten an einem Berge. Der Berg war von oben bis unten in Grün gekleidet und tausende von Quellen sprangen aus ihm hervor. Kurz, der Garten glich einem der Paradiese. Während der Æmîr den Garten besichtigte, kam ihm ein löwenähnlicher junger Mann mit einem Speiß auf der Schulter entgegen. Als ihn der Æmîr fragte, wo er sei, sagte jener: „Du mußt mir zuerst sagen, wer du bist, damit ich dir antworte!“ Hæmzæ sagte: „Man nennt mich Hæmzæ, den Sohn des 'Abd-ul-Muttalîb.“ Da sagte jener: „Ich heiße Bihbūd Šāh-i-Rūdæ; ich bin auf dem Wege zum Jungbrunnen. Ich bin in die Hand der Zauberin Dæmâmæ gefallen. Nachdem sie mich einige Zeit in Fesseln gehalten hatte, verlangte sie von mir, sie zu bedienen. Da sagte ich zu ihr: ‚Befiehl!‘ Und sie sprach: ‚Richte für mich einen Garten her!‘ Und ich schuf diesen Garten. Der Sitz der Zauberin ist auf der Spitze dieses Berges. Vor sieben Jahren war sie nach dem Westen gegangen. Von dort brachte sie Mælik Qasîm mit und fesselte ihn.“ Als der Æmîr Sâhibqrân von Qasîm hörte, war er hoch erfreut. Er stieg von dem Pferde Æšqær ab, begab sich zu der Spitze des Berges und ging um sie herum. Da sah er plötzlich eine Ebene vor sich, deren Breite glich der Weite des menschlichen Hoffens, und ein Strom des Paradieses durchquerte sie. Kurz, er sah Schlösser und Bauten, dergleichen er nirgends gesehen hatte. Er erblickte auch eine Zisterne aus Marmor und wollte hineingehen. (*D. 71*) Da kam Dæmâmæ mit vierhundert anderen Zauberern und sie sprach einen Zauber. Da wurde es dunkel und fing an zu hageln. Aber der Æmîr sprach einen Gegenzauber und die Erscheinung verschwand. Doch Dæmâmæ und die anderen Zauberer stellten sich in Reihen, und einer griff den Æmîr in der Gestalt eines Tigers an. Mit einem Schwertstreich schnitt ihn der Æmîr mitten entzwei wie eine Gurke. Ein anderer Zauberer, namens Kâlûs, griff den Æmîr als Löwe an. Da spürte der Æmîr eine Mattigkeit, aber er traf das Auge des Löwen mit einem Pfeil, der ihn durchbohrte, so daß er zu Boden fiel. Darauf kam der Zauberer Sâlûs um seinen Bruder zu rächen in der Gestalt eines Elefanten und griff den Æmîr an. Aber als er seinen Rüssel ausstreckte, schnitt ihn der Æmîr entzwei. Dann folgte Âtešrîs und es wurde so dunkel, daß der Æmîr nichts um sich sah. Er sprach wieder eine Gegenformel und die Dunkelheit wich. Mit einem Pfeil traf er den Zauberer auf die Brust und tötete ihn. Dann kam der Zauberer Bådængîz. Es entstand ein solcher Sturm, daß der Æmîr sich eines solchen nicht erinnerte. Da sah er um und erblickte zu seiner Rechten einen Zauberer, welcher den Arm aus der Kragenöffnung seines Filzmantels herausstreckte und einen Napf in der Hand hielt. Von dorthier kam jene Wunderscheinung. Seine Augen blitzten wie Feuer. Auch ihn tötete der Æmîr mit einem Pfeil. Da kam Hæmilæ, die Schwester der Dæmâmæ mit sechzig bis siebenzig Hexen, die in der Gestalt von Wölfen, Löwen, Tigern und dergleichen angriffen. Auch sie tötete der Æmîr. Schließlich stürzte sich plötzlich eine schwarze Wolke unter Getöse auf den Æmîr. Aus der Wolke kam (ein Drache) zum Vorschein, dessen Glieder Feuer sprühten; auch er griff den Æmîr an, doch dieser tötete ihn. Da griff Dæmâmæ selbst an und schrie: „Du Araber, wer wird dich aus meiner Hand retten?“ Da sah der Æmîr einen Riesen, der an seinem Körper schwarze Punkte hatte und in der Hand einen Speer. Als er den Æmîr angriff, sprach dieser eine Gegenformel, so daß jener die Flucht ergriff. Da gingen die

anderen Zauberer los, doch Hæmzæ tötete viele von ihnen. Kaum war Dæmâmæ an das Tor des Schlosses, in dem sich Qasîm befand, gelangt, als der Aemîr sie erreichte und tötete. Der Aemîr ging ins Schloß und entfesselte Qasîm. Während er nach Gold und anderen Schätzen suchte, ging Qasîm aus dem Schlosse und als er des Aemîrs ansichtig wurde, warf er sich ihm zu Füßen.

SCHLUSS DES VIERZEHTEN HEFTES UND ENDE DER ERZÄHLUNG

Von dem Ende der ganzen Erzählung ist außer vielleicht Blatt L. 18 (pers. 90) nichts erhalten. Nach D. 72 / M. 68 kehrt Hæmzæ, nachdem er alle Feinde besiegt und bekehrt hat, nach Mekka zurück, wo er dem Propheten Muhammed begegnet. Von hier an greift die Erzählung wieder auf historische Tatsachen über. Muhammed flieht aus Mekka nach Medina. Es kommt zur Schlacht von Bædr, in der das mehr als dreifach überlegene Heer der Mekkaner besiegt wird, wobei sich Hæmzæ mit 'Alî in die Hauptheldentaten teilte. Die Mekkaner rüsten aber zur Rache und treffen (im Jahre 625) mit Muhammed am Berge Uhud bei Medina zusammen (M. 70). In der für Muhammed anfangs günstigen Schlacht, die aber dann fast in eine Niederlage ausgeht, findet Hæmzæ mit allen seinen Freunden, Lændæhûr, 'Aemr-i-Mæ'dî Kâribæ, Sæ'd, den Heldentod (Bædî'-uz-Zæmân ist schon früher /D. 71/ gefallen). Pûr Hindî (die Frau des Abû Sufiân und Tochter des bei Bædr von Hæmzæ erschlagenen Utba), rächte sich durch Verstümmelungen der Leiche Hæmzæ. Aemæ Pæri und ihre Tochter Quræið Pæri rächen sich an Pûr Hindî. Der Prophet begräbt Hæmzæ.

ABB. 45 / L. 18

D I E B I L D E R

VORBERECKERKUNGEN

Die folgende Untersuchung hat zunächst den Zweck, den Leser in die sachlich und künstlerisch vielfach fremdartige Welt der hier veröffentlichten Malereien einzuführen. Die durch die Übersetzung beziehungsweise Inhaltsangabe der Erzählung gegebenen gegenständlichen Bezugnahmen auf die Bilder dürfte dem auf europäische Kunstwerke eingestellten Beschauer in vielem nicht genügen, das Fremdartige an Figuren, Gebärden, Gegenständen und dergleichen zu erfassen. Besonders merkwürdig wird vielen die Art des künstlerischen Aufbaues der Bilder erscheinen, die leicht dazu verleiten könnte, die von unseren gewohnten abweichenden künstlerischen Prinzipien als Ungeschick oder gar primitives Nichtkönnen zu werten. Man wird sich eben immer vor Augen halten müssen, daß Kunst zu allen Zeiten und allerorts in den Mitteln, die sie gebrauchte, etwas anderes, in ihrem Wesen aber doch immer dasselbe ist: der Ausdruck des zwar verschiedenartigen, aber doch immer menschlichen Erlebnisses. Über den künstlerischen Wert der Gemälde kann also erst dann geurteilt werden, wenn deren künstlerische Grundsätze erfaßt sind.

Andererseits handelt es sich aber auch darum, auf Grund dieser Analyse der künstlerischen Tatsachen zugleich die Anhaltspunkte für eine entwicklungsgeschichtliche Einstellung unserer Bilder zu

gewinnen. Der einleitende denkmalkundliche Teil hat zwar diesbezüglich bereits die Entstehung unserer Handschrift am Hofe der Moghulkaiser, und zwar unter Kaiser Aëkbær wahrscheinlich gemacht, doch wären auf Grund der Angaben des Aëb-ul-Fæzl, die wohl mit dem Gesamtausmaß unserer Handschrift übereinstimmen, aber bezüglich der Aufteilung in 12 Bücher abweichen, immerhin Zweifel möglich, ob es sich tatsächlich um diese genannte Handschrift handelt. Zudem ist bei der langen Regierungszeit Aëkbærs (1556—1605) eine engere Begrenzung des Entstehungsdatums von größtem Wert, da in diese Zeit die Ausbildung der eigentlichen Hofmalerei unter den Moghulfürsten im Sinne der nationalen Umbildung der persischen, vor allen unter Humâyûn eingeführten Richtung fällt. Eine genauere Einsicht in diese Übergangszeit haben wir bisher noch nicht. Die folgende Betrachtung hat also neben der Aufgabe, eine genauere Zeitstellung unserer Miniaturen zu gewinnen, auch den Zweck, die Entstehung der Moghulschule näher zu beleuchten. Freilich soll dabei über den durch die Bilder unserer Handschrift selbst gegebenen Rahmen nicht hinausgegangen werden, so daß an dieser Stelle ein näheres Eingehen auf die Gesamtentwicklung der Moghulkunst unterbleibt¹. Deshalb wurde auch auf die bildliche Wiedergabe der mitunter herangezogenen Vergleichsbeispiele verzichtet.

VERHÄLTNIS VON TEXT UND BILD

In den vorliegenden Bildern handelt es sich um Illustrationen nach einem feststehenden Text. Damit war dem Maler das Thema für seine Darstellungen gegeben. Er brauchte, was die Handlung anlangt, nicht erst Neues zu erfinden, konnte aus der Fülle des Stoffes, die in unserem Falle nichts zu wünschen übrig läßt, mit vollen Händen greifen. Davon wurde denn auch in unserer Handschrift der weitgehendste Gebrauch gemacht. Nach den persischen Numerierungen zu urteilen, bei denen jeder Seitenzahl des Textes eine gleiche Zahl für ein Bild entspricht, gehört zu jeder Textseite eine ganzseitige Illustration. Text und Bild halten sich also in bezug auf ihr äußeres Ausmaß das Gleichgewicht. Dies ist keine nebensächliche Tatsache. Denn gerade bei islamischen Handschriften ist ein solches Verhältnis selten. Bei derartigen ausgedehnten Romanen fehlen Illustrationen meist überhaupt, oder es sind bei kleineren Erzählungen nur wenige Bilder, oft auch nur ein Bild beigegeben, das dann gleichsam einen feststehenden, in den verschiedenen Handschriften immer wieder verwendeten Typus bedeutet. Die hohe Zahl der Bilder in unserer Handschrift, die nach dem Berichte Aëb-ul-Fæzls etwa 1200, beziehungsweise nach unserer Aufstellung (S. 15) 1400 Bilder umfaßt haben müßte, darf entgegen dem sonstigen islamischen (persischen) Brauche als ein Ausfluß besonderer indischer Art angesehen werden. Ist doch in Indien die Steigerung der Zahl und Aneinanderreihung von Gleichartigem ein immer wieder verwendetes Mittel der Monumentalisierung. In unserem Falle ist es freilich schwerlich noch jener tiefere, gleichsam aus tropischer Überfülle geborene Volksgeist, wie er etwa in den Bilderfolgen der alten Stupen, der Freskenfülle der Adjanta-Höhlen, den unendlichen Reliefzyklen eines Borobodur oder denen von Amaravati zu finden ist. Hier scheint ein Machtgedanke bewußt die geheiligte Vielheit zum Zwecke äußerlichen Machtausdrucks verwendet zu haben. Dafür spricht nicht nur der im begleitenden Texte deutlich ersichtliche Zug einer unfreiwilligen, ja erzwungenen Niederschrift (vgl. S. 22),

die Bilderfolge selbst verrät durch die künstlerische Ungleichwertigkeit der Bilder, auf die noch hinzuweisen sein wird, daß hier nicht volkstümliche Unerschöpflichkeit am Werke war, die aus immer frischem Empfinden jedes Einzelne mit gleicher Kraft durchsetzte. Freilich muß schon hier betont werden, daß eine gewisse, das ganze übersehbare Werk durchziehende Gleichartigkeit nicht im europäischen Sinne als Mangel gewertet werden darf. Diese Gleichartigkeit bezieht sich vor allem nicht auf die Auswahl und gegenständliche Erfassung der geschilderten Szenen des Romanes.

Die Auswahl ist — wie besonders die zusammenhängenden Folgen der Wiener Blätter zeigen — höchst abwechslungsreich getroffen. Auch Szenen ähnlichen Gegenstandes sind in immer neuer Auffassung gegeben. Am besten ist dies aus den auch im Roman sich immer wiederholenden Kampfschilderungen zu ersehen. Den überaus häufigen Zweikämpfen ist immer wieder eine neue Seite abgewonnen. So weisen die mehr als zwei Dutzend Kampfszenen unserer 95 Bilder keinerlei Übereinstimmung, ja kaum zwei untereinander Ähnlichkeiten in der gegenständlichen Erfassung auf. Selbst wo die Handlung auf gleichem Schauplatze verläuft, (so Taf. 1 u. 2, Abb. 37 u. Taf. 45) ist dieser auf den verschiedenen Bildern wohl als solcher erkenntlich gemacht, ohne daß aber in den Einzelheiten und im Bildausschnitt Gleichheit herrscht. Die Auswahl des Bildstoffes aus dem Text der zugehörigen Schriftseite unterliegt im allgemeinen einer bestimmten Gesetzmäßigkeit insofern, als trotz der Möglichkeit, auch andere zur Darstellung geeignete Szenen bildmäßig zu gestalten, die Schlußszene bevorzugt wird. Allerdings ist die Schlußszene einer Textseite schon textlich meist diejenige, welche dadurch am meisten Spannung hervorruft, daß sie plötzlich abbricht und ihr Ausgang erst im späteren Verlauf der Erzählung berichtet wird. So schließt zum Beispiel die Textseite pers. 73 (Taf. 38 v. = S. 81) mit der Entführung der Mælæk-Mâh durch die Zauberin; während

¹ Diese ist dem zweiten vorbereiteten (Text-)Bande zu unseren „Indischen Miniaturen im Schloß Schönbrunn“ vorbehalten.

erst Text pers. 78 (Taf. 41 v. S. 84) ihr Verschwinden aufgeklärt wird. Im übrigen werden besonders phantastische Abenteuer (Drachenkampf: Taf. 6; Ritt auf den Krügen: Taf. 31; Entführung durch den Dämon: Taf. 3 u. a.) und blutrünstige Szenen mit möglichst drastischer Wiedergabe des roten Blutes (Taf. 27, 37, 43, 47 u. a.) gerne ausgewählt, aber auch das Lächerliche, vor allem in der Person des dickbäuchigen 'Aemr-i-Mæ'dî und des Wezirs Bihbûd (Taf. 18, 34, Abb. 4, 27, 29, 32), sowie des etwas täppisch geschilderten Riesen Zumurrûd Šâh (Abb. 42, Taf. 31) wird gerne zur Darstellung gebracht. Phantastisches, Drastisches und Lächerliches sind ja auch sonst hervortretende Züge orientalischer Erzählungskunst und besonders im Arabischen und Persischen zu finden. Aber auch im Indischen sind diese Züge (Dämonengestalten, Drollerien von Barhut u. a.) seit alters her zu finden, so daß es schwer hält, die darin ausgeprägte Geistigkeit dem einen oder dem andern Volke zuzuschreiben. Für unsern Fall ist jedenfalls im Auge zu halten, daß diese Züge schon in den vorangehenden Perioden persischer Malerei vereinzelt vorhanden waren, also nicht erst auf dem indischen Boden, auf dem unsere Miniaturen entstanden sind, als ein Neues hinzukamen, wohl aber von Indischem genährt sein können.

Als ein besonderer Zug gegenständlicher Schilderung ist in unseren Bildern die Freude an der Wiedergabe genrehafter Einzelheiten zu erwähnen, wie die Fütterung von Kameelen und Pferden, die Zubereitung von Speisen, das Heranschleppen von Gerät, überhaupt des Lebens im Lager und im Karawanseraï (Taf. 9, 14, 16, 30, 40). Ihre oft sehr eindringliche und liebevolle Wiedergabe ist um so auffälliger, als in der persischen Erzählung solche Einzelheiten fast ganz fehlen¹ und derartiges auch in der persischen Miniaturenkunst der vorhergehenden Zeit nicht üblich ist. Schon der Umstand, daß diese Szenen deutlich indische Volkstypen zeigen (siehe unten) läßt erkennen, daß darin ein gegenüber der persischen Entwicklung neuer, eben in Indien selbst heimischer Zug Aufnahme gefunden hat, den wir auch tatsächlich schon in den Werken altindischer Kunst antreffen.

In diese Richtung gehört auch eine Art idyllischer Landschaft, die — immer nur einen Teil des Gesamtschauplatzes des Bildes ausmachend — mit ihren bäuerlichen Strohhütten, Wirtschaftshöfen, Schäferszenen u. dgl. sich deutlich von den prächtigen Palästen und Stadtbildern der sonstigen Umgebung abheben (Abb. 30 unten, 41, Taf. 13 links), und die ebenfalls im Verlauf des Textes keine Schilderung erfahren. Die gestaltliche Untersuchung (siehe unten) wird lehren, daß auch sie ein aus einem besonderen indischen Gestaltungskreise neu Eingeführtes bedeutet.

So wird bereits in der Wahl der Bildstoffe ersichtlich, daß die Illustrierung des Werkes in Manchem sich von der im Roman selbst enthaltenen Geistigkeit unabhängig zeigt, jedenfalls manche neuen, im Text nicht gegebenen Züge einführt. Dies ist insofern von Bedeutung, weil dadurch ein Umstand höchst augenfällig wird, der für die zeitliche und örtliche Stellung dieser Malereien von größter Bedeutung ist, und der bereits den historischen Wert der Bilder in ein deutliches Licht setzt. Denn offenbar ist es höchst merkwürdig, daß hier ein persischer Roman, in persischer Sprache geschrieben, mit Malereien versehen wird, die nicht nur vom Geiste der Erzählung, sondern auch von den in der persischen Miniaturenmalerei geläufigen Bildstoffen Abweichungen zeigen. Wenn wir nun erfahren, daß am Hofe der Moghulkaiser die offizielle Sprache seit Humâyûn (1530—1557) die persische war und daß dieser Fürst durch Berufung persischer Künstler die persische Miniaturenmalerei auf indischen Boden übertrug, so gewinnen unsere Miniaturen durch die hinzutretenden indischen Elemente eine besondere Bedeutung als ein erster monumentaler Beleg für die allmähliche Umwandlung des eingeführten persischen Stiles auf dem neuen Boden und die Ausbildung einer eigenen islamisch-indischen Miniaturenkunst. Während unter Humâyûn

von einer solchen Umwandlung noch kaum etwas zu verspüren ist, so kann ein stärkeres Einsetzen der heimischen Elemente unter seinem Nachfolger Aëkbær nicht verwundern. Gehören doch seine weitgehende Toleranz gegenüber den bodenständigen Untertanen, ja seine Begünstigung indischen Wesens in seinen Reformen zu den hervorstechendsten Zügen seines historischen Bildes². Wenn nun auch innerhalb dieser Abhandlung auf einen näheren Vergleich mit den anderen Entwicklungsstufen indischer Miniaturenmalerei nicht eingegangen werden kann, so ergibt sich schon aus dem noch nicht stark durchgreifenden Hinzutreten von Elementen, die dem im Roman sich offenbarenden persischen Geist nicht entsprechen, eine zeitliche Stellung unserer Handschrift, die den Bericht Aëb-ul-Fæzls nur bestätigt.

Was somit bereits in der gegenständlichen Auswahl der Bildstoffe gegenüber dem Text in Erscheinung tritt, das wird auch bestätigt, wenn wir untersuchen, wie von dem Maler die darzustellenden Szenen aufgefaßt werden. Auch da sind zunächst Züge zu nennen, bei denen nicht ohne weiteres zu unterscheiden ist, ob sich der Maler an die im Roman gegebene Art hält, oder ob Eigen-Indisches zum Ausdruck kommt. Zunächst wäre zu fragen, wie weit die epische Darstellungsweise des Romanes in den Bildern ihren Widerhall findet. An sich ist die Form der epischen Erzählung, als einer ohne tragischen Konflikt ablaufenden Handlung sowohl in Westasien als auch in Indien durchaus heimisch. Dramatische Spannung auf Grund persönlicher seelischer Konflikte wird man hier wie dort vergebens suchen. Sowohl in indischen Bildnerien als auch in der persischen Malerei bleibt in Gesichtsausdruck und Gebärde der augenblickliche Affekt, die persönliche innere Anteilnahme der handelnden Personen meist unausgedrückt. Darin mag ein Hauptgrund liegen, warum dem auf dramatisches und individualisierendes Erfassen einer Handlung eingestellten Europäer diese Kunstkreise nicht leicht erlebbar sind. Diese Handlungen scheinen die von Marionetten zu sein, die nicht selbst agieren, sondern von einem außerhalb ihrer selbst stehenden Willen geleitet werden. Liegt aber nicht gerade darin ein Wesenszug orientalischer Geistigkeit, in der die Spannung zwischen persönlichem Willen und dem Schicksal, als einem Vorbestimmten, fehlt, in der das einzelne einer übergeordneten, unfablichen Gesetzmäßigkeit unterstellt ist? Wenn wir trotzdem in Indien eine dramatische Dichtkunst kennen und in der bildenden Kunst manche Darstellungen als dramatisch bezeichnet werden, so ist dies doch nie im europäischen Sinne zu verstehen. Was in dieser Hinsicht unsere Bilder anlangt, so folgen sie im allgemeinen der bezeichneten Richtung. Weder die persische noch auch die spätere indische Miniaturenmalerei ist ja von ihr eigentlich abgewichen, was gerade bei der letzteren trotz der hohen Ausbildung, die dort das Porträt in der Erfassung der bestimmenden Gesichtszüge erlangt hat, um so auffälliger und bezeichnender ist.

Gleichwohl ist an unseren Bildern manches zu erwähnen, das der affektlosen epischen Darstellungsweise zu widersprechen scheint, oder ihr in einigem tatsächlich entgegensteht. Sieht man nämlich die Bilder vor allem auf den in den Gesichtern sich kundgebenden Ausdruck hin durch, so lassen sich, gerade bei erregteren Szenen, doch bestimmte Abweichungen von der sonst typischen Teilnahmslosigkeit feststellen. So ist gegenüber den beiden Kampfszenen, Taf. 22 u. 23, bei denen die Handlung, nach den Gesichtern zu schließen, in aller Seelenruhe vor sich zu gehen scheint, in die Zweikampfdarstellungen Taf. 28 u. 46 und sonst durch das wellige Zusammenziehen der Augenbrauen, in Taf. 46 wohl auch durch die hochgestellten Augensterne etwas von der Wut des Kampfes hineingebracht. Schon aus solchen Verschiedenheiten in der Auffassung geht hervor, daß bei dem ganzen Werk mehrere Hände an der Arbeit gewesen sein müssen. Von unserem europäischen Standpunkt interessiert uns, wie weit dieses Streben nach Kennzeichnung des Ausdrucks aus einem Miterleben des Malers im Sinne

¹ Man vergleiche aber die drastische Schilderung S. 38. ² Vergleiche Noel, Kaiser Akbar u. sonst.

dramatischer Erregung entsprungen sein könnte. Vergleicht man dazu noch andere Bilder, in denen Augen und Brauen in diesem Sinne behandelt sind, wie etwa Taf. 6, 27, 47 u. a., so wird man bald inne, daß es sich dabei um eine nur wenig Unterschiedlichkeiten zulassende Übereinkunft handelt, die diese Mittel keineswegs im Sinne einer miterlebenden Anteilnahme des Malers an der Handlung, aber auch nicht einmal im Sinne einer tieferen seelischen Erregtheit der Dargestellten gebraucht. Man braucht nur die Augenpartien abgedeckt zu denken, um die Teilnahmslosigkeit des Gesichtes und der ganzen Figur an ihrer eigenen Handlung zu erkennen. Wie eben auch bei Marionetten — und hierin gaben ja die indischen und arabisch-persischen Puppen- und Schattenspiele selbst eine Grundlage — durch solche Mittel die guten oder bösen Personen unterschieden werden, so sind diese Momente auch hier nicht für den Ausdruck eines augenblicklichen und persönlichen Affektes gebraucht, sondern im Sinne einer rein sachlich erzählerischen Feststellung eines leiblichen Zustandes, wie etwa auch der Schlaf in unsern Bildern (Taf. 3, 9, 17, 33 u. a.) durch bestimmte Mittel dargestellt wird. Ähnlich wird durch die seitliche Stellung der Augensterne die Beziehung der einen Figur zur andern wohl angezeigt, aber nicht ausgedrückt. So ist auch die Haltung des Zeigefingers vor den Mund (Taf. 10 u. a.) als die orientalische Gebärde des Staunens und der Verwunderung nur ein Zeichen aber nicht der Ausdruck des entsprechenden Affektes; denn wer diese Gebärde nicht kennt, wird schwerlich deren Bedeutung aus dem sonstigen Gebaren der Figuren lesen können.

Während also in solchen Fällen nur ein scheinbares Abgehen von der sonst geläufigen Typik und inneren Teilnahmslosigkeit der Gestalten an der Handlung vorliegt, ist in einzelnen Fällen doch eine stärkere Charakterisierung im Sinne seelischer Anteilnahme festzustellen. Es ist dies bei solchen Szenen der Fall, in denen die oben erwähnten Züge des Fantastischen, Drastisch-Blutrünstigen und des Lächerlichen zu höherer Geltung kommen. Für das erstere liegt ein Vertreter in dem Drachenkampf, Taf. 6, vor. Freilich geht darin die Figur des Kämpfers schwerlich über jene beschriebene allgemeine Anteilnahme an der Handlung hinaus. Als Hauptgestalt und Trägerin besonderer dramatischer Erregung erscheint aber die Gestalt des Drachens, der nicht nur in bloß äußerlicher Kampfgeste gegeben ist. Der ganze Körper windet sich in losgehender Wut, der Kopf ist zurückgeworfen, um im nächsten Augenblick vorzuschleunigen und mit den gekrümmten Zähnen des klaffenden Rachens sein Opfer zu fassen, die Tatzen heben sich mit fangbereiten Krallen und nach allen Seiten lodert Rauch und Feuer. Ja die ganze Gestalt scheint in diesen lodernnden Flammen aufzugehen, so daß die Hörner, der Kamm, die flügelartigen Ansätze, die Behaarung der Pranken und des Unterkiefers, die Umrandung der Augen, ja selbst der aufgeworfene Rüssel mitzulodern scheinen. Aber gerade in der zerfetzten und knorrigten Linienführung, mit der der Ausdruck erzielt ist, erkennen wir unzweifelhaft die Herkunft dieses dramatisch anmutenden Elementes. Ist doch die Gestalt des Drachens selbst als eine einem ostasiatischen Vorbilde kurzweg nachgeahmte nicht zu verkennen. In diesem besonderen Falle erscheint also die dramatische Wirkung durch die rein gestaltliche Übernahme aus einem fremden Kunstkreise erklärt. Eine solche Übernahme braucht freilich nicht erst in der Zeit der Entstehung unserer Malereien stattgefunden zu haben, läßt sich doch die Einflußnahme Ostasiens schon seit dem 13. Jahrhundert in der persischen Malerei immer deutlicher fassen. Die Tatsache hätte deshalb hier nur insofern einen Wert, wenn sich eine solche Einflußnahme in unserer Handschrift als eine direkte aufweisen ließe. Betrachten wir deshalb noch die anderen Fälle, die in unseren Bildern an besonderer Ausdruckskraft gegenüber dem Durchschnitt herausfallen.

Taf. 36 gibt die Tumultszene nach der Tötung des Negers durch Mælæk-Mâh, bei der ein Teil der Wächter den Sterbenden heulend und klagend umsteht, ein anderer die Flüchtigen verfolgt.

Hier sind die den Ausdruck des Schmerzes bedeutenden, im Orient seit alters geläufigen Gebärden, wie Zerreißen des Gewandes, Erheben der Arme, Schlagen des Gesichtes, in reicher Abwechslung verwendet, aber auch die sonst typischen Kennzeichnungen des Gesichtsausdrucks, wie besonders die Stellung der Pupillen, sind in stärkerer Differenzierung gebraucht. Letzteres gilt auch im besonderen für Taf. 39, in der die angstvolle Überraschung der von der Hexe überrumpelten Mælæk-Mâh als in einer auch für den Europäer befriedigenden Weise ausgedrückt gelten kann. Ähnlich ist, wenn auch weniger in den Gebärden, so doch im Gesichte die Furcht des Ertappten in Taf. 25 zum Ausdruck gebracht, sowie dessen Hast, mit der er sich über den blutenden Kopf den Kopfbund windet, den ihm 'Æmr mit dem Stabe herabgeschlagen hat. Auch in Taf. 27 ist das Hinstürzen des zu Tode getroffenen Weibes, sowie die Scheu, mit der sich der Gegner dem die Fesseln zerreißen den 'Æmr naht, in einigermaßen überzeugender Bewegung gegeben, wenn auch der Ausdruck der Gesichter über das gewöhnliche Maß nicht viel hinausgeht. Schließlich sind in Taf. 18 und Taf. 34 Gebärde und Gesichtsausdruck der dickbäuchigen „Helden“ höchst drastisch gegeben, so daß die Lächerlichkeit ihrer Person vollauf deutlich wird.

Jedenfalls ist also in diesen Szenen an mimischer Ausdruckskraft mehr geleistet als sonst in unseren Bildern, aber auch in der vorhergehenden Entwicklung der islamischen Miniaturenmalerei, geläufig der Fall ist. Nun ist freilich zu bedenken, daß in dieser zugleich mit dem Auftreten stärkerer Porträtmäßigkeit in einzelnen Fällen auch schon eine schärfere dramatische Erfassung festzustellen ist, die sogar weiter gehen kann als es in unseren Bildern der Fall ist. Solche Blätter fallen aber aus der sonstigen Typik der persischen Malereien deutlich heraus, indem ihre Abhängigkeit von ostasiatischer Porträt- und Gestaltungskunst ohne weiteres deutlich wird. Daß sie den Verlauf der typisierenden persischen Entwicklung nie ganz entscheidend beeinflussen konnten, — selbst die großen Maler halten sich, was Individualisierung und mimische Dramatik anlangt, davon fast ganz frei — läßt ja auch der Großteil unserer, wie wir auch im weiteren sehen werden, von Persien noch stark abhängigen Bilder erkennen. Da in diesen zudem Porträtmäßigkeit und Durchführung des Gesichtsausdrucks selbst in den herausgehobenen Fällen weit weniger entwickelt ist als in jenen früheren beeinflussten persischen Miniaturen, und der Gedanke an ostasiatische Art daher weniger in Betracht kommt, so werden wir hier mit einem selbständigen Einsetzen dieses Zuges zu rechnen haben, der sich immerhin auch einiger der schon in Persien geläufigen ostasiatischen Mittel, wie Augen-, aber auch Mundbildung, bedient haben kann.

Fragen wir aber, worin dieser neue Antrieb begründet sein könnte, so ist zunächst nicht zu verkennen, daß persisch-arabischer, aber auch indischer Geist eben durch die Neigung zum Fantastischen, Drastischen und Lächerlichen, in denen er sich am deutlichsten ausdrückt, selbst schon eine Grundlage abgegeben haben kann. Damit ist allerdings noch nicht deren mimisch-dramatische Auswertung in der Darstellung erklärt, da diese gemeiniglich selbst in Szenen dieser Art fehlt. Nun ist neben der Möglichkeit ostasiatischer Anregungen auch mit einer solchen europäischen Einflusses zu rechnen. Dies um so mehr, als der Zeitgenosse und Geschichtsschreiber 'Ækbærs, 'Æb-ul-Fæzl, in seinem 'Æin-i-'Ækbæri (ed. Blochmann, Calcutta 1873, p. 96, 107) die orientalische Malerei mehrfach mit der europäischen in Vergleich setzt. Von einer deutlich greifbaren europäischen Einflußnahme ist in unseren Blättern freilich noch kaum etwas zu verspüren. Gleichwohl sind jene Vergleiche für unsere Frage von Interesse. In dem Kapitel über Schreibkunst und Malkunst ('Æin 34) heißt es: „Sicherlich zeichnen sich die Maler, besonders die europäischen, durch die ausdrucksvolle Wiedergabe der Figuren aus, die der Vorstellung des Künstlers von irgend einem geistigen Ausdruck (*khilqî*) entspricht, so zwar, daß das Volk ein Bild für Wirklichkeit halten könnte.“ Und in dem besonderen Abschnitt über die Malerei:

„. . . Meisterstücke (der indischen Malerei), die eines Bihzād¹ würdig wären, können ruhig an die Seite der herrlichen Werke europäischer Maler gestellt werden, die Weltruhm erlangt haben selbst leblose Gegenstände (in der indischen Malerei) scheinen Leben zu haben und „besonders von den Hindus gilt: ihre Gemälde übertreffen unsere Vorstellung von den Dingen“. Von dem Maler Basawān hebt Aeb-ul-Fæzl u. a. besonders seine Fertigkeit im Erfassen der Gesichtszüge und im Porträtieren hervor, so daß er von vielen selbst dem berühmten Daswant'h vorgezogen wird. Alle diese Bemerkungen lassen erkennen, daß gestaltlicher Naturalismus zur Zeit Aeb-bærs besonders hoch geschätzt wurde. Ja, das besondere und oftmalige Hervorheben dieses Zuges und die Vergleichsetzung mit der europäischen Malerei im Sinne eines anstrebenswerten Zieles weisen allein schon darauf hin, daß es sich dabei um eine in der bisherigen (persischen) Überlieferung nicht gegebene und von den Zeitgenossen empfundene Neuerung handelt. Freilich besagt die Vergleichstellung mit Europa noch nicht, daß Europa allein, etwa gar auf dem Wege direkter Vorbilder, oder im Sinne eines natürlichen Einflusses die Veranlassung zu den neuen Bestrebungen gegeben hat, wie dies in der späteren Entwicklung immer mehr der Fall wird. Vielmehr werden wir durch die Bemerkung Aeb-ul-Fæzls, daß die Gemälde der Hindus „unsere“ (d. i. die überlieferte persische) Vorstellung von den Dingen übertreffen, noch in eine andere bestimmte Richtung geführt. Was mit dieser Bemerkung gemeint sein kann, geht aus den bereits erwähnten landschaftlich-genrehaften Teilen von Abb. 30, 41 und Taf. 13, besonders dem oberen Teil der Abb. 41, hervor, die mit den nichtislamischen, vor allem aus den nordwestlichen Gegenden der indischen Halbinsel (Rājputāna) bekannten heimischen Malerschulen meist völlig übereinstimmen. Die freie Lebendigkeit, mit der hier die primitiven Häuser und Rundhütten und die heimische Tierwelt erfaßt ist, fällt gegenüber der dekorativen Gesetzmäßigkeit der persischen Landschaften (vgl. etwa Taf. 45) stark ins Auge. Es ist wohl diese Lebendigkeit, die Aeb-ul-Fæzl meint, wenn er von den Hindus sagt, daß sie die geläufige Vorstellung von den Dingen überträfen. Tatsächlich findet sie sich bereits in den ältesten bekannten indischen Denkmälern, wie in den Rundreliefs von Barhut (Affenszenen), scheint aber dann von dem mehr übersinnlich gerichteten Buddhismus

zugunsten einer idealisierenden Auffassung zurückgedrängt worden zu sein, um dann immer wieder hervorzubrechen und so auch in den nördlichen Malerschulen für die Entstehung der Hofkunst des Moghulhofes von Bedeutung zu werden. Vielleicht gehen wir nicht fehl, wenn wir die Heimat jenes besonderen veristischen Zuges, den wir auch in den angeführten Teilen unserer Bilder finden, in die nördlichen indischen Gebirgsländer, vor allem an die Südabhänge des Himalayagebirges lokalisieren, die schon ihrer geographischen Lage nach für das Moghulreich von besonderer Bedeutung waren.

Allerdings sind damit, ebensowenig wie mit dem Einwirken europäischer Vorbilder, die Anfänge jener persönlichen Note, die manchen Gestalten unserer Bilder den Ausdruck des augenblicklichen Miterlebens verleihen, nicht erklärt. Damit war nur eine Grundlage geboten, auf der der mimische Ausdruck als persönliches Miterleben des Malers eine gewisse Ausbildung erfahren konnte. Diese selbst wird man wohl den historisch-kulturellen Umständen zuschreiben müssen, aus denen sich, begünstigt durch das Zusammentreffen der persifizierten turko-mongolischen Eroberer mit der bodenständig hinduistischen Kultur, ein Persönlichkeitskult herausbildete, der gerade unter dem allen Völkern und Bekenntnissen gleicherweise gerecht sein wollenden Kaiser Aeb-bær seinen bezeichnendsten Ausdruck fand. In unseren Bildern erscheinen die besprochenen verschiedenartigen Elemente unter Vorherrschaft der persischen allerdings noch vielfach in einem wenig verschmolzenen Nebeneinander, so daß wir — gemessen an der Entwicklung der Persönlichkeit Aeb-bærs selbst — annehmen dürfen, daß die Malereien noch seiner frühen Regierungszeit angehören müssen, in der die in den Reformen der späteren Jahre gereiften toleranten Anschauungen erst in ihren Anfängen festzustellen sind und so ihren Niederschlag auch bei den Hofmalern erst allmählich gefunden haben mögen. Jedenfalls ist danach die Persönlichkeit Aeb-bærs selbst für die Entwicklung der Moghulmalerei von entscheidender Bedeutung gewesen. Was wir in Europa leicht geneigt sind als die Tat des einzelnen Künstlers zu preisen, erscheint hier in erster Linie durch die geistige Entwicklung des Herrschers bestimmt, der sich wie jeder andere, so auch der Künstler freiwillig mit größerem oder geringerem Geschick fügt.

DIE GESTALTENWELT DER BILDER

Es kann sich hier nicht darum handeln, die Gestalten des Romanes auf ihre sagenhafte, mythologische und literarische Herkunft zu untersuchen. Soweit historische Personen mitspielen, wurde bereits das Wichtigste hervorgehoben. Hier interessiert uns, den Roman als Gegebenes vorausgesetzt, auf welche Weise die Maler unserer Bilder die Gestalten und den Schauplatz der Erzählung bildlich in Erscheinung umgesetzt haben.

Von vorneherein ist zu sagen, daß sich die Maler im allgemeinen ganz auf den Boden ihrer eigenen Zeit und ihrer Umgebung stellen. Von einer historisierenden Rücksichtnahme auf die Gestalten, Tracht, Bauweise u. dgl., wie sie der Zeit der Handlung des Romanes, d. h. der ausgehenden Sasanidenherrschaft und dem beginnenden Islam entsprächen, kann keine Rede sein. Eine ältere illustrierte Handschrift des Hæmzæ-Romanes ist nicht bekannt, so daß auch nicht entschieden werden kann, wie weit unsere Bilder schon bestehende gestaltliche Typen der Erzählung entlehnen oder umbilden. Wohl aber existiert eine spätere indische Übersetzung, und zwar eine mit Lithographien versehene gedruckte Ausgabe von 1881, die sich in der Bibliothek der Ecole spéciale des langues Orientales vivantes in Paris befindet. Bei van Ronkel a. a. O., S. 7 ist sie als ein dicker Foliant von mehr als 2000 Seiten beschrieben, dessen Abbildungen sehr eigenartig sind. So: Fürsten mit Epauletten und Szeptern, Reiter, die mit Gewehren schießen,

Dreimaster als Kopfbedeckungen usw. Auch hier also grundsätzlich dieselbe Art wie in unserer Handschrift, die Gestalten aus der gleichzeitigen Umgebung (in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts gab natürlich schon das englische Militär die Vorbilder ab) zu entnehmen.

Die Feststellung der einzelnen Personen auf den Bildern ergibt sich in den meisten Fällen durch die Handlung. Wo dies nicht möglich ist, kann die gestaltliche Analogie zur Identifizierung verhelfen, obwohl — abgesehen von Verkleidungen — dieselben Personen vereinzelt auch verschieden gegeben sind (s. u.). Nur in wenigen Fällen sind die Figuren durch die Beifügung des Namens in Kursivschrift bezeichnet; so auf Taf. 11 der gefesselte Aemîr, auf Taf. 13 im kleinen Boot Yûnus Mællah, im Schiff Sirâg Mællah, auf Taf. 15 der Aemîr und Khosrâw. Gegenüber anderen schriftlichen Beifügungen, wie Taf. 18 unten, scheint die Sauberkeit der Schriftzüge in diesen Fällen auf deren ursprüngliche Anbringung zu deuten.

DIE MENSCHLICHEN GESTALTEN, TRACHT UND KRIEGSGERÄT

Die Hauptpersonen der Erzählung. Am ehesten wäre ein Zurückgreifen auf ein historisch überliefertes, gestaltliches Vorbild bei der historischen Person des Königs Aenûšîræwān (Khusrâw)

¹ Bihzād, einer der berühmtesten persischen Maler (ca. 1440 — nach 1514).

nahegelegen gewesen, aus dessen Epoche Münzbilder und monumentale Felsreliefs erhalten sind, die von den Persern bis heute, sei es mit Recht oder mit Unrecht, diesem von der Sage so gefeierten König zugeschrieben werden. In der persischen Miniaturmalerei ist tatsächlich eine solche Anlehnung wenigstens insofern festzustellen, als die Khusrāwdarstellungen (z. B. in dem bekannten Romane Khusrāw und Šīrīn) den König mit Vollbart und Zackenkronen zeigen, über die sich eine mehr oder weniger ausgeprägte, kugelige Kopfbedeckung wölbt¹. Mag auch der für die historischen Porträts des Königs charakteristische Flügelkopffuß fehlen, der übrigens bei andern sasanidischen Herrscherdarstellungen in persischen Miniaturen nicht unbekannt ist², und mag auch die Kronenform zeitgemäß umgewandelt sein, so ist eine Anlehnung an die sasanidische Zackenkronen mit dem ballonartigen Aufsatz dort ziemlich deutlich. Die Übernahme einer solchen, in der Vorstellung des Volkes lebenden Gestalt, wäre auch in der Moghulkunst nichts Ungewöhnliches. Hat sich doch auch z. B. für den großen Timur, von dem die Moghulfürsten ihre Dynastie ableiten, eine porträtmäßige Überlieferung erhalten, die sich bis in dessen Zeit zurückverfolgen läßt³.

Von einer solchen historisch-porträtmäßigen Anlehnung ist in unseren Bildern freilich nichts zu sehen. Aenūšīrāwān erscheint zwar auf Tafel 1 und 2 ebenfalls mit Vollbart, sonst aber, wie übrigens schon in den persischen Miniaturen, in der auch bei den Moghulfürsten Indiens im 16. Jahrhundert bis zur Zeit Aekbārs geläufigen persischen Tracht mit engärmeligem, langem Untergewand (*jāmah*) über den Hosen (*shalvār*), und kurzärmeligem, langem, offenem Überrock (*farjī*). Der sonst bezeichnende Kronschmuck ist aber zu einem kappenähnlichen Turban geworden. Damit entsteht eine für die Zeitstellung dieser Bilder wichtige Frage. Wenn wir uns nämlich daran halten, daß in den Blättern unserer Handschrift die Gestaltenwelt im allgemeinen der gleichzeitigen Umgebung der Moghulherrscher entnommen ist, so würde die Kleidung des Königs auf eine Entstehung der betreffenden Bilder vor der Zeit Aekbārs weisen, also etwa auf die seines Vorgängers Humāyūn (1530—1556), der tatsächlich des öfteren in dieser Tracht und sogar in ähnlicher Haltung dargestellt zu werden pflegt⁴. Oder aber der Maler wollte in einer Zeit, in der die Moghulherrscher bereits eine andere Tracht trugen, das wäre also seit Aekbār, den Perserkönig eben dadurch charakterisieren, daß er ihm die auch damals noch am persischen Hofe übliche Kleidung gab. Der Tatbestand scheint für einen Mittelweg zu sprechen. Die in Taf. 1 und 2 auch von den anderen Personen getragene Turbanform ist nämlich nicht eine der bei den Persern des 16. und 17. Jahrhunderts gebräuchliche, noch auch eine von den Vorgängern Aekbārs getragene. Wohl aber nähert sie sich der unter Aekbār eingeführten Form, die wenig ausladend am Kopfe anliegt, so daß durch die bandartig vom Nacken schräg zum Scheitel führenden Endwindungen der Kopfbund in einen vorderen, meist kleineren und einen den Hinterkopf verhüllenden größeren Teil zerlegt wird. Da diese von Aekbār an in der Moghulmalerei so charakteristische, wenn auch bei den einzelnen Herrschern variierte Form in unseren Blättern noch nicht sehr ausgeprägt behandelt ist, während dem Maler die vorangegangene Kleidermode noch gut im Gedächtnis war, liegt die Annahme nahe, daß die Bilder, wenn nicht noch in die Zeit Humāyūns, so doch noch in die frühere Regierungszeit Aekbārs, d. h. vor die endgültigen Reformen, zu setzen sind. Dafür spricht auch, daß die beiden Bilder, Taf. 1 und 2, ziemlich am Anfang des Romanes einzureihen sind, und für das riesenhafte Werk von 1400 Blättern doch eine längere Herstellungszeit anzunehmen ist. Für eine solche

frühere Ansetzung der beiden Bilder werden noch andere Gesichtspunkte anzuführen sein.

Entgegen diesen beiden Bildern erscheint Aenūšīrāwān auf dem Leipziger Blatt, Abb. 10, in etwas veränderter Gestalt. Die Kleidung scheint zwar ähnlich der auf Tafel 2, doch sind über den Schultern die Zipfel eines Kragens (vgl. Tafel 21) sichtbar. Der Vollbart ist hier kurz gestutzt, der Kopf des Königs wie der andern Figuren ist mit einem Kopfbund bedeckt, der zwar den Turbanen auf Tafel 1 und 2 ähnelt, aber aus dünnen Schnüren besteht und den Hinterkopf freiläßt. Hier liegt also gegenüber den ersten beiden Tafeln eine Änderung in der gestaltlichen Auffassung vor, die auch mit der der übrigen Miniaturen übereinstimmt und gleich zu besprechen sein wird. Hier sei nur auf derselben Abb. 10 auf die Gestalt des Greises links von dem Königspavillon verwiesen, in der wir wohl die des Altweizers Aenūšīrāwāns, Buzurǧmīhrs, erkennen dürfen. Diese Gestalt trägt zwar noch den länglichen spitzen Vollbart der Perser, auf dem Kopfe aber den gleichen unpersischen Kopfbund wie der König und die andern. Dies erscheint deshalb auffällig, weil für die Gestalt Buzurǧmīhrs, wie für die des Khusrāw Aenūšīrāwān bereits Typen geschaffen waren in den persischen Illustrationen zu Nizāmīs „Khusrāw und Šīrīn“ (siehe Martin, Pl. 121; Schulz, Taf. 84 [dort freilich in modischer Kleidung]), so daß auch in diesem Falle ein selbständiges Vorgehen unseres Malers offenbar wird. Die Tatsache, daß die Gestalt Aenūšīrāwāns im gleichen Werk verschieden in Kleidung und Barttracht erscheint, zwingt wieder zur Annahme, daß mehrere Hände an den Bildern beteiligt gewesen sind.

Von den übrigen Hauptgestalten des Romanes sind besonders die Hæmzæ und seines Freundes 'Aemr von Interesse. Hæmzæ (Taf. 6, 11, 12, 15, 18, 21, 27, 30, 50; Abb. 1, 3—10, 15, 27, 38, 44) erscheint fast immer in rotem, goldgemustertem, bis zu den Knien reichendem Zipfelrock (*takauchīyah*), weißen Hosen und weißem Kopfbund, auf dem bei feierlichen Gelegenheiten die den Mann vornehmen Standes bezeichnende Federagraffe angebracht ist. Er ist von kräftigem, fast untersetztem Körperbau, das volle Gesicht mit dem an den Enden buschigen Schnurrbart von einem kurzen, nicht allzu dichten Backenbart umrahmt. Nur in den Bildern aus seiner Jünglingszeit (Abb. 1—8, Taf. 4) ist er bartlos dargestellt, im Kampfe (Taf. 18) mit Rüstung, aber bloß mit Kopfbund ohne Helm. Durch Gesichtstypus und Barttracht ist er von anderen, auch feindlichen Personen nicht unterschieden, so auch nicht in der Kleidung, bei der nur die rote Farbe eine allgemeine Hervorhebung bedeutet, die aber auch anderen adeligen Personen zukommt. Von einer Charakterisierung als Araber kann nicht die Rede sein. Die Kleidung ist vielmehr eine indische, von Aekbārs Zeit an am Hofe der Moghulfürsten in verschiedenen Variationen gebräuchliche. Als eine dieser Varianten sind auch die Doppelzipfel am unteren Rockende anzusprechen, die in unseren Bildern auch bei andern Personen immer wieder auftreten und auch sonst in Moghulminiaturen vielfach verwendet sind⁵. Auf außerindischen Miniaturen ist diese modische Einzelheit auch vereinzelt zu treffen, so z. B. auf einem von H. R. D'Allemagne⁶ veröffentlichten persischen Blatte, auf dem die betreffenden Leute (unter ihnen ein Dunkelhäutiger) als Türwächter gegeben und durch ihre Unterscheidung von den Hauptpersonen jedenfalls als Fremdländer, also wohl Inder in dienender Stellung, aufzufassen sind; oder auf den 1567 datierten, von Šāhīm Muzahhīb signierten Blättern der Buchara-Schule⁷, deren jedes einen thronenden Fürsten und einige der ihn umgebenden Würdenträger in solchen Zipfelgewändern zeigt und wahrscheinlich einen indischen Fürstenhof darstellt. Diese datierten Blätter

¹ Vgl. z. B. Martin, a. a. O., Pl. 121; dagegen ohne Vollbart, aber sasanidischem Kronschmuck bei Schulz, pers.-islam. Miniaturmalerei, Taf. 27; vgl. auch Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Taf. 68. ² Z. B. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Taf. 36. ³ Siehe darüber in dem vorbereiteten Textband zu Strzykowski-Glück: Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn. ⁴ Vgl. z. B. Arnold-Binyon, Moghul paintings, Plate V, XIII. ⁵ Siehe z. B. Strzykowski-Glück, Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn, I. Taf. 1, 36, 48, 49. ⁶ Du Khorassan au pays des Backhtiaris (Paris 1911), Tome II, Tafel bei S. 46. ⁷ Martin, a. a. O. Pl. 146.

sind für uns auch insofern von Bedeutung, als dort die von allen Personen getragene Form der Kopfbedeckung völlig mit der *Hæmzæs*, aber auch der sonst in unseren Blättern verwendeten Form, übereinstimmt. Es handelt sich weniger um einen Turban als um ein aus dünnen Schnüren hergestelltes Gewinde, das kappenförmig Vorderkopf und Scheitel bedeckt und nur mit wenigen Windungen um das sonst freie Hinterhaupt geschlungen und befestigt ist. Am deutlichsten wird diese Art des Kopfbundes in unseren Tafeln 25, 38 und Abb. 29, 38, in denen die Personen ihren aufgelösten Kopfbund verlieren oder ihn neu aufwinden. Wichtig für uns ist, daß die Allgemeinform des Kopfbundes bereits der von *Ækbær* eingeführten, von seinen Vorgängern noch nicht verwendeten, entspricht, wenn auch das schnurartige der Windungen und das Freilassen des Hinterhauptes eine Besonderheit bedeutet. Da diese Besonderheiten auch in den späteren Moghulminiaturen und schon in der späteren *Ækbær*zeit nie auftreten, so dürfen wir sie als eine Übergangsform auffassen, die durch die Reformen des Herrschers erst ihre endgültige Regelung erfuhr. Diese Reformen sind schwerlich vor dem zwölften Regierungsjahre des Herrschers (1568) anzusetzen, das als jenes gelten kann, in dem er nach den Jahren der Vormundschaft, der Frauenherrschaft und der Empörungen seine Selbständigkeit erlangt hat¹. Die Datierung der erwähnten Blätter (Martin, 146, 147), die übrigens nach Gesichtszügen und Barttracht zu schließen, den jugendlichen *Ækbær* selbst darstellen könnten, in das Jahr 1567 ist damit bei der Gewohnheit orientalischer Maler, ihre Figuren in Zeitkostüme zu kleiden, auch für unsere Miniaturen maßgebend, das heißt ihre Entstehung würde noch in die erste Hälfte der Regierungszeit *Ækbær*s, und zwar um die Wende der sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts zu setzen sein. Ein anderes bei Percy Brown (*Indian Painting under the Mughals*, Pl. VIII, 2) veröffentlichtes Blatt zeigt dieselbe Form des Kopfbundes und kann eine frühere Zeitgrenze für dieses Trachtmoment abgeben, sofern die Entstehung der Zeichnung mit dem dargestellten Ereignis, der Fesselung des Verschwörers *Šāh Abu'l Ma'ālī*, 1556, zusammenfällt.

Die dritte Hauptgestalt der Erzählung, der Meisterspion *Æmr* erscheint, wo er nicht wie in Taf. 14, 15, 17, 25, verkleidet auftritt, als hagere Figur mit dünnen nackten Beinen und langem Hals. Das Gesicht ist bis auf einen nach abwärts gebogenen Schnurrbart glatt rasiert. Seine Füße stecken gewöhnlich in Pantoffeln, die an den Knöcheln gespalten sind und hinten in eine aufwärts strebende Spitze auslaufen, unter den Knien trägt er Schmuckbänder mit Troddeln. Die weißen Hosen bedecken nur den oberen Teil der Oberschenkel, ein Wams mit langen engen Ärmeln fällt als kurzes Röckchen kaum über die Hüften herab. Darüber trägt er einen geschlossenen, kurzärmeligen, gegürteten Rock, der rückwärts in einem langen Schoße bis zu den Kniekehlen herabfällt. Der Kopfbund ist mit zwei oder drei Schnüren von Goldperlen umwunden, die die Federagraffe halten. (Taf. 5, 6, 8, 13, 16, 18, 22, 27; Abb. 4, 5, 15, 25, 32.) Die auffallend hagere Körpergestalt gemahnt etwa an die des *Mægnún* in den persischen Illustrationen zu *Nizāmīs* Geschichte von *Læila* und *Mægnún*, ohne daß freilich eine direkte Abhängigkeit angenommen werden muß. Das Kostüm ist das auch in anderen Miniaturen der *Ækbær*zeit für die bei Ausritt des Fürsten voraneilenden Vorläufer oder Herolde verwendete (vgl. Martin, Taf. 179). Der lange Rückenteil des Obergewandes scheint aus einer ähnlichen Entwicklung zu entspringen, wie die Schöße unseres Fracks, indem anfangs die beim Laufen oder bei der Arbeit hinderlichen vorderen Gewandenden, wie aus persischen Miniaturen ersichtlich ist (z. B. Martin, Pl. 21, 132), seitlich zurückgeschlagen und die aufgenommenen Enden in den Gürtel gesteckt wurden, um schließlich ganz in Wegfall zu kommen. Dieses Aufraffen und Einstecken der Gewandzipfel ist übrigens auch in unserem Texte W. 30 (S. 67)

erwähnt. Es scheint sich also um eine ursprünglich persische, dann in Indien vielleicht durch *Ækbær* selbst aus praktischen Gründen umgewandelte Kleidung zu handeln, die der Stellung *Æmr*s als Kundschafter und Detektiv sicherlich entspricht.

Andererseits ist *Æmr* in den meisten Fällen durch das Tragen einer Federagraffe auf dem Kopfbund (z. B. Taf. 6) aus der Reihe der ähnlich gekleideten anderen Kundschafter, wie überhaupt der gewöhnlichen Leute, herausgehoben. Denn dieser Schmuck kommt sonst nur den Leuten vornehmen Standes, vor allem also *Hæmzæ* selbst, zu. Dadurch ist *Æmr* trotz seiner niedrigen Geburt als Freund *Hæmzæ*s den Helden des Romanes doch gleichgesetzt.

Eine individuelle Charakterisierung der jugendlichen Prinzen, beziehungsweise Söhne und Enkel *Hæmzæ*s scheint wohl bis zu einem gewissen Grade vorzuliegen. Doch kommen auch da, wohl auf Grund der verschiedenen an der Malerei beteiligten Hände, Abweichungen vor. Zudem ist doch die typische Ähnlichkeit verschiedener Gesichter zu groß, um in allen Fällen eine sichere Zuschreibung an bestimmte Personen vorzunehmen, wo eine solche nicht durch den Text gegeben ist.

Von den übrigen Hauptgestalten der Erzählung sind aber doch viele höchst bezeichnend gekennzeichnet, ja, ihre bildliche Erscheinung gibt vielfach ein deutlicheres Bild ihrer Persönlichkeit, als dies der mit orientalischer Ausdrucksweise und Erzählungsart weniger Vertraute aus dem Text entnehmen kann. So ist die Gestalt des *Æmr-i-Mæ'di-Kāribæ* (Taf. 18, Abb. 2, 4, 27, 32) durch seine Beibtheit und seine täppischen Gebärden deutlich als das lächerliche Gegenspiel des hageren und gewandten *Æmr* charakterisiert. Seine Entsprechung findet er auf feindlicher Seite in dem dickleibigen *Khāwǵæ Bihūd* (Taf. 34, Abb. 25). Romantisch grotesk ist der Leiter des Spionenklosters *Bābā-Bækhšā* (Taf. 40) gegeben. Als dunkelhäutiger Riese erscheint der indische Königssohn *Lændæhūr* mehrmals mit seinem Elefanten (Taf. 3, 49, Abb. 4, 12, 19, 27). Riesen erscheinen auch sonst öfter dunkelhäutig (Taf. 23 rechts unten, 37, 46), aber auch hellfarbig (Abb. 6, 25) wie *Mælik Bæhmæn* (Taf. 32) und vor allem *Tæhmāsb-i-Ænqæwīl* (Taf. 22—24).

In riesenhafter Gestalt, vielfach schon mit den Anzeichen dämonischen Charakters ist *Zumurrūd Šāh* gegeben (Taf. 10, 31, Abb. 25, 27, 40, 41). Sein langer, über den Gürtel reichender Bart, der einmal (Abb. 27) mit Perlen und Rubinen durchflochten erscheint, die wulstigen Lippen und die leicht geschlitzten Augen heben ihn, von der Größe abgesehen, allein schon aus der Reihe der anderen Gestalten heraus. Dazu kommt der schielende Blick (besonders Abb. 27 u. 41) und die bei geöffnetem Munde hervortretenden hauerartigen Zähne (Abb. 25). Ist durch solche Merkmale einerseits das Wesen des Riesen und Zauberers, andererseits das des Dämons ausgedrückt, so ist er durch den mit einer Zackenkrone umgebenen kuppelartigen Helm als Herrscher gekennzeichnet und durch die schweren, die Ohrläppchen ungewöhnlich vergrößernden Ohrgehänge ist nach altindischem Brauche seine Vornehmheit ausgedrückt.

Dämonen. Die Gestalt des *Zumurrūd Šāh* leitet über zu den Gestalten der *Dīw*, die schon in der altiranischen Religion als Dämonen und böse Geister auftreten und in der islamischen Sage weiterleben². Bereits in der alten Sage werden sie vielfach als gehörnte Wesen aufgefaßt, wie sie auf unseren Tafeln 3, 4 und Abb. 26 erscheinen. Fragen wir uns aber nach der Herkunft ihrer bildlichen Gestaltung in unseren Malereien, so kann von einer persischen bildlichen Überlieferung schwerlich die Rede sein. Ebenso wenig entsprechen solche Gestaltungen im allgemeinen dem indischen Geiste. Freilich findet sich die Darstellung schrecklicher Dämonen bereits in der Kunst Gandharas, d. h. also in der Kunst der Jahrhunderte um Christus in demselben Gebiete, das auch das Kerngebiet der Moghulherrschaft ist³. In den tierähnlichen

¹ Vgl. F. A. von Noer, *Kaiser Akbar* (Leiden 1881), S. 217. ² Vgl. Geiger-Kuhn, „Grundriß der iranischen Philologie“, S. 655 ff. ³ Siehe die Abb. 40 (S. 95) bei A. Grünwedel, „Buddhistische Kunst in Indien“, oder Foucher, „L'art gréco-buddhique du Gandhāra“, I, S. 405, Fig. 202.

Grimassen der Gesichter, dem wilden Haar- und Bartwuchs und den Mäulern mit den Stoßzähnen kann man tatsächlich Übereinstimmungen sehen. Doch war die künstlerische Tradition in diesen Gebieten seit Jahrhunderten abgebrochen. Wohl aber scheint es nicht ausgeschlossen, daß derselbe volkstümlich-phantastische Geist, der seinerzeit das hellenistische Gandhara in dieser Beziehung befruchtete, hier einen erneuten Einfluß auf die vom Norden eingeströmte persische Grundlage gewann. Diesen Geist finden wir in den nördlichen buddhistischen Schulen Zentralasiens, wo er hauptsächlich in Tibet und im Tarimbecken besondere phantastische Dämonentypen ausgebildet hat, die den unseren sehr nahe stehen. Das Motiv der Tierhörner als Zeichen dämonischen Aussehens finden wir hier vor allem bei den Totengöttern Dharmarāja und Yama, und zwar sind es hier Stierhörner, wie auf unserer Tafel 4.¹ Doch auch die auf unserer Abb. 26 bei dem schwarzen vordersten Dämon auftretende Geweihform ist in Tibet für den Totengott Yama, der Hirschkopf überhaupt für seine Gehilfen bezeichnend.² Eine andere Form der Hörner zeigt Taf. 3, 4 und Abb. 26. Sie sind wellig gewunden, zeigen aber auch kleine Abzweigungen, so daß sie ein Mittelding zwischen Geweih, Stier- oder auch Ziegenhörnern ergeben. Einigermaßen erinnern sie an die Hörner chinesischer Drachen. Es scheint sich um eine Mischform zu handeln, in der verschiedene Vorstellungen zusammentreffen. Merkwürdig ist, daß (Taf. 3) an diese Hörner Glöckchen gehängt sind, wie denn diese Dämonen (siehe auch Taf. 4 und Abb. 14) auch um Hand- und Fußgelenke, Hals und Leib Gehänge von Glöckchen oder Schellen tragen; denn das Geräusch der Schellen und Glocken dient auch heute noch im Orient dazu, um böse Geister fernzuhalten. Dämonische Anzeichen sind ferner die Gürtung durch Schlangen (Taf. 3, Abb. 14), der lange Schwanz, die Krallen an den Daumen und die krötenartige Fleckung der Haut (Taf. 4, Abb. 8, 14). Auch sie sind im tibetisch-lamaistischen Kreis zu finden. Vielleicht ist auch die Vorstellung der schlangengegürteten Göttin Kali vom Norden her angeregt. Dazu gehört auch die flammige Umrandung der meist katzenartigen, schielenden Augen und die spitzen Ohren (Abb. 8, Taf. 4, links Mitte), wie sie z. B. in den Malereien des Tarimbeckens immer wieder als Kennzeichen der Dämonen vorkommen.³ Für alle diese Elemente gibt der Text unserer Erzählung keinen Anhaltspunkt für die bildliche Darstellung. Nur die großblappige Durchbildung der Ohren in Taf. 3 und 4 scheint direkt durch den Text veranlaßt zu sein, wo von „Elefantenohren“ als dämonischen Wesen die Rede ist (D. 25), wie etwa von Bocksohren in der Alexandersage. Mag auch darin ein Motiv vom indischen Elefanten aufgenommen worden sein, so ist doch die Vorstellung eines menschlichen Gesichtes mit Elefantenohren schwerlich in Indien selbst entstanden, wohl aber außerhalb Indiens, wo der Elefant zwar noch bekannt, aber schon als ein Außergewöhnliches empfunden wurde.

Wenn wir nun bedenken, daß alle diese zur Darstellung der Dämonen verwendeten Gestaltmotive weder in Persien noch in Vorderindien heimatsberechtigt auftreten, während sie im zentralasiatischen und tibetischen Kreise die buddhistischen Vorstellungen durchsetzen, so ist es naheliegend, anzunehmen, daß sie der sibirisch-mongolischen Vorstellungswelt des Schamanismus entstammen und wie im Lamaismus Tibets, so auch in dem zentralasiatischen Buddhismus ihre bildliche Gestalt erlangt haben. Wie sie von da in unsere Miniaturen gelangt sind, ist dann ebenfalls nicht schwer vorzustellen. Denn vor und neben den muhammedanischen Hofschulen bestehen gerade in den von den Moghulen besetzten, nordindischen, an die Gebirge anschließenden Gebieten

(Rājputāna) die hinduistischen Malschulen, in die vieles von jener phantastischen Vorstellungswelt des Nordens eingedrungen ist, und in der wir auch häufig denselben oder doch den unseren völlig verwandten Dämonendarstellungen begegnen.⁴

Part. Während also die gestaltliche Durchbildung dieser Dämonen erst auf indischem Boden zu der persischen Überlieferung hinzutreten ist, ist dies nicht nötig für eine andere Art menschlich gebildeter Geisterwesen anzunehmen, die *Pari*. Als geflügelte (weibliche) Wesen mit langen Gewändern und über Schultern und Hände geschlungenen Bändern (Abb. 9) treffen wir sie immer wieder in der islamisch-persischen Miniaturenmalerei schon seit dem 13. Jahrhundert.⁵ Freilich sind auch diese Gestalten, in der Art, wie sie seit dem Mittelalter auftreten, nicht in Persien geschaffen worden, sondern sind von den Türken aus dem mongolischen Osten mitgebracht worden.⁶ Jedenfalls ist für sie in unserer Abb. 9 bezeichnend, daß sie sich von den übrigen in unseren Bildern erscheinenden Frauengestalten durch ihre Tracht (das langärmelige, bis über die Füße reichende, hochgeschürzte Untergewand und den kurzärmeligen, vorne offenen, bis zu den Knien herabfallenden Rock) unterscheiden, so daß schon dadurch die übernommene Typik zum Ausdruck kommt.

Die *Frauengestalten* sind in unseren Bildern durch ihre Tracht verschieden. In den meisten Fällen (Taf. 38, 44, 45, Abb. 18, 20, 21, 40) unterscheiden sich ihre Gewänder auf den ersten Blick kaum von denen der Männer. Sie tragen dann bis zu den Knöcheln reichende, nach unten sich verengende Beinkleider von heller Farbe (meist weiß, nur bei den Vornehmeren bunt oder gemustert), darüber einen Ärmelrock, der in der Taille geschnürt ist und mit seitlichen Doppelzipfeln bis zu den Knien herabfällt. Ein wesentlicher Unterschied gegenüber der entsprechenden Männerkleidung besteht aber darin, daß die Ärmel schon oberhalb des Ellbogens enden, daß das Übereinanderschlagen der beiden vorderen Teile über die Brust fehlt oder nicht angedeutet ist, und daß sie niemals (außer bei Verkleidungen) eine Kopfbedeckung tragen, es sei denn den über den Kopf geworfenen Schleier. Eine Ausnahme in letzterer Hinsicht bildet Abb. 7, wo zwei der Mädchen über dem Schleier halbkugelige Mützen (?) mit mittlerer Federkrönung tragen; damit scheint wohl der Brauch eines fremden (westlichen?) Volkes charakterisiert zu sein. Das Obergewand ist aber nicht immer aus einem gleichfarbigen oder gleichgemusterten Stück wie etwa in Taf. 45 rechts oben. In Abb. 37 erkennen wir vielmehr bei der zu unterst stehenden Dienerin, daß Rock und Jacke getrennt sind und die letztere rückwärts frackschoßartig herabfällt. Darin, sowie in der Kurzärmeligkeit, entspricht diese Gewandung der bei den Kundschaftern, Pferdeburgen und dergleichen üblichen (vgl. z. B. Taf. 45, unten), so daß anzunehmen ist, daß diese Kleidung besonders den Dienerinnen zukommt. Andererseits sehen wir in Abb. 43 (auch Abb. 6, 21, links unten) dieses Obergewand nur den Oberkörper bis zum Rippenansatz bedecken, so daß der Bauch frei bleibt. Für die volkliche Zugehörigkeit dieses Leibchens (*choli*) geben uns unsere Miniaturen selbst in Abb. 41 einen Fingerzeig. Dort sehen wir zwei offenbar dem Landvolk angehörende Mädchen damit beschäftigt, Wasser aus dem Brunnen zu schöpfen. Auch sie tragen diese kurzen Leibchen, deren eines in einer merklich grob-volkstümlichen Weise gemustert ist. Von Wichtigkeit ist hier der Gesichtstypus, der bei einem stark vorgeschobenen Profil übergroße geschlitzte, fast in reiner Vorderansicht gegebene Augen zeigt. Der Typus ist merklich von den in unseren Bildern sonst vorkommenden Frauentypen verschieden, nur in wenigen Fällen, wie in

¹ Vgl. z. B. Abb. 48 und 142 auf S. 62 und 168 in Grünwedels „Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei“. Dazu auch den lamaistischen Schutzgott Vajrabhairava, S. 101 und 139 (Abb. 83 u. 112). Der Dämon Mahiśāsura (vgl. V. A. Smith, „A history of fine arts in India and Ceylon“, S. 222, Pl. XLV), erscheint auf vorderindischem Boden selbst überhaupt stierhüptig, wie in entsprechend phantastischerer Gestaltung Bhairava im tibetischen Pantheon (Grünwedel, a. a. O., S. 171, Abb. 145, 146). ² Vgl. Grünwedel, a. a. O., S. 172 (Abb. 141 und 143). ³ Vgl. u. a. A. Grünwedel, „Alt-Kutscha“, S. 180. ⁴ Vgl. A. Coomaraswamy, „Rajput painting“, Plate XXII, XXIII, I a; derselbe, „Indian Drawings“, II, Pl. XVII; H. v. Glasenapp, „Der Hinduismus“, Taf. XVII, XVIII. ⁵ Z. B.: F. R. Martin, „The miniature painting and painters“, Pl. 15, 57 und sonst. ⁶ Vgl. H. Glück, Türkische Dekorationskunst in „Kunst und Kunsthandwerk“, XXIII. Jahrgang (1920), S. 25 ff.

Taf. 38 und (fast kaum noch merklich) in Abb. 37 sind Anklänge an diese Art festzustellen. Sie fällt innerhalb der künstlerischen Gesamtrichtung unserer Bilder sehr stark heraus und erklärt sich dadurch, daß auch darin die Moghulmaler Anleihen von der Rajputmalerei machten, oder Hindumaler selbst an den Bildern mitgearbeitet haben. In den Rajputmalereien finden wir nämlich zugleich mit jenem Gesichtstypus auch das erwähnte, nur die Brust verdeckende Kleidungsstück der Frauen gerade in früheren, von den Moghulschulen noch wenig rückbeeinflussten Malereien immer wieder verwendet¹. Zu betonen ist nun freilich, daß in den Rajputminiaturen die den Unterkörper der Frauen bedeckende Gewandpartie von der in unseren Bildern geläufigen abweicht, indem sie als eine Art glockenförmiger, bis zu den Knöcheln reichender Rock (*kurti*) von den Hüften herabfällt. Auf unseren Bildern trägt einen wirklichen Rock nur das Mädchen in Taf. 41 mit einem Überfall um die Hüften, sonst scheint er nur verheirateten oder älteren Frauen zuzukommen (Taf. 27, 30, 39).

Für die gestaltliche Herkunft der auf unseren Bildern zumeist gebräuchlichen Frauenkleidung ist demnach folgendes vor Augen zu halten: Das die Brüste verhüllende, den Bauch freilassende, kurzärmelige Leibchen und der Rock ist hinduistisch und auch heute noch gebräuchlich². Dagegen ist die persische Frauentracht durch das langärmelige, enge, über den ganzen Körper fallende Untergewand und den mindestens knielangen, kurzärmeligen Mantel charakterisiert (ähnlich die *Pæri* in Abb. 9). Die ausgesprochene Hosentracht, wie sie auf unseren Bildern vorkommt, scheint erst unter *Ækbær* zusammen mit den kurzen Zipfelröcken eingeführt worden zu sein. Auf einer von Martin (a. a. O., Pl. 183, links) veröffentlichten Miniatur aus der Zeit *Ækbærs*, die aber noch eine Tanzszene vor Humâyûn darstellt, sind die Tänzerinnen als Indierinnen indisch gekleidet, scheinen aber unter den langen Röcken Hosen zu tragen. Bei Tänzerinnen kommt dies freilich auch sonst vor³, ohne daß damit bereits eine allgemeinere Mode gekennzeichnet ist. Wahrscheinlich handelt es sich also in der Hosentracht um eine von den Moghulen in Indien eingeführte turko-mongolische Mode, wie denn auch bezeichnend ist, daß in Indien auch heute noch die Hosen von den muhammedanischen Frauen im Gegensatz zu den Hindufräuen getragen werden. Als mongolisch und durch die Moghulen vermittelt ist sicherlich der lange, straff geflochtene Zopf anzusprechen, den alle Frauen auf unseren Bildern tragen. Dazu ist allerdings zu bemerken, daß für die bildliche Gestaltung dieses Motives kein allzu weitgehender Unterschied zu den Rajputmalereien vorliegt, indem auch diese die gescheitelte Haartracht mit einem möglichst zusammengefaßten, nach unten spitz verlaufenden, wenn auch nicht geflochtenen Haarsträhn aufweisen.

Für die Zeit *Ækbærs* im besonderen ist also an unseren Bildern charakteristisch, daß auch in der Frauenmode jene Mischung von islamischen und einheimisch-indischen Elementen festzustellen ist, wie sie der Herrscher auch in seinen sonstigen kulturellen Bestrebungen vertritt.

Als spezifisch indisch ist im Zusammenhange mit der Frauentracht auch der Schmuck zu erwähnen. Typisch ist der tellerförmige Ohrschmuck (*karn-phul*), an dem die Frauen selbst in der Verkleidung (Taf. 36) zu erkennen sind. Die Unterarme sind an den Handgelenken durch aufgewundene dicke Drähte (z. B. Taf. 41), bei den Vornehmeren durch manchettenartige, gemusterte Goldhülsen geziert (Taf. 30, 38, 44, 45, Abb. 37). Über diesen tragen sie gewöhnlich einfache Armbandringe, während die Oberarme ein oder zwei aus mehreren Gliedern gereichte Armbänder zieren. Auch die Fußgelenke sind in indischer Weise mit einem

oder zwei Goldbändern geschmückt (Taf. 41, Abb. 6, 41). Außer metallenen Halsringen (Taf. 44) und Halsketten tragen die vornehmeren Frauen noch reiche, über die Brust herabfallende Perlketten (Taf. 38, Abb. 21), die Königin auf Taf. 30 auch eine schwere Goldkette schräg über den Oberkörper.

*Männliche Gewandung*⁴. Über die Männerkleidung wurde das Wesentliche gelegentlich der Besprechung der Hauptpersonen der Erzählung erwähnt. Die persische Tracht mit dem bis zu den Knöcheln reichenden Untergewand und dem kurzärmeligen Mantel ist eigentlich nur in den Tafeln 1 und 2 deutlich ausgeprägt, wodurch diesem Blatte eine besondere Stellung zukommt, da darin noch die persische Hoftracht der Zeit Humâyûns vorliegt. Auf diesen Tafeln finden wir aber auch das lange Kleid ohne Mantel, das besonders älteren Personen und Würdenträgern zuzukommen scheint, oder aber überhaupt das Hauskleid bei friedlicher Beschäftigung ist. So finden wir es auch auf anderen Bildern, wie Taf. 7, 8, 11, bei den Kaufleuten auf Taf. 16 und dem als Privatmann verkleideten *Æmr* auf Taf. 25. Mit dem kurzärmeligen Mantel erscheint es sonst auf Taf. 14, 15 und Abb. 31. Das seltene Vorkommen dieser Kleidung auf unseren Bildern kann wohl auch damit erklärt werden, daß die dargestellten Szenen eben meist kriegerische oder Episoden nicht privater Natur behandeln. Jedenfalls wird sie aber von der in den Bildern sonst geläufigen Kleidung in allen möglichen Szenen derart überwogen, daß sie als gestaltlicher Ausdruck rein persischer Überlieferung vollkommen zurücktritt und eine Zeit erkennen läßt, in der die fremden Eroberer auf indischem Boden bereits eine eigene Tracht geschaffen hatten.

Diese für die Moghulzeit in Indien typische Tracht ist an sich eine merkwürdige Mischung und dürfte weniger durch eine natürliche Vermengung des Einheimischen und des durch die Eroberer hinzugekommenen Fremden entstanden, als vielmehr eine aus diesen Elementen künstlich geschaffene Mode sein. Wie weit sie als solche im Lande Geltung bekommen hat, läßt sich an Hand unserer Bilder freilich nicht leicht entscheiden, da das höfisch-modische Element sicherlich bereits durch den Auftraggeber bestimmend gewesen ist. Gleichwohl lassen die wenigen, ganz augenscheinlich volkstümlichen Szenen, wie Taf. 14 und Abb. 41, Gestalten in der gewöhnlichen indischen, von der Hofmode unbeflüßten Kleidung erkennen, einer Kleidung, die freilich nur aus einem kurzen Rocke, beziehungsweise Schurz bei nacktem Oberkörper und Beinen besteht. Ohne daß wir dazu andere Parallelen indischer Kunst heranzuziehen brauchen, finden wir dasselbe auch bei den auf Abb. 1 wiedergegebenen Bildern von indischen Gottheiten. Gegenüber dem langen persischen Kleide wird also hier deutlich, daß die Moghule sich durch die Einführung des kurzen Lendenrockes an die indische Volkskleidung angeschlossen und dieser nur durch die beiderseitigen Doppelzipfel modisches Aussehen verliehen haben. Dieser Rock wird aber mit dem oberen langärmeligen Teil des persischen Untergewandes zu einer Einheit verbunden und über der Brust durch schräges Übereinanderschlagen geschlossen. Zu dieser Vermischung des Indischen und Persischen treten nun als drittes Element die Hosen hinzu. Schon gelegentlich der Behandlung der Frauenkleidung (s. oben) wurde dieses Kleidungsstück als turko-mongolisch angesprochen. Bei der Männertracht im besonderen läßt es seiner Natur nach auf die Zugehörigkeit zu einem Reitervolk schließen. Wir finden die Hosen im Persischen zwar schon in den Reiterreliefs der Sasaniden, doch scheint bei diesen eine Übernahme der parthischen Reitertracht erfolgt zu sein. Jedenfalls hat dieses Kleidungsstück erst wieder mit den Türken größere Bedeutung erlangt und hat mit den Moghulen auch in Indien Eingang gefunden.

¹ Vgl. z. B. A. Coomaraswamy, Rajput painting, Pl. I ff. ² Vgl. G. Buschan, Illustrierte Völkerkunde II, S. 498. ³ Vgl. z. B. die 1534 datierte Miniatur bei E. B. Havell, Indian sculpture and painting, Pl. LIV. ⁴ Näheres über Kostüm und Gewandung siehe in den wertvollen Arbeiten von Hermann Goetz, zuletzt in der während des Druckes erschienenen Studie „Kostüm und Mode an indischen Fürstenhöfen in der Großmoghul-Zeit“ im Jahrbuch der asiatischen Kunst 1924, S. 67 ff. — Eine eingehendere Stellungnahme zu den kostümkundlichen Fragen wird auch in dem vorbereiteten Textband zu unseren „Indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn“ erfolgen.

Diese seltsame Trachtenmischung vereinigt also die Elemente des Eroberervolkes selbst mit denen der islamisch-persischen Kultur, von der die Eroberer zehrten, und den volkstümlich indischen. Läßt die Übernahme der letzteren bereits auf eine bewußte Annäherung der Eroberer an das Nichtislamisch-Hinduistische und damit auf die Zeit Ækbærs schließen, so deutet andererseits das Vorkommen noch rein persischer Tracht auf die Zeit Humâyûns oder eine von ihr noch nicht allzu entfernte Periode.

Mit einigen Worten sei schließlich noch des arabischen Elementes gedacht, soweit es in der Gewandung der Gestalten zum Ausdruck kommt. Es wurde bereits erwähnt, daß Hæmzæ selbst nicht als Araber, als welcher er seiner historischen Herkunft nach und in der Erzählung erscheint, in den Bildern charakterisiert ist. Nur in Abb. 4, wo Hæmzæ's Empfang vor der Stadt Mekka geschildert ist, sind rechts die Vornehmen der Stadt und an deren Spitze wahrscheinlich Hæmzæ's Vater selbst in arabischer Gewandung mit langem Untergewand und weitärmeligem, gestreiftem Oberkleid gegeben. In den großen Turbanen mit seitlich herabfallendem Ende könnte es sich aber bereits um ein Zugeständnis an die auf älteren Denkmälern (Barhut, Adjanta) erscheinende indische Turbanform handeln.

Waffen, Rüstung und Feldzeichen. Auch von den Waffen und Rüstungen gilt im allgemeinen, daß die zur Zeit der Entstehung der Bilder üblichen zur Darstellung gelangen, so daß auch durch sie die am Moghulhofe entstandene Mischkultur greifbar wird. Da Æb-ul-Fæzl im 'Æin-i-Ækbæri¹ eine Aufzählung der zu seiner Zeit verwendeten Waffen gibt, lassen sich alle in unseren Bildern erscheinenden der Form und dem Namen nach feststellen. Eine genauere Verfolgung ihrer Herkunft, ursprünglichen volklichen Zugehörigkeit und Entwicklung würde hier freilich zu weit führen; es mag genügen, darauf hinzuweisen, daß wir neben den primitiven Waffen der (arabischen) Wüstenvölker wie Schleuder und Lanze, neben dem Bogen und Pfeil der (turko-mongolischen) Steppenvölker, der indischen Keule und Streitaxt, auch die höheren Formen der geschmiedeten Waffen der islamischen Welt und schließlich, wenn auch noch in geringer Verwendung, die europäischen Feuerwaffen finden. Was gleich das Vorkommen der letzteren anlangt (Taf. 6, 15, 18, 50, Abb. 23, 38), so erscheint es von Wichtigkeit, weil dadurch an einem zweifellos europäischen Motiv auch für die künstlerische Einstellung unserer Malereien die Möglichkeit europäischer Einflußnahme nahegelegt erscheint, wenn auch eine solche bei dem Entwicklungsstadium unserer Bilder noch kaum mit Sicherheit faßbar ist (vgl. S. 114 f.). Jedenfalls spielen die Feuergewehre in unseren Bildern noch eine derart untergeordnete Rolle, daß das Europäische geradezu noch als eine Art Kuriosum erscheint. Wenn wir aber aus Æb-ul-Fæzl (S. 112 ff.) ersehen, daß Kaiser Ækbær den Feuerwaffen sein besonderes Augenmerk zuwandte und selbst Erfindungen auf diesem Gebiete machte, so deutet deren geringe Hervorhebung in unseren Bildern auf eine noch frühe Entstehung innerhalb der Regierungszeit des Herrschers.

Zur Führung der Waffen ist nicht jeder gleichermaßen berechtigt. So ist die Schleuder (*gobhan*), die aus einem Stück Leder mit zwei daran befestigten, in Kugeln endigenden Riemen besteht, eine Waffe untergeordneter Art, die von den Kundschaftern getragen wird. Sie ist eine Hauptwaffe des 'Æmr, der damit Steine (Taf. 22), aber auch mit Naphtha gefüllte brennende Flaschen (Abb. 32, s. auch Text S. 39) schleudert. Eine andere Waffe 'Æmrs und der Kundschafter ist die schon in den altindischen Malereien auftretende Streitaxt². Sie ist entweder kurzstiellig mit einer Öse (*tabar*), wie in Abb. 4, 45 rechts unten, Taf. 5, oder als *tarangålah* langstiellig mit drei Ösen und stärker geschweiftem Blatt (Taf. 6, 18, 22, 39, Abb. 17, 44). Daß die bei Æb-ul-Fæzl angeführte spitze Art (*zåghnol*) und die Doppelaxt (*tabar-zåghnol*) — beides vielleicht Einführungen Ækbærs — auf unseren Bildern

fehlen, mag ebenfalls für deren frühe Entstehung sprechen. Zur Ausrüstung der Kundschafter gehört ferner das Lasso (Abb. 30, Taf. 35) und ein kleiner, über die Schulter gehängter Bogen (*takhsh kamân*) mit Pfeilen (*tir*) im Köcher (*tarkash*), ferner eine Tasche (Taf. 25) und das Dolchmesser (*bânk*). Nur 'Æmr scheint neben dem eingriffigen, krummen Dolch (*khanjar*) auch der den Vornehmeren zukommende doppelgriffige, lange Dolch (*katârah*) eigen zu sein (Taf. 6 u. 18). Auch daß er manchmal, wie auf Taf. 6, ein gerades, einfaches Schwert (*gupti açâ?*) trägt, scheint ihn als Führer der Kundschafter besonders auszuzeichnen.

Die Rüstung der eigentlichen Krieger ist vornehmlich der reitenden Kampfweise angepaßt (vgl. am besten Taf. 23, 29, 47, 49). Sie besteht aus einem kurzärmeligen, wahrscheinlich wattierten, die Oberschenkel nur wenig bedeckenden Wamse, das von einem Gürtel zusammengehalten wird. Auf der Brustmitte tragen vornehmere Kämpfer meist eine schildartige Metallscheibe von verschiedener (Wappen-)Musterung. Unter dem Wams wird ein dünnerer, langärmeliger Rock getragen. Die Beine stecken in nach unten sich verengenden Hosen, die Füße in leichten Pantoffeln. Über die Unterschenkel sind Beinschienen mit metallenen Schilden als Knieschutz gebunden (*mozah-i-åhant*), die manchmal auch über die Oberschenkel reichen (*råk*). In gleichem Sinne dienen für die Unterarme Armschienen (*dastwånah*), die ebenfalls entweder angeschnallt (Taf. 49) werden oder im unteren Teile röhrenförmig zum Durchstecken gebildet sind (Taf. 23). Mitunter (ebendort) sind auch die Oberarme durch eine Panzerung aus beweglichen Ringteilen geschützt. Die Helme (*dubalghah*) haben die Form einer spitzen Kuppel mit einem Aufsatz für die Rangabzeichen und beiderseitigen Ohrenschildern. Unter dem Helm wird gewöhnlich eine über Schultern und Nacken fallende Kettenhaube (*zirih-kulåh*) getragen (s. besonders Taf. 49, rechts oben). Um den Gürtel oder die um den Leib geknüpfte Schärpe ist die Schnur des Wehrgehanges gebunden. An zwei Schnüren ist daran die Scheide des Säbels (*shamsher*) oder Schwertes (*k'håndah*) befestigt. Ersterer ist gekrümmt und sein Rücken setzt in einem gestreckten Winkel gegen die Spitze ab (Taf. 12 u. a.); letzteres ist gerade und wird auch zugleich mit dem Säbel getragen (z. B. Taf. 31, 50). Die besondere Form eines Sägeschwertes erscheint in Abb. 39. Im Gürtel steckt außerdem der Dolch, der von verschiedener Form sein kann. Die am Moghulhofe geläufigste (Taf. 23) ist die mit Doppelgriff und breiter Klinge (*jamdhar*). Sie dürfte erst seit der Zeit Ækbærs eingeführt sein. Sonst erscheint gewöhnlich der eingriffige Dolch mit reich verziertem Heft und mehr oder weniger gekrümmter Scheide (*khanjar*) als altheimische indische Form (Taf. 6, 8, 15, 27 u. a.). Einfachere Dolchformen oder Dolchmesser ohne Heft (*jhanbwah*, *bânk*) finden sich bei Fabelwesen (Taf. 4) oder Leuten niedrigen Standes (Taf. 50). Einen Stockdolch (*gupti kård*) trägt der Rotgekleidete Mitte links auf Tafel 31. Für die Pfeile sowohl, wie für den Bogen (*kamân*) dienen besondere Köcher (*tarkash*), die zu beiden Seiten getragen werden und meist besonders reich geschmückt sind (z. B. Taf. 23). Ebenso zeigen die Schilde der Vornehmeren persischen Arabesken- und Blumenrankenschmuck (Taf. 9, 15, 27 u. a.), doch ist vielfach auch das konzentrische Flechtwerk der Oberfläche sichtbar, dessen technischen Bedingungen sich dann die Musterung in geometrischen Motiven anpaßt (Taf. 28, 36, 40 u. a.). Seltener ist eine Musterung durch farbig wechselnde Wirbelsektoren (Taf. 32, 33, 42). Immer hat der Schild (*sipar*, *pahrî* oder *dhål*) kreisrunden Umfang, doch wechselt sein Querschnitt je nach seiner Ausbuchtung, die spitzbogig (Taf. 14, 29, 40), kegelförmig (Taf. 20, 28, rechts Mitte) oder geschwungen (Abb. 26, 32) sein kann. An der Spitze sitzt ein metallener Buckel, dessen Nägel an der Innenseite (Taf. 47) zugleich die Handgriffe und ein Stück gespanntes Leder halten, das die Hand vor Prellungen schützt. An der Innenseite ist meist ein Kranz von Nägeln angebracht (Taf. 46), von denen zwei durch

¹ S. ed. Blochmann, 110 ff., Pl. XII—XIV. ² Vgl. J. Griffiths, The paintings in the buddhist cave-temples of Ajantå, Fig. 37 e.

Schnüre verbunden sind, die zum Umhängen über Schulter und Rücken dienen.

Eine besondere Waffe ist die Keule (*shushbur*, *gurz*). Sie wird auf unseren Bildern meist von Dämonen (Taf. 4) oder Riesen (Taf. 23, 32) getragen, doch erscheint Taf. 18 auch Hæmzæ mit dieser Waffe. Sie besteht meist aus einem reich verzierten Stiel mit einem schweren Kopf, der die Gestalt einer Kugel, verschiedenartiger abstrakter Körperformen (Taf. 4) oder auch von Tierköpfen (Taf. 49) haben kann. Vielfach ist sie aber auch nur ein schwerer Prügel mit in Abständen angebrachten Metallringen (Taf. 14, 40). Einige äußere Verwandtschaft mit der Keule hat auch die an einem Stab lose (durch ein Gelenk oder Kette) befestigte Kugel (Taf. 23 oben, 21 unten). Ihrem Ursprung nach scheint diese Waffe aus der primitiven Verwendung von Eselsfüßen und dergleichen Tiergelenken als Hiebwaaffe entstanden zu sein, wie sie tatsächlich in Abb. 33 von dem Hirten gegen seine Gefangenen gebraucht wird.

Auch von Lanzen sind verschiedene Arten in Anwendung. Die in Taf. 10 erscheinende lange (nach hinten verdickte?) Lanze entspricht vielleicht einer Turnierlanze (*naizah*) oder der hindustanischen (*barchhah*). Im Felde sind leichtere Speere (aus Bambus?) in Verwendung, die meist auch an der Hinterseite eine Spitze tragen. Durch Anbringung eines dreieckigen Wimpels unterhalb der Spitze erhalten sie gewöhnlich den Charakter von Feldzeichen. Mit langer dreieckiger Spitze und quergestelltem Heftstab erscheinen sie in Taf. 19 als *sänk*; mit breiterem Blatt und kugelförmigem Ansatz etwa auf Taf. 28, 42 (*sain^lhi*); in beiden Fällen ist das vordere Schaftende meist durch ein Haarbüschel verziert. Außerdem sind einfache Speere (*selarah?*) ohne Heft und Verzierung mit einer Kugel am hinteren Schaftende in Gebrauch (Taf. 28 links unten¹).

Außer den Wimpeln an den Speeren werden noch besondere Feldzeichen verwendet. Die dreieckige indische Flagge (*jhandâ*) erscheint auch für sich ohne Verbindung mit dem Speer (Taf. 23, 24 u. a.). Ein Feldzeichen höherer Ordnung ist die Standarte (*alam*), wie sie mit einer mehrzinkigen, hellebardenartigen Krönung und fliegendem Wimpel auf Taf. 42, rechts oben, erscheint. Am gleichen Bild (links Mitte) sieht man die viel reichere Form des *chatrtoq* (s. auch Taf. 28 ff.), das durch das mächtige, aus den Schwanzhaaren des tibetanischen Yak (Grunzochsen) hergestellte Büschel das Abzeichen besonderer Vornehmheit ist, und etwa dem türkischen Roßschweif als Rangabzeichen entspricht. Die besondere Form eines Drachenkopfes (Taf. 23 f.) führt die im Text der Erzählung erwähnte Standarte Hæmzæ. Einfachere Abzeichen dieser Art (*tumantog* = türk.: Flagge einer Tausenderdivision) finden sich auf Abb. 17, 22, 24, 26. Möglicherweise ist auch das Gebilde in der rechten oberen Ecke von Abb. 27, wenn nicht eine Keule, ein solches Abzeichen (*sâibân* oder *âftâbgîr?*). Dieses wie das *kaukaba* in der Form eines am Ende eingerollten Stabes mit daran hängender Kugel (Abb. 15, linke obere Ecke) ist nach Aebul-Fæzl (ed. Blochmann, p. 50 f.) das besondere Abzeichen für Könige. Als solches ist auch der im Felde mitgeführte Sonnenschirm (*chatr*) zu erwähnen (Taf. 24, Abb. 15 u. a.). Ob der über Hæmzæ gehaltene Gegenstand auf Abb. 4 als ein solcher in Niedersicht dargestellter Schirm, als *sâiban* oder als Fächer anzusprechen ist, ist nicht zu entscheiden. Als aus Stroh geflochtener Fächer ist wohl auch der von dem Weißgekleideten auf Taf. 48 getragene Gegenstand anzusprechen, der ebenso üblich ist, wie der aus Haaren oder Federn hergestellte Wedel, wie ihn auf derselben Tafel der Nachbar des Genannten trägt (vgl. auch Taf. 2, Abb. 7?, 10, 20).

Musikinstrumente². Besonders bei den Kampfszenen spielen die Musikinstrumente eine große Rolle. Nach dem Text werden die Kämpfe immer durch Trommelsignale eingeleitet und zum Abschluß gebracht. Es handelt sich dabei um Doppelpauken (*kuwargah*

oder *damâmah*) von annähernd eiförmiger Gestalt, die entweder auf die Erde gestellt (Taf. 18), meist aber beiderseits auf den Rücken eines Kameeles geschnallt sind (Taf. 24, 28 u. v. a.). Kleinere, zylindrische Trommeln, die um die Schultern gehängt sind, werden bei dem Drachenkampf, Taf. 6, geschlagen. Kleine Pauken (*naqqârahs*) sind neben den großen auch bei Festlichkeiten in großer Zahl in Verwendung (Abb. 6). Vor dem Sattel der Pferde sieht man manchmal (Taf. 48 unten, Abb. 26) ein birnförmiges Gerät, wahrscheinlich eine kleine Handtrommel zum Herausfordern des Gegners.

Als zweites Schlaginstrument fehlt fast nie das Cymbal (*sanj*), das in einfacher oder am Rande gezackter Form (Abb. 6, unten links) auftritt; in der Mitte links sitzen zwei Tamburinschläger. Zum Feldgetöse gehören ferner die Posaunen (*karanâ*) von gerader oder gewundener Form (Taf. 6 und sonst), die kleine trompetenartige *surná* mit Tonlöchern am Hals (in der gleichen Gruppe rechts und Abb. 12 oben, ferner Taf. 31, rechte obere Ecke), das Horn (*singh*) (Abb. 13 oben, zwischen Standarten und Posaunen). Bei der Hochzeitsfeier, Abb. 6, sieht man außerdem links Klarinette oder Flöten, im Hintergrunde eine Harfe (*parivâdini*), und rechts einen Lauten- und Zitherspieler und dahinter einen Jüngling mit dem auf indischen Miniaturen oft wiedergegebenen flötenartigen Instrument mit zwei kugelförmigen Schallkörpern, der *vina*.

Zelte. Von den zur Zeit Aëkbærs am Moghulhofe gebräuchlichen und von Aëb-ul-Fæzl (S. 53 f.) beschriebenen Zeltformen kommen in unseren Bildern nur wenige zur Darstellung. Die beiden im Zeltlager gewöhnlichen Formen sind das Einstangenzelt (*zamîndo^z yak-surughah*) und das Zweistangenzelt (*zamîndo^z dû-surughah*). Ersteres (Taf. 22, 30, Abb. 28 und sonst) besteht aus einem kegelförmigen Dach, dessen Spitze von der Zeltstange gestützt und dessen Enden nach allen Seiten durch Schnüre gespannt werden, die in die Erde eingeflocht sind. Über die Spitze ist ein runder, gemusterter Überhang gelegt, ebenso läuft ein solcher um den unteren Rand des Daches. Er verdeckt den Ansatz der eigentlichen Zeltwände, die oben durch Schnüre befestigt und unten, sich etwas verbreiternd, ebenfalls eingeflocht sind. Diese Zeltwände können auch weggenommen werden, so daß nur eine Art Schutzdach übrig bleibt (Taf. 20, Abb. 7). Bei der anderen Form (Taf. 35, 47 u. a.) dienen zwei Maste als Mittelstütze, so daß die längliche Form eines Walmdaches entsteht. Auch hier können die Zeltwände fehlen (Abb. 28). Die beiden Maste können entweder parallel zueinander aufgestellt werden, scheinen aber meist, wie aus Abb. 28 ersichtlich ist, in der Mitte gekreuzt zu werden. Eine reichere Zeltform (*ajâibi*), die von den Heerführern benützt wird, zeigt Taf. 30 und Abb. 29. Sie besteht aus einem inneren, viereckig oder polygonal gestellten Stützenkranz, der ein überhöhtes, pyramidenförmiges Dach trägt, von dem aus, durch einen Fries abgesetzt, oder in geringer Neigung ein umlaufendes Schutzdach abfällt und von einem zweiten Stützenkranz getragen wird. Das Innere kann durch Zeltwände in mehrere Räume geteilt werden. Der Stoffbehang des äußeren Umgangs kann, wie die Abbildungen zeigen, aufgerafft werden. Um die Zelte der Vornehmen und Führer ist außerdem noch ein hofartiger Raum abgesteckt, der durch eine Schirmwand (*sarâpardah*) begrenzt ist (Taf. 30, 35, Abb. 11, 21, 28, 43). Diese Schirmwand besteht aus Zeltstoff, der in kurzen Abständen von senkrechten, in die Erde gerammten Stangen getragen und manchmal auch durch ein Kreuzgestänge (Abb. 11) verspreizt wird. In dem dadurch abgegrenzten Vorraum ist der Platz der Leibwache.

Was im Lager auf diese Art als bewegliche Einrichtung erscheint, ist am feststehenden Wohnsitze in festere Formen gekleidet. An die Stelle des Zeltes tritt der auf einem niedrigen Ziegelunterbau errichtete Pavillon oder Kiösk mit kleiner Kuppel

¹ Vgl. J. Griffiths, „The paintings in the buddhist cave-temples of Ajantâ, p. 10 ff. Fig. 37 f, g; 41 a. ² Vgl. C. Sachs, Musikinstrumente Indiens und Indonesiens, Berlin 1915.

(Abb. 10, 18), der von einem Gitter als fester Einfriedung umgeben ist. Der Raum zwischen Gitter und Kiösk erscheint gepflastert und ist ebenfalls für das Gefolge, beziehungsweise die Dienerschaft bestimmt.

Schon aus der Art der reichen, teils blumig-arabesken, teils geometrischen Musterung der Stoffbehänge und des architektonischen Schmuckes ist zu schließen, daß alle diese Formen persischer oder türkisch-persischer Herkunft sind. Bezeichnend für die Entstehungszeit unserer Miniaturen ist, daß auf ihnen noch nicht jene in der Art indischer primitiver Hausformen errichteten Zelte (*khargâh*) erscheinen, wie sie bei Aeb-ul-Fæzl (ed. Blochmann, p. 45, 8, vgl. Pl. X oben) erwähnt und in der späteren indischen Malerei gebräuchlich sind.

Neben dem Zelt spielt der Baldachin (*namgîrah*) eine große Rolle, ein auf vier Stangen ausgespanntes Tuch, das nicht nur als Thronhimmel, sondern überhaupt als Schutz gegen die Sonne ausgespannt wird und leicht nach jeder Richtung hin gewendet werden kann (Taf. 9, 16, 48, Abb. 7, 28, 38, 43).

DIE TIERE

Pferde. Die Pferde zeigen in unseren Bildern einen einheitlichen Typus. Es ist der der arabisch-persischen Rasse, die durch den kegelförmigen Hals, den kleinen fleischlosen Kopf, die runde Kruppe und die zierlichen Glieder ausgezeichnet ist, denen der im Text oft gebrauchte Ausdruck „windfüßig“ entspricht. Es entsteht die Frage, ob die Maler hier selbständige Beobachtungen nach der Natur anstellten, oder ob sie sich an einen in der (persischen) Malerei bereits ausgeprägten Typus hielten. Schon die fast schematische Gleichartigkeit der Pferdedarstellungen, die selbst bei dem durch seine rötliche Farbe hervorgehobenen Leibpferde Hæmzæs kaum eine eingehendere Individualisierung zuläßt (Taf. 7, 18, 50), läßt eher auf das letztere schließen. Wir erfahren zwar durch Aeb-ul-Fæzl, 'Aein 49/50 (ed. Blochmann, I, p. 132 ff.), daß in den kaiserlichen Ställen aus Zuchtgebieten West-, Nord- und Mittelasien Pferde eingebracht und gehalten wurden, doch finden wir auf unseren Bildern nur die eine Rasse dargestellt, die freilich nur bei Kämpfen und Aufzügen erscheint, für die eben nur die Edlerasse in Betracht kommt. Als solche steht nach Aeb-ul-Fæzl die Khaçah-Klasse an erster Stelle, die nur Pferde von Arabien und Persien enthält, und der alle anderen Arten als eigene Klasse gegenübergestellt sind. Als Trag- und Lasttiere erscheinen auf Taf. 7, 14 und 16 auch Maultiere, die aber außer den langen Ohren und dem viel stämmigeren Hals wie die Pferde gebildet sind, so daß auch daraus geschlossen werden muß, daß die bildliche Überlieferung eines Typus stärker als die direkte Naturschilderung war, da nur die auffallendsten Züge der Art auf den Typus übertragen wurden.

Dieser Typus geht ohne eigentliche gestaltliche, wenn auch stilistische Unterschiede durch die ganze persische Miniaturenmalerei, während auf den Felsreliefs des alten sasanidischen Persien, aber auch auf den alten indischen Darstellungen, ein schwerer robusterer Schlag erscheint. Der arabische Typus dürfte also zugleich mit der Ausbreitung der arabischen Rasse, erst in den ersten Jahrhunderten des Islam aufgekommen sein. Als ein ältestes gemaltes Beispiel, wenn auch noch etwas schwerfällig und massig, aber bereits mit der später so beliebten tigerartigen Fleckung, können die von M. A. Stein, Ancient Khotan, II. Pl. LIX, LXII, veröffentlichten Holztafeln aus Dandan Uiliq gelten. Indisch ist der Typus jedenfalls nicht. Wie die Pferde der arabisch-persischen Rasse hat jedenfalls auch deren Darstellung mit den Moghulfürsten den Weg nach Indien genommen.

Die Ausrüstung der Pferde ist in unseren Bildern an Dutzenden von Beispielen zu ersehen. Aeb-ul-Fæzl beschreibt sie in 'Aein 52

(ed. Blochmann, p. 136 f.). Im Kampfe tragen die Pferde eine reich verzierte, wattierte Steppdecke (*artak*), die den Körper bis auf Beine und Schwanz ganz verhüllt. Sie setzt sich auch über den Hals des Pferdes fort, doch ist dieser Teil meist in einem anderen Muster gehalten und kann auch fehlen (Taf. 47). Die bei Aeb-ul-Fæzl erwähnte Satteldecke (*kajam*), die außerdem über den Rücken des Tieres gebreitet ist und beiderseits in zwei dreieckigen Zipfeln herabfällt, fehlt in unseren Bildern. Ein meist grotesk umrissener (metallener?) Kopfschutz (*qashqah*) läßt nur die Nüstern, Augen und Ohren des Pferdes frei (z. B. Taf. 37). Bei Verwendung dieser schwereren Rüstung ist der Sattel meist klein. Daneben erscheint sowohl bei den Kämpfen, meist aber bei friedlicheren Aufzügen (Taf. 21) eine leichtere Ausrüstung des Pferdes, die im wesentlichen nur aus einem Sattel besteht, dessen gemusterte Decke beiderseits bis zum Ansatz der Beine herabfällt. Zum Antreiben des Pferdes bedient man sich einer Reitpeitsche (*qamchî kard*) wie auf Taf. 5. Bei hochgestellten Personen tragen die Pferde um den Kopfansatz einen verzierten Lederring, an dem oben ein Reiherbusch angebracht ist, und von dem unten als Zeichen der Würde ein *qutâs*¹ herabhängt.

Zur Hervorhebung besonderer Persönlichkeiten ist auch bei dieser leichteren Ausrüstung reicherer Schmuck angebracht (z. B. Taf. 50). Sie besteht aus mehreren um den Kopfansatz des Pferdes gelegten Halsbändern, ferner aus farbigen Quastenschnüren, die beiderseits der Satteldecke herabhängen und aus dünnen Riemen, die vom Sattel aus um die Kruppe geschlungen sind und an den Hinterschinken herabfallende Gehänge aufweisen. Die einzelnen Motive dieses Schmuckes, sowie die Elemente der leichteren und der schwereren Ausrüstung selbst lassen sich bis zu den Reiterdarstellungen auf sasanidischen Silberschüsseln und Felsreliefs zurückverfolgen.

Elefanten. Die Darstellung des Elefanten als eines spezifisch indischen Tieres hat naturgemäß andere bildliche Voraussetzungen als die des Pferdes. Während wir bei den Pferdedarstellungen immer empfinden, daß die Naturgestalt, mag sie auch noch so trefflich die Rasseeigenart erkennen lassen, in eine stilistische Konvention ausgeartet ist, die gerade bei unseren Bildern der lebendigen Frische oft entbehrt, kann davon bei den Elefantendarstellungen schwerlich die Rede sein. Die Beobachtung der Einzelheiten ist hier viel schärfer und für das einzelne Tier bezeichnend. Man beachte zum Beispiel die Durchbildung der Augen in Tafel 29, 42, 49. Bei der großen Schätzung dieses Tieres durch die Inder (nach Aeb-ul-Fæzl wird ein Elefant = 50 Pferden und mehr geschätzt) und bei der eingehenden Beobachtung, die man ihm in Bezug auf äußere und innere Merkmale zuteil werden ließ (es wurden in Indien ganze Abhandlungen mit verschiedenen Einteilungsmethoden über dieses Thema geschrieben) ist es kein Wunder, wenn die Durchbildung der Einzelheiten vom Schema weit entfernt ist. Dies gilt ja auch von den früheren gemalten² und vor allem den vielen plastischen³ Elefantendarstellungen Indiens, und gerade von den letzteren scheinen ja unsere Darstellungen ein gut Teil ihrer plastisch-körperlichen Auffassung entnommen zu haben, die wir bei den Pferdedarstellungen vermissen. Eine gewisse Typik in den Elefantendarstellungen macht sich in der indischen Miniaturenmalerei wohl auf Grund persischer Einwirkungen erst viel später, z. B. bei dem Hindumeister Mihr Chand geltend. Für seine Elefanten ist nicht nur die elegante (persische) Linienführung, sondern auch die kühle, dekorative und an bestimmten Stellen regelmäßig angewandte Überleitung von dunklen und hellen Stellen charakteristisch. (Vgl. z. B. Kühnel, Miniaturmalerei, Taf. 105, und nach der Art dieses Meisters auch Tafel 6 u. 11 in Strzygowski-Glück, Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn, I.)

Ganz indisch ist naturgemäß auch die Rüstung und der Schmuck der Elefanten. Sie erscheinen bereits in den erwähnten früheren

¹ Qutâs sind die wedelartigen Anhänger (z. B. Taf. 21), die an verschiedenen Stellen angebracht werden können. Sie sind wie an den Standarten aus den langen Schwanzhaaren des tibetischen Yak (Grunzochsen) hergestellt. ² J. Griffiths, The paintings in the buddhist cave-temples of Ajantâ, p. 10 ff. ³ Z. B.: W. Cohn, Indische Plastik, Tafel 61.

indischen Darstellungen voll ausgebildet. Soweit sie an unseren Bildern ersichtlich sind, lassen sich folgende Teile unterscheiden:

Der Kopfschmuck (siehe am besten Taf. 49) besteht aus einer reichverzierten Stirnbinde (*ranpiyala*) aus Brokat oder ähnlichen Stoffen, von deren Saum Borten und Qutás (siehe oben) herabhängen. Vor den Ohren sieht man auch ornamentierte Metallplatten als Gehänge. Oben am Haupte trägt der Elefant meist ein Tuch aus Brokat, Samt u. dgl. (*andhiyári* = Finsternis), das am Halsband befestigt ist und dem Tier, wenn es unruhig ist, über die Augen gezogen wird (Abb. 5). An der vorderen Ausbuchtung des Kopfes ist durch verzierte Ketten eine Art Schild (*tayyá*) befestigt, der teils als Schmuck, teils zum Abschrecken anderer Tiere dient (Taf. 29). Die Ketten laufen in kunstvoller Führung über die Stirn und enden unten teils an den Stoßzähnen, teils an dem Halsband (*kaláwáh*), das meist aus parallel gelegten, geflochtenen, aber untereinander nicht verbundenen Bändern besteht. Im ganzen ist das Halsband etwa acht Finger breit, besteht aus Seide oder aus Leder und wird durch einen Ring oder eine Schnalle zusammengehalten. (Am deutlichsten Taf. 42, unter dem Ohre; Abarten siehe auch Taf. 29 und Abb. 5). In dieses Band steckt der Elefantentreiber seine Füße, um Halt zu gewinnen. Quer um Hals und Schulter und um den Hinterteil laufen die *chanrásí*, das ist Schellengehänge an Bändern (Taf. 42, Abb. 4). Unter diesen und dem Kaláwáh liegt eine Decke (*gadelah*), die vor Wundreiben schützt (Taf. 42, Abb. 4, 13). Auf Tafel 29 sind zwei am Rücken des Tieres zusammengebundene Metallketten (*pítkachh*) zu sehen, die beiderseits als Schmuck herabhängen und unter der Bauchlinie in je einer Glocke endigen. Auf dem Rücken des vorderen Elefanten in Abb. 13 sieht man zwei Brüstungen, wie die Armlehnen eines Sitzes, die zu dem auf dem Rücken des Elefanten gewöhnlich angebrachten säftenartigen Aufbau gehören. Zum Lenken des Elefanten dient ein mit einer geraden und einer gebogenen Spitze versehener Stab (*ánkus* oder *gajbágh*), wie er auf Taf. 42 und 49 geführt wird.

Kameele. Seiner natürlichen Verbreitung entsprechend, finden wir in unseren Bildern das einhöckerige Dromedar, das über Afrika und Arabien bis in das Pandschab hineinreicht. Es erscheint einerseits in der Verwendung des Tragtieres, so in voller Bepackung auf Taf. 10 oder in ruhender Stellung und bei der Fütterung in den Karawanserais meist zu Paaren (Taf. 9, 14, 16), andererseits im Heere, wo es die beiderseits des Höckers aufgeschnallten Feldpauken trägt (Taf. 24, 28, 29, 37, 42, Abb. 2, 26). Entsprechend der Sorgfalt, die auch auf diese Tiere gerade zur Zeit Aëkbärs verwendet wurde¹, und bei der volkstümlichen Vertrautheit mit diesem Tiere ist es auch hier nicht zu verwundern, daß jedes einzelne von den Malern ziemlich individuell dargestellt wird, wenngleich in der häufigen paarweisen Darstellung ein Zug zur Konvention wahrzunehmen ist. Die Ausrüstung und Aufzäumung des Kameeles besteht aus einer Satteldecke (*kuchí*), die in der Mitte zum Durchstecken des Höckers ausgeschnitten ist, und aus dem Zaumzeug, das, ähnlich dem der Pferde, quer um den Vorderkopf läuft und durch einen wagrechten, von den beiden Mundwinkeln um den Hinterkopf gespannten Riemen gehalten wird. An diesem Riemen hängen beiderseits in Reihen Quastenschnüre als Verzierungen, bei gewöhnlicheren Tieren oft auch nur je ein Büschel von zwei oder drei solchen Schnüren hinter den Ohren. Um Nacken und Brust erscheint bei reicher gezäumten Tieren (Taf. 10, 24, 28) ein mit Schellen behangener Gurt (*jalájl*).

Der Drache. Auf unseren Bildern erscheint die Gestalt des Drachens auf Taf. 6 und Abb. 8. Es wurde bereits erwähnt, daß die Art, wie seine Körperformen gebildet sind, aber auch die dramatische Geste, in der er auf Taf. 6 erscheint, ohneweiters auf ein ostasiatisches Vorbild schließen lassen. Eine direkte Einflußnahme Ostasiens ist aber gleichwohl nicht nötig, ja sogar unwahrscheinlich anzunehmen. Denn wenn wir beide Drachendarstellungen

unserer Blätter vergleichen, so ist wohl die Gesamtauffassung der Körperbildung im allgemeinen dieselbe, die Durchbildung der Einzelheiten aber doch in bezeichnender Weise verschieden, so daß anzunehmen ist, daß das chinesische Vorbild entweder schon durch eine andere Anschauungswelt hindurchgegangen und bereits umgebildet übernommen, oder daß die Maler unserer Bilder selbst oder etwaige ihrer eigenen Vorläufer die Umbildung vorgenommen haben. Ersteres ist daraus zu entnehmen, daß die auf Taf. 6 behaltene, bizarre chinesische Linienführung doch jener persönlichen Innervierung entbehrt, die den ostasiatischen Darstellungen eigen ist; die Linien sind wohl in der ähnlichen zitterig gewellten Art geführt, doch fehlt ihnen, im einzelnen verfolgt, die selbstverständliche und ausdrucksvolle Sicherheit der ostasiatischen Pinselzeichnung, vor allem aber (wie an Maul und Flügeln) die modellierende Kraft der chinesischen Linie. Diese ist zu einer flächenhaft dekorativen Umrandung geworden, wie denn auch die Schuppen des Drachenkörpers mehr im Sinne von ornamentalen Flecken als in dem von körperlichen Gebilden gezeichnet sind. Diese Umbildung des linear Bewegten und des Plastischen ins Ornamentale hat schwerlich erst auf indischem Boden stattgefunden, sie ist ein Kennzeichen vorderasiatisch-islamischer Kunst, in der ja die Gestalt des chinesischen Drachens bereits früher Eingang gefunden hat².

Auch die Durchbildung der Schnauze in der Form des Oberkiefers eines Kameeles spricht für den Umweg des ostasiatischen Vorbildes über Persien. Anders die Drachengestalt auf Abb. 8. Auch hier ist wohl im allgemeinen das chinesische Vorbild zu erkennen. Doch ist in der plastischen Durchbildung des Körpers, in dem motivierteren und organischeren Ansatz des Beines am hinteren Teil des Körpers (während der unverständlichere gleichzeitige Ansatz von Vorderbeinen und Flügeln verdeckt bleibt), ferner in der stärkeren Vernachlässigung des chinesischen Linien Schwunges, vor allem aber in der Art, wie die Schuppung hier im Sinne einer Krötenhaut durchgeführt ist, eine wenn auch phantastische, doch aber natürlichen Vorbildern Rechnung tragende Auffassung ausgeprägt, die weder ostasiatisch noch vorderasiatisch ist, und die wohl in demselben Kreise zu suchen sein wird, dem die anderen ebenfalls krötenhäutigen Ungeheuer auf demselben Blatte entstammen (vgl. oben S. 119).

Die anderen Tiere. Wie schon in der gestaltlichen Behandlung der Pferde gegenüber den dem indischen Volksleben näher stehenden Elefanten und Kameelen ein deutlicher Unterschied zutage tritt, indem die Pferde typisierend, nach persischer Überlieferung, die anderen individualisierend dargestellt werden, so läßt sich unter den sonst auf unseren Bildern dargestellten Tieren ein ähnlicher Unterschied feststellen, der seinen Grund in der stärkeren oder geringeren Bekanntschaft der Maler mit den einzelnen Tieren, aber auch darin hat, wie weit bereits eine künstlerische Überlieferung vorliegt. Was das erstere anlangt, so ist es interessant zu beobachten, daß keineswegs alle in Indien heimischen Tiere mit gleichem Naturgefühl behandelt werden. So sind die Tiger und Löwen auf Taf. 42 trotz allgemein guter Charakterisierung durchaus nicht in den Einzelheiten so überzeugend dargestellt, daß man an lebendige, dem Maler zur Verfügung stehende Vorbilder denken könnte; dazu dürften die Maler am Mogulhofe wohl auch wenig Gelegenheit gehabt haben. Schon eher werden wir durch die Gestalt des Tigers auf Abb. 3 befriedigt. Trotzdem wird man gerade bei dieser Gestalt zur Vorsicht gemahnt, wenn man glauben wollte, daß dieser Maler vielleicht eine bessere Gelegenheit, einen lebendigen Tiger zu beobachten, gehabt hätte. Denn gerade in dem schräg anspringenden und halb von den Bambusstäben versteckten Tiere wie auch in der Gegenüberstellung des seinen Kopf spaltenden Reiters liegt ein alter szenischer Typus vor, den wir, wenn auch nicht immer auf den Tiger angewandt, bis zu den sasanidischen Silberschüsseln und Felsreliefs (Taq-i-

¹ Vgl. „Ain-i-Aëkbäri“ (ed. Blochmann), S. 143 ff. ² Vgl. u. a. H. Glück, „Die beiden ‚sasanidischen‘ Drachenreliefs“ (Publikationen der kaiserl. otmannischen Museen, IV, Konstantinopel 1917, in Kommission bei O. Harrassowitz, Leipzig).

bustân) zurückverfolgen können. Trotz des Mangels eines Naturvorbildes und trotz der Wirksamkeit der Überlieferung ist bei solchen Darstellungen aber dennoch das Bemühen um einen möglichst natürlichen und lebendigen Eindruck nicht zu verkennen. Was aber hier bloß als Bemühen erscheint, das finden wir bei anderen Tierdarstellungen in voller Entfaltung. Es gilt dies von solchen Tieren, deren Beobachtung den Malern wohl jederzeit möglich war oder mit deren Gehaben er sich leicht vertraut machen konnte. So fällt die erstaunliche Freiheit und Sicherheit auf, mit der etwa auf Abb. 21, 36 oder Taf. 39, 41 die Vögel teils im Fluge, teils im Wasser stehend oder auf den Bäumen sitzend, erfaßt sind.

Im Gegensatz dazu lassen freilich wieder die Vögel in Abb. 20 und rechts oben in Abb. 21 eine andere, viel ungeschicktere Hand erkennen, die die Flugbewegungen statt in Verkürzungen und Überschneidungen nur in Normalprojektionen gibt. Abgesehen davon, daß also hier sicherlich zwei verschiedene Hände sogar an ein und demselben Blatte festzustellen sind, erscheint dieses Nebeneinander verschiedener Naturauffassungen höchst merkwürdig. Doch ergänzen wir diese Beobachtungen zunächst noch an anderen Blättern. Auf Taf. 33 sehen wir wieder Vögel in den Bäumen und von rechts zwei Papageien heranfliegen; rechts unten zwei spielende Füchse und unter den Bäumen sich lausende Affen. So auch auf Taf. 43 unten Füchse und am Baume Affen in charakteristisch erfaßten Stellungen; siehe auch Abb. 41 und eine andere Gattung Abb. 42. Auf Taf. 44 erscheinen Gazellenarten und ein Bergschaf. Neben diesen frei lebenden Tieren treffen wir aber auch gezähmte Herdentiere unter Aufsicht von Hirten; so Taf. 13 Ziegen, Abb. 41 Langohr- und Fettschwanzschafe und den Buckelochsen. — Es handelt sich also um eine in Indien, zum Teil besonders in den nördlichen Gebirgsgegenden, heimische Tierwelt, so daß die Lebendigkeit, mit der sie dargestellt ist, wohl auf persönliche Beobachtung zurückgehen kann. Trotzdem müssen wir auch da fragen, ob diese Beobachtungen die Hofmaler der Moghulen selbst angestellt haben. Mag dies auch zum Teil für die Darstellung der Vögel zutreffen, soweit sie, wie ja auch unsere Abb. 20 und 21 zeigen, in Vogelhäusern gezüchtet wurden und so von den Malern beobachtet werden konnten, so läßt doch vor allem die Darstellung der ländlichen Herdentiere eine andere Auffassung erkennen, die zwar auch ein liebevolles Eingehen auf die Art und das Gehaben der Tiere bekundet, das aber einer naiven Erzählerfreude entspringt, und der jene über die bloße Schilderung hinausgehende Freiheit wie in den Kranichen, Abb. 21, fehlt. Beachten wir zudem, daß auf Abb. 41 die Herde im Zusammenhang mit den bereits erwähnten, den Rajput-Malereien angehörenden Menschentypen erscheint, so kann es kein Zweifel sein, daß diese Art intimer Naturbeobachtung auf dem indischen Boden selbst gewachsen ist, wie sie bereits auf den Rundreliefs von Barhut an den Affen-, Elefanten- und sonstigen Tierszenen auftritt. Von deren naiver Schilderung ist freilich die dekorative Eleganz des Linienschwunges bei den Kranichen auf Abb. 21 zu unterscheiden. Wir treffen sie an indischen Tierdarstellungen, auch auf kunstgewerblichen Erzeugnissen, wie an dem Teppich des österreichischen Museums, der im Münchener Ausstellungswerk (Meisterwerke muhammedanischer Kunst) I, Tafel 80 und sonst veröffentlicht ist, und dürfen diesen eine lange Überlieferung vertratenden hochkultivierten Naturalismus wohl über Persien, letzten Endes auf China zurückführen.

So werden in der verschiedenartigen Wiedergabe der Tiergestalten die verschiedenen Wurzeln, aus denen sich die Moghulkunst nährt, wohl am deutlichsten: die dekorative Typik des Persischen in den Pferden steht neben der aus altindischer Überlieferung übernommenen individualisierenden Naturbeobachtung,

wie sie in den Elefanten und der heimischen Tierwelt zum Ausdruck kommt, und neben der naiven Schilderung der Herdentiere des nordindischen Berglandes in den Rajputschulen stehen die Auswirkungen der überfeinerten chinesischen Malerei. Daß dies alles noch in einem kaum verschmolzenen Nebeneinander oft auf ein und demselben Bilde erscheint, weist darauf, daß unsere Bilder noch einem Anfangsstadium der eigentlichen Moghulkunst angehören, einer Zeit, in der das mit Humâyûn hereingebrachte Persische noch stark vorherrscht, in der sich aber auch die von Aëkbâr späterhin bewußt vertretene Annäherung an das Heimisch-Indische bereits deutlich geltend macht, und in der ein selbständiges Hofleben soweit Kraft gewonnen hat, um auch fernerliegende fremdländische Errungenschaften aufzunehmen und sich aneignen zu können ohne darin aufzugehen.

Fragen wir uns schließlich hier nochmals, wie weit denn hier auch Europa in der Abgabe von gestaltlichen Einzelheiten mitgewirkt haben könnte, wie dies bereits durch die Aufnahme der europäischen Gewehre nahegelegt war und in der späteren indischen Malerei immer greifbarer wird, so fällt diesbezüglich noch kaum etwas ins Auge. Am ehesten wäre an jene idyllischen Hirtenszenen wie Taf. 13 oder Abb. 41 zu denken, wie sie ja in der europäischen Renaissancemalerei in religiösen (Verkündigung an die Hirten), aber auch profanen Darstellungen auftreten. Diese selbst können freilich wieder in die byzantinische und altchristliche Kunst zurückgeleitet werden, wo sie ihrem Gegenstande nach wieder dem orientalischen Vorstellungskreise entsprechen¹. Die volkstümliche Ursprünglichkeit dieser Szenen in unseren Bildern muß aber von einer solchen europäischen Beeinflussung absehen lassen. In der altindischen Kunst sind die Hirtenidyllen zwar unbekannt. Wohl aber erscheinen sie in Verbindung mit der Krishnalegende in breiter Schicht in den Rajputmalereien. Krishna wurde zwar auch in altindischer Zeit vielfach verehrt, aber erst nach der großen Renaissance des Krishnakultes im 11. Jahrhundert wurden die Taten seiner Kindheit und sein Leben mit den Hirtinnen dargestellt². In diesem religiösen Zusammenhang haben dann die Darstellungen aus den volkstümlichen Quellen geschöpft und sind so als heimisches indisches Gut auch in die Moghulmalerei aufgenommen worden.

BÄUME UND PFLANZEN

Mit ganz besonderer Hingabe ist in unseren Blättern die Pflanzenwelt behandelt. In dem Reichtum und in der Sorgfalt, mit der sie wiedergegeben ist, darf an sich bereits ein spezifisch indischer Zug erkannt werden, soweit die Fülle südlicher Arten und die Schätzung, die die Inder auch diesen Lebewesen entgegenbringen, eine natürliche Voraussetzung abgeben. Gleichwohl sind auch hier merkliche Unterschiede in der Durchführung der einzelnen Arten zu beachten.

Gegenüber der vorherrschenden Art, die Bäume möglichst individuell und mit Durchführung der Stamm-, Zweig- und Blatteigenheiten zu gestalten, fällt zunächst die Bildung der Zypressen auf, wie sie am deutlichsten auf Taf. 1 und 2, dann auf Taf. 34, Abb. 6 und 29 erscheinen. Auf dem kurzen, geraden Stamm setzt das längliche Spitzoval der Krone an, das schematisch durch fast parallele Linien mit gegenständiger Schrägstrichelung geteilt ist. Auch die streifenförmige Schematisierung der Hintergrundumgebung (Taf. 1) läßt erkennen, daß es sich hier um eine typische, in langer Überlieferung überkommene Gestalt handelt; dazu gehört auch der schmale Bachstreifen mit den Steinen und einzelnen Pflanzenbüscheln am Ufer. Es ist dies ein Schema, das in der persischen Malerei immer wiederkehrt und dessen Grundlagen bereits in frühiranischer Kunst aufzuweisen sind³. In der persisch-islamischen Malerei gehört zu dieser Zypressenlandschaft

¹ Siehe Strzygowski, „Ursprung der christlichen Kirchenkunst“, S. 102, 144, 114; Glück, Die christliche Kunst des Ostens, S. 7. ² Siehe A. Coomaraswamy, Rajput Painting I, p. 28. ³ Vgl. dazu J. Strzygowski, „Ursprung der christlichen Kirchenkunst“, S. 103 und „Die Landschaft in der nordischen Kunst“ (Bibliothek der Kunstgeschichte Bd. 17).

als typischer Begleiter auch ein Strauch mit korallenartig verzweigten Ästen und fünfstrahligen Blüten, der an sich zwar einen weniger schematischen Eindruck macht, in seiner vielfachen Wiederholung und der gleichmäßigen Ausprägung der Blütensterne aber doch auch als Typus wirkt. Sind die Blüten rötlich-weiß, so wird es sich wohl um den Mandelbaum handeln. In unseren Bildern erscheint er ebenfalls in Verbindung mit der Zypresse auf Taf. 2, 34 und Abb. 6 und 29, aber auch sonst öfter (z. B. Taf. 41, Abb. 31, 42). Solche Sträucher mit gleichen Blättern finden sich neben den blütentragenden auch mit Früchten (so auf Abb. 18 und Taf. 34), die deutlich als Granaten zu erkennen sind. Die Blüten der Granatbäume sind allerdings hochrot. Auf Taf. 48 scheint ein solcher Strauch gemeint zu sein. Der Form nach scheinen Mandel- und Granatsträucher in der bildlichen Darstellung zu einem Typus verschmolzen zu werden. Zypresse und Granate, beziehungsweise Mandel, denen seit alters symbolische Bedeutung zukommt, sind in Persien als Gartenpflanzen besonders beliebt, ihre Darstellung ist in ihrer typischen Form von den Moghulmalern aus der persischen Malerei übernommen worden. Gleiches gilt von den Blumen und kleinen Pflanzenbüscheln, die in loser Folge, streumusterartig über eine ungegliederte grüne Fläche verteilt sind (Taf. 45, Abb. 21 u. s.).

Granatbäume und Blumen weisen gegenüber den zur Schematisierung von Natur aus mehr einladenden Zypressen in unseren Bildern immerhin eine freiere natürliche Gestaltung auf. Da ist zu betonen, daß diese durchaus nicht erst auf indischem Boden erfolgt ist. Ist doch in Persien selbst ein lebhaftes Naturgefühl zu Hause, das zunächst in dem Gegensatz von Wüste und Oase seine Wurzel haben mag, da jedes, auch bloß pflanzliche Lebewesen für den Wüstenbewohner von besonderer Bedeutung sein muß. Diese Bedeutung — und dafür spricht auch die typische Vereinigung des Wassers als Quelle des Lebens mit solchen Pflanzen — ist freilich eine vorwiegend symbolische, und in diesem Sinne wird die Pflanze in der Darstellung zunächst nur als ein typisches Zeichen verwendet. Erst der Oasenbesitzer, der ja selbst aus dem Wüstenleben herauswächst, und im besondern die Beherrscher der großen Kulturoasen Vorderasiens bildeten in einer auf die Sinne wirkenden Umgebung und einer auf materielle Genüsse eingestellten Kultur auch den Sinn für die äußere Erscheinung der sie umgebenden Dinge aus. Nach und nach traten damit auch solche Pflanzen in die Darstellung ein, denen nicht ein besonderer Symbolwert zukam, und während jene ersteren mehr oder weniger die schon vorhandene typische Form beibehielten, mußten die neu hinzutretenden, der sinnlichen Einstellung entsprechend, neu gestaltet werden. Da aber die entsprechenden sinnlichen Darstellungsmittel fehlten, wurden sie im wesentlichen aus fremden Kunstkreisen entnommen. Als ein solcher kam in Persien in den der Zeit unserer Miniaturen vorangehenden Jahrhunderten in erster Linie der mongolische in Betracht¹; daneben mochten auch die Reste westlicher Darstellungskunst, wie sie sich über Byzanz bei den Arabern in Kosmographien und Arzneibüchern fortgeerbt hatten, mitspielen und schließlich bot Indien selbst, soweit wir aus den erhaltenen plastischen Denkmälern und Fresken schließen können, einen reichen Schatz an Baum- und Pflanzendarstellungen. Wie weit die persische Miniaturmalerei seit dem dreizehnten Jahrhundert etwa aus jedem einzelnen dieser Kunstkreise Anleihen machte, kann hier nicht näher erörtert werden. Wesentlich für uns ist aber, daß die persische Malerei unseren Malern außer für jene typisierende Richtung auch bereits für naturalistische Baum- und Pflanzendarstellungen Vorbilder abgegeben haben kann, seien diese dort aus anderen Kunstkreisen oder aus Indien selbst bereits erbort. Zu diesen gehört vor allem die Platane (Taf. 10, Abb. 27, 36 u. a.), deren

Stamm in den persischen Darstellungen am unteren Ende meist als geborsten und auch sonst von runden Löchern durchsetzt erscheint². Letzteres Moment ist auf unserer Abb. 27 höchst drastisch insofern ausgenützt, als einer der Neger, gleichsam um eine Stütze zu gewinnen, seinen Arm durch ein solches Loch hindurchsteckt. Hier beschränkt sich die Typisierung also nicht mehr auf den Baum als Gesamtheit, sondern auf die verallgemeinernde Hervorhebung von Zügen, die an einzelnen Exemplaren der Gattung besonders ins Auge fallen. Daß diese in der vorhergehenden persischen Malerei noch ziemlich durchgehend angewandten Züge in unseren Bildern durchaus nicht für alle Exemplare der gleichen Gattung gebraucht werden, oder wenn es einmal geschieht, eben in einer besonders betonten, ja drastischen Art, ist ein Zeichen, daß hier der westasiatische Hang zum Typisieren bereits durch einen Zug nach individueller Unterscheidung abgelöst wird.

Hier mag auch noch ein Motiv Erwähnung finden, das durch seine traditionelle und oftmalige Verwendung in der persischen Malerei ebenfalls gleichsam typischen Charakter erhält, wenngleich die dazu verwendeten pflanzlichen Elemente an sich meist ziemlich naturalistisch durchgebildet sind. Es handelt sich um das Motiv eines Baumes, an dessen Stamm sich ein Strauch oder eine Schlingpflanze in Windungen emporrankt, oder zwei jüngere Stämme schlingen sich durcheinander³. In unseren Blättern erscheint Ähnliches auf Taf. 35 in der mittleren Baumgruppe und an den Palmen rechts, wobei den Gruppen als solchen noch einigermaßen typische Bedeutung zukommt, während die einzelnen Arten, aus denen sie gebildet sind, individuell unterschieden sind.

Dieser Zug nach individueller Unterscheidung macht sich wie bei den Tiergestalten so auch bei jenen Bäumen am meisten geltend, die in Indien selbst heimisch sind. Wir finden neben der bereits erwähnten Platane und anderen Laubbäumen die verschiedenen Palmenarten (Taf. 17, 33, 39, 41, 45, Abb. 4, 37, 42), die immergrünen Ficusarten, vor allem die mit Luftwurzeln und ovalen Blättern (Taf. 8 rechts, 28, 40, 46 oben, Abb. 8 unten, 21, 30, 35), die breitblättrige Banane als Gartenbaum (Taf. 34, 45, Abb. 37), den Mangobaum (Abb. 40 rechts) und den in Indien seit alters eingeführten Weinstock in wildem (Taf. 30) oder laubenartig gezogenem Zustand (Abb. 42).

Alle diese Arten sind auf Grund des Charakters ihres Stammes, der Führung der Äste und Zweige, der Verteilung ihrer Kronen und der Form ihrer Blätter, Blüten oder Früchte wenigstens ihrer Gattung und vielfach auch ihrer Art nach zu erkennen und zu bestimmen. Und doch ist ihr Erscheinungsbild ein völlig anderes als das uns Europäern seit einigen Jahrhunderten gewohnte. Dies vor allem deshalb, weil jede Einzelheit, vor allem jedes Blatt mit gleicher eingehender Genauigkeit behandelt und meist dafür Sorge getragen ist, daß es in seiner ganzen Entfaltung zur Anschauung gebracht wird. Es kommt hier dieselbe Liebe für die Behandlung gleichartiger Einzelheiten zum Ausdruck, mit der in unseren Bildern auch die Einzelmuster der geometrischen Ornamente an Pavimenten und Wandverkleidungen tausendfach wiederholt werden, ein Geist, der die Natur nicht als einen vielfach differenzierten Organismus von Unter- und Überordnungen erlebt, sondern als ein Nebeneinander von lauter gleichwertigen Einzelwesen, die alle gleicher Weise einem abstrakten, außerhalb ihrer selbst stehenden Gesetze folgen. So wie diese Art der Behandlung der Pflanzen in unseren Bildern erscheint, ist sie in der vorhergehenden persischen Malerei bereits ausgeprägt. Doch muß mit Nachdruck darauf verwiesen werden, daß sie ebenso bereits in den ältesten indischen Skulpturen, in reichster Entfaltung aber auch noch viel später in der hinterindischen und javanischen Plastik, das heißt also immerhin noch weit vor der uns bekannten persischen Malerei auftritt⁴.

¹ Die hier als Granaten oder Mandeln angesprochenen Blütensträucher mögen ihre mehr naturalistische Behandlung einer gestaltlichen Anlehnung an ähnliche in der ostasiatischen Malerei beliebte Sträucher (Kirschblüte?) verdanken. ² Z. B. Schulz, Taf. 72 = Kühnel, Taf. 47. ³ Vgl. darüber J. Strzygowski, „Die Landschaft in der nordischen Kunst“ (Bbl. d. Kg., Bd. 17), Abb. 14. ⁴ Siehe z. B. W. Cohn, „Indische Plastik“ (Berlin 1922), Taf. 3, 4 f., 150 ff., 158 f.

Dieser in unseren Bildern vorherrschenden Art gegenüber, die sich auch auf die Durchbildung der oben erwähnten Rasen- und Gartenpflanzen (Taf. 45) erstreckt, ist aber auch eine andere zu erwähnen, die sich, was Einzelheiten anlangt, am ehesten mit unserem Ausdruck „impressionistisch“ deckt, im Gesamtbild aber doch mehr oder weniger als eine Aneinanderreihung von Einzelheiten erscheint. Am häufigsten ist sie bei der Wiedergabe des Rasens angewendet. Am stärksten in der Richtung der persischen Überlieferung erscheint die Bildung des Rasens etwa auf Taf. 3, wo einzelne, noch ziemlich deutlich gezeichnete Grasbüschel in zusammenhanglosen Zonen über eine grünliche Fläche verteilt sind. In Taf. 21 rücken diese Büschel sowohl in ihrer wagrechten als auch senkrechten Reihung bereits stark aneinander und kleinere Büschel treten wohl auch dazwischen, so daß die Grundfläche wesentlich eingeschränkt erscheint; die einzelnen Büschel bestehen aber nicht mehr aus einzeln gezeichneten Gräsern, sondern sind undetaillierte Flecken, bei denen nur die oberen Ränder grasartige Bildung zeigen. Auf Taf. 25 sind die Büschel bereits zu zusammenhängenden Streifen geworden, die, in noch engere Abstände gestellt, neben-, aber auch durcheinander laufen, so daß durch einen fortwährenden Übergang von Hell und Dunkel bereits der Eindruck einer zusammenhängenden, welligen Rasenfläche entsteht. Ist auch in diesem Falle noch ziemliches Gewicht auf die Durchbildung der einzelnen Pflänzchen gelegt, trotzdem sie im Gesamteindruck kaum mehr zur Wirkung kommen, so zeigt die Taf. 33 die Durchführung des Rasens bereits in einer ganz freien Art, die Einzelheiten fast ganz verschwimmend. Da sich die verschiedenen Behandlungsarten mehrfach auf unseren Bildern wiederholen, ist daraus zunächst zu ersehen, daß auch da verschiedene Hände am Werke waren. Und zwar scheint diesen Händen innerhalb eines Gesamtbildes eben nur die Durchführung des Rasens zugeteilt gewesen zu sein, da sie schwerlich mit der detaillierten zeichnerischen Art der Baumdarstellungen zu vereinen ist. Nur selten scheint ihnen auch die Darstellung von Baumgruppen übertragen worden zu sein, wie auf Taf. 13, wo der Hintergrund eine genauere Durchzeichnung vielleicht nicht erforderte. Jedenfalls ist diese impressionistische Art in den persischen Miniaturen nicht zu finden, erscheint hier als ein Neues, das zunächst damit erklärt werden kann, daß das große Format der Blätter und die große Zahl der Bilder des ganzen Werkes zu einer flotteren Technik in den Nebensächlichkeiten veranlaßten. Andererseits kann man darin vielleicht bereits Anfänge der späteren, stärker auf die malerische Gesamterscheinung ausgehenden Art der Moghulmalerei erkennen, in der europäische Auffassung stark mitspielt.

Gegenüber diesen naturalistisch oder impressionistisch gerichteten Baum- und Pflanzendarstellungen ist nun noch eine Gruppe zu nennen, die in ihrer Neigung zum Typisieren mit der zuerst behandelten übereingeht, sich bei allgemeiner Schematisierung des Umrisses aber doch von ihr durch eine sorgfältigere Ausführung der Einzelheiten unterscheidet. Als ihre Hauptvertreter können die beiden Bäume innerhalb der Umzäunung auf Abb. 30 rechts unten gelten. Bei dem einen rechts ist auf kurzem Stamm die Krone so gebildet, daß zuerst ein dunkelgrundiges Kreisschema gemalt wurde, das dann mit gleichartigen Blättern so ausgefüllt wurde, daß deren Verteilung kaum irgendwo auf die organische Verteilung eines Astgerüsts schließen lassen könnte; ähnliche Bildungen siehe Abb. 33 oben und 43 oben rechts. Der andere Baum auf Abb. 30 zeigt das Schema ohne die allen Blättern gemeinsame Untermauerung. Der Stamm ist individueller gebildet, die Blätter aber zeigen bei schuppenartiger Ineinanderschichtung ein dreilappiges Schema, das schwerlich als Charakterisierung einer bestimmten Baumart gemeint ist. Diese schematischen Kugel- und Dreiblattbäume sind, soweit nicht schon Rückbeeinflussungen der naturalistischeren Gebilde der Moghulschulen stttagefunden haben, in den Rajputmalereien typisch und weisen auf eine Be-

teilung hinduistischer Hände an unseren Miniaturen. Auf die Entstehung und Verbreitung dieser weit zurückverfolgbaren und bis in die europäische Renaissancemalerei wirksam gewordenen Typen einzugehen, ist hier nicht der Ort¹. Solchen Bildungen verwandt, zum Teil aber sicherlich auf die Beobachtung natürlicher Kronengestaltungen zurückgehend sind die bündelweisen Zusammenfassungen des Laubwerks, wie sie etwa Abb. 43 (links und Mitte oben) und sonst erscheinen. Auch hierin wird jene Naturauffassung deutlich, die eine an sich organische Gesamtheit nur als Aneinanderreihung gleichwertiger Teile oder Teilgruppen zu verstehen vermag.

Im ganzen betrachtet, zeigt sich also auch in der Behandlung der Pflanzenwelt in unseren Bildern einmal das Ausklingen einer typisierenden persischen Überlieferung, zu der als ein Zweites eine individualisierende indische Naturauffassung tritt und schließlich vereinzelt, ebenfalls typisierende Exemplare der hinduistischen Rajputenschulen.

DIE BAULICHEN GESTALTEN

Architekturen. Es braucht nicht nochmals erwähnt zu werden, daß auch die in unseren Bildern dargestellten Architekturen im allgemeinen die Gestaltenwelt wiedergeben, die der Zeit und dem Ort der Entstehung der Malereien entspricht. Hier können diese baulichen Gestalten freilich nicht im einzelnen behandelt und ihr Stil geschichtlich untersucht und eingereiht werden. Das wäre eine Sache für sich. Es genügt ein Blick in irgend ein Handbuch über indische Baukunst, um zunächst die Übereinstimmung mit den Bauten der Moghuldynastie in den charakteristischen Zügen festzustellen. Eine wichtigere Frage scheint uns, wie sich die Baugestalten der Bilder zur Wirklichkeit verhalten, und wie weit sich dadurch für die künstlerische und geschichtliche Einstellung der Malereien Anhaltspunkte ergeben.

Betrachten wir zu diesem Zwecke zunächst die Darstellungen, die offensichtlich denselben Schauplatz kennzeichnen, wie Taf. 1 und 2, beziehungsweise Abb. 37 und Taf. 45. Im ersten Falle stimmt die Gesamtanlage des Hauptgebäudes in beiden Bildern fast ganz überein, selbst die einzelnen Bauglieder zeigen in ihrer Form kaum wesentliche Unterschiede. Wohl aber sind die ornamentalen Füllungen verschieden und durch das Hinzutreten der Nebengebäude auf Taf. 1 und die Verschiebung der Umzäunung und der Tore sind merkliche Unterschiede vorhanden, trotzdem die Gleichartigkeit des Bodenbelages, des achteckigen Brunnenbassins und anderer Einzelheiten dieselbe, übrigens auch durch den fortlaufenden Text gewährleistete Szenerie kenntlich macht. Ja, obwohl es sich um zwei unmittelbar aufeinanderfolgende Episoden handelt, ist, abgesehen von den Kostümen der Hauptpersonen auch die Form des Thronstuhles gewechselt. — In den beiden anderen Bildern ist die Gleichheit des Schauplatzes ohneweiters zu erkennen, trotzdem das Gebäude rechts nicht nur im Füllornament, sondern auch in den einzelnen Baugliedern (Kapitellen) und selbst in der architektonischen Gliederung in jedem Falle anders gestaltet ist, ebenso wie der Turm links auf Abb. 37 eine viel reichere Gliederung zeigt und die Gartenmauer und das Tor anders gesetzt ist. Aus solchen Gegenüberstellungen ergibt sich, daß den Baugestalten in den Bildern immer nur ein relativer Wirklichkeitswert zukommt, und zwar in dem Sinne, daß die Architekturen, wie im allgemeinen auch die Menschengestalten, nicht in ihrer individuellen Erscheinung, sondern als Gattungsbegriff eingeführt werden. Es fehlt ein ganz bestimmter Standpunkt, von dem aus sie gesehen sind, es genügt, eine Ansicht zu geben, die die Zweckart des Gebäudes genügend klar kenntlich macht. Dies ist dadurch erzielt, daß die bestimmenden und für die Gebäudeart am meisten charakteristischen Züge hervorgehoben

¹ Siehe dazu den vorbereiteten Textband unseres Schönbrunner-Werkes.

werden, aber freilich nicht im Sinne einer architektonischen Beschreibung, die eine sachliche Vorstellung etwa von Grund- und Aufbauordnung klar werden ließe. Ist doch eine solche wie in unserem Text, so auch in den Beschreibungen der orientalischen Literatur schwerlich zu finden. Wir erkennen die leichten persischen Kiöskbauten an den vorspringenden, von Holzsäulen gestützten Dächern mit Kuppelkrönung oder überdeckten Dachterrassen (Taf. 1), ohne im Einzelfall deren räumliche Baugestalt näher umschreiben zu können, wir sehen die charakteristischen indischen Torbauten mit den flankierenden Türmen und dem mittleren Obergeschoß (Taf. 4, 5 u. a.), die Arkadenhöfe der Karawansereien und sonstiger Hofbauten (Taf. 9, 12, 16), die pavillongeschmückten Paläste und Eingangshallen (Taf. 17, 25), und neben den zierlichen und geschweiften Kuppeln der Prunkbauten die massigen Rundkuppeln der Bäder mit ihren Beleuchtungsablenkern (Taf. 37 rechts, 39), ohne daß man sich über die Einzelteile hinaus einen Begriff von deren räumlichem und strukturellem Zusammenhang machen könnte. Dies scheint im Widerspruch zu stehen mit jenem Drang nach Klarheit, der allen orientalischen Schöpfungen eigen ist. Diese Klarheit beruht aber eben darauf, daß nur jene Teile der optischen Erscheinung ausgewählt werden, die zur begrifflichen Verständigung notwendig sind, ohne daß der Begriff selbst wissenschaftlich erschöpft wird.

Schon die Vergleichsstellung von Taf. 1 und 2 hat gelehrt, daß die Baugestalten nicht in ihrer individuellen Erscheinung gesehen und angeordnet werden, als vielmehr im Sinne eines Siegels, eines kulissenartigen Versatzstückes, das die Wirklichkeit ersetzen, aber nicht vortäuschen soll. Die so entstehende Typik ist freilich in ähnlichem Sinne wie bei den Tier- und Pflanzengestalten differenziert. Denn wenngleich oben bereits darauf hingewiesen wurde, daß die Architekturen im wesentlichen der Zeit und Umgebung entsprechen, so ist damit noch nicht gesagt, daß die dargestellten Gebäude bestimmte bestehende Architekturen abbilden sollen. Vielmehr ist hier — wie in der ganzen islamischen Kunst — damit zu rechnen, daß die Einzelgestalten, ja sogar ganze Bildkompositionen, von den Malern immer wieder, oft nur mit ganz geringen Änderungen, wiederholt wurden. Besonders in der späteren Moghulmalerei ist dies von großer Bedeutung und erschwert oft die zeitliche Bestimmung der einzelnen Blätter. An sich wird ein solches Nachahmen von Vorbildern von unserem europäischen Standpunkte aus als künstlerisch geringwertig, weil ohne persönliche Erfindung, angesprochen werden. Von orientalischem, sei es islamischem oder indischem Standpunkte aber hat der Persönlichkeitsgedanke gegenüber der Heilighaltung der Überlieferung und dem Autoritätsglauben einen viel geringeren oder wenigstens ganz anderen Wert, so daß wir uns hüten müssen, danach auch die künstlerische Leistung zu bewerten. Für die Zeit unserer Bilder muß diesbezüglich freilich mit besonderen Umständen gerechnet werden. Eine eigene (indisch-islamische) Überlieferung bestand am Moghulhofe damals noch nicht. Die Bildgestalten wurden, wie wir bereits mehrfach sahen, hauptsächlich teils aus persischer, teils aus rajputanischer Malerei fertig übernommen, daneben konnten wir aber auch Züge direkter, nicht von einer bereits vorhandenen Bildgestaltung unabhängigen Naturbeobachtung feststellen. Dasselbe gilt auch für die baulichen Gestalten.

Was die Übernahme persischer Baugestalten anlangt, so tritt sie am deutlichsten in den leichten hölzernen Pavillonbauten zutage, die ja für die Zeit der Sefewidendynastie in Persien selbst charakteristisch sind.¹ Wie weit diese mit den Moghulen vor Aekbärs Zeit in Indien selbst Geltung erlangt haben, und damit den Malern als direkte Vorbilder hätten dienen können, ist schwer zu sagen. Doch ist dies auch ziemlich gleichgültig, denn gerade an Bildern wie Taf. 1 und 2 oder Abb. 31 tritt an den begleitenden architektonischen und landschaftlichen Gestalten, wie dem in Aufsicht

gegebenen Brunnenbassin, dem rückwärtigen Abschluß durch ein Gitter und Ausblick in einen Garten, sowie durch das typische Motiv von Zypressen und blühenden Granatenbäumen am Rande eines mit Steinen und Pflanzen gesäumten kleinen Baches ohne weiteres die Übernahme von persischen Vorbildern zutage, so daß es kaum nötig ist, bestimmte Parallelen anzuführen. Ähnliches gilt etwa auch von Taf. 45, bei der wieder das Bassin, die vereinzelt Blumen auf grüner Fläche zur Andeutung der Wiese und die in persischen Miniaturen so beliebte rückwärtige Begrenzung durch eine im Winkel gezogene Mauer auf eine entsprechende Übernahme der Architektur aus gemalten Vorbildern schließen lassen. Damit soll allerdings nicht gesagt werden, daß diese Übernahme einer sklavischen Kopie entspricht, denn Einzelheiten, wie die Bildung der Kapitelle oder das Aufsetzen eines Dachtürmchens in unserem Bilde, verraten schon indische Durchbildung. Bezeichnend aber bleibt, daß die in den indischen Miniaturen späterhin so gebräuchlichen und besonders in den Rajputmalereien so charakteristischen Rollmatten vor den Türen in unseren Bildern noch nicht erscheinen, obwohl sie damals in Indien sicherlich schon in Gebrauch waren.

Aber auch die festeren, aus Ziegeln errichteten persischen Bauten scheinen, obwohl ihre Typen auch in der indischen Architektur Geltung erlangt haben, nicht so sehr als direkte Abbilder der bestehenden Umgebung, als vielmehr als ein in der persischen Malerei bereits vorhandenes gestaltliches Gut in der Moghulmalerei Eingang gefunden zu haben. So gibt der sechs- (oder acht-) eckige Ziegelpavillon in Taf. 27 mit der in der Ansicht erscheinenden geöffneten vorderen und den schräggestellten seitlichen Wänden die Art wieder, mit der diese Bauform immer wieder, in den persischen Miniaturen, wie bei Bihzād, erscheint², so daß die Annahme einer direkten Vorbildlichkeit solcher Bauten in Indien selbst (wie der „Buland Darwāza“ der großen Moschee von Fathpur-Sikrī³) nicht nötig ist.

Gegenüber solchen aus fremder Kunstüberlieferung gleichsam als Typus fertig übernommenen Baugestalten fallen die ins Auge, die tatsächlich der heimischen Umgebung entnommen sind, zunächst jene ländlich-volkstümlichen Charaktere (Abb. 30 unten, Abb. 41 oben). An sich wirken diese viereckigen, meist weiß getünchten und mit einem Strohdach gedeckten Ziegelhäuschen oder korbartigen Strohhütten (Hütten?) trotz ihrer Einfachheit und Gleichartigkeit keineswegs so typisch wie die eben besprochenen reichen Architekturgebilde. Die Lebendigkeit ihrer Wirkung kommt einerseits durch die zufälligen Schiebungen in ihrer Anordnung zueinander, vor allem aber durch die vielen umgebenden erzählenden Details zustande, die das Ganze zur Idylle umgestalten. Doch darf diese ganz anders gerichtete Geistigkeit nicht dazu verleiten, in den einzelnen Bildern jedesmal die unmittelbare Wiedergabe von individuellen Natureindrücken zu sehen. Die schon besprochenen, der Rajputmalerei entlehnten Menschentypen (Abb. 41) und die Baumtypen (Abb. 30) dürften auf den ersten Blick allein schon zur Vorsicht mahnen. Tatsächlich haben wir es hier mit Bildern zu tun, bei denen nicht nur in den einzelnen Gestalten, sondern auch in deren Zusammenordnung das Individuelle und Zufällige zum Typus erhoben wurde. Was die Häuser anlangt, braucht man nur zu beachten, wie sie sich bei Übereckansicht deutlich als solche mit einem einfachen Giebeldach, das heißt also mit zwei schmalseitigen Giebelmauern, darstellen, während sie in der Frontansicht (Abb. 30) wohl infolge der mißverstandenen Dachperspektive immer von Walmdächern gedeckt erscheinen. Typisch ist daran vor allem auch die Art, wie die Strohdächer gezeichnet sind. Deren regelmäßige Strichreihen verraten eine durch langen Gebrauch gewohnt gewordene darstellerische Übung. Scheint diese, der heimischen volkstümlichen Bauart entsprechend, im Lande selbst ausgeprägt worden zu sein, so sind andererseits in den Fällen, wo entgegen dem heimischen Brauche die Häuser nicht getüncht erscheinen, für die Darstellung

¹ Vgl. Diez, „Die Kunst der islamischen Völker“, S. 182. ² Vgl. z. B. Martin, a. a. O., Pl. 71 links und sonst. ³ Abb. bei V. A. Smith, A History of Fine Art in India and Ceylon, 1911, Pl. XCVI.

der Zieglmusterung die in der persischen Malerei üblichen Schemen verwendet.

Wie schon dieser letztere Fall erkennen läßt, wurden solche hinduistische Vorbilder nicht in ihrer vollen Reinheit in unsere Bilder aufgenommen, ähnlich wie bereits erwähnt wurde, daß auch die persischen Vorbilder in Einzelheiten umgebildet wurden. Die Zusammenarbeit mehrerer Maler verschiedener Nationalität oft an ein und demselben Blatte (siehe oben S. 125) mußte bald zu gegenseitigen Anpassungen führen. Daß diese Anpassungen in unseren Bildern noch nicht so weit fortgeschritten sind, daß die einzelnen Darstellungsarten kaum mehr zu trennen wären, zeigt nur wieder, daß die Moghulkunst hier noch in ihren Anfängen steht, die Tatsache an sich aber, daß wir hier neben muhammedanischen (persisch gerichteten) auch bereits hinduistische Hände voraussetzen müssen, läßt schon den Geist der Regierung Akbärs erkennen, der späterhin (1579) beiden Religionen und Kulturen gleichermaßen gerecht werden wollte. Was solche Anpassungen im besondern gelegentlich der Architekturdarstellungen betrifft, so muß noch damit gerechnet werden, daß die höfische Baukunst, deren sich die Moghulen bedienten, für die Maler natürlich am meisten bestimmend sein mußte. Dies aber nicht nur in der Umänderung von Einzelheiten, sondern auch des Gesamtcharakters der übernommenen Baugestalten. Dafür ist wohl am meisten die Darstellung der Stadt Mekka auf Abb. 4 bezeichnend. Wohl ist hier der in der ganzen islamischen Welt verbreitete Bildtypus des Heiligtums mit der Kaaba ohneweiters erkennbar, doch ist daraus in der Phantasie des Malers fast ein indisches Heiligtum mit polygonalen Minaretttürmen, geschwungenen Kuppeln und zinnenbesetzten Mauerzügen geworden, während umgekehrt das indische Heiligtum auf Abb. 1 dem Charakter einer Moschee angeglichen ist. Gewiß hat ja die Baukunst der Moghulen selbst solche Anpassungsänderungen mitgemacht, auf die hier nicht eingegangen werden kann. Ein gut Teil ist aber sicherlich, wie an der Darstellung von Mekka deutlich wird, den Malern der Bilder durch deren eigene Umbildungen überkommener Typen zuzuschreiben.

Innenräume. Die bereits erwähnte Bedeutung der begrifflichen gegenüber der optischen Art der Darstellung wird besonders deutlich bei der Wiedergabe von Innenräumen. Es ist zwar nicht immer leicht zu entscheiden, ob in den Darstellungen eine Szene in einem geschlossenen Innenraum spielt, da eine der häufigsten islamischen Raumformen, der Iwan (Liwan) als dreiseitig begrenzte, vorne offene Halle ein Mittelding zwischen Innenraum und Freiraum abgibt und im Leben des Orientalen sowohl bei Tag als auch in der Nacht (als Schlafraum) eine große Rolle spielt. So kann eine Szene wie Taf. 27 darüber im Zweifel lassen, ob ihre teilweise Verlegung nach außen nur ein Behelf des Malers ist, den Vorgang freier entwickeln zu können; ähnlich zweifelhaft ist es, ob auf Taf. 17 der Mittelgrund mit den schlafenden Wächtern ein ungedeckter Hof und das Schlafgemach des Riesen ein nach diesem geöffneter Iwan ist, oder — und dafür würde die Ausstattung der Seitenpartien durch Wandnischen und Teppiche sprechen — ob das Ganze ein Innenraum, der Schlafraum des Riesen aber nur ein Alkoven innerhalb desselben ist. Ganz deutlich scheint aber schon in Anbetracht der dargestellten Vorgänge die Sachlage bei Taf. 34 und Abb. 6. In dem einen Fall handelt es sich um die geheime Verpackung des Khâwğæ Bihpūd und der Mælæk Mäh. Die Szene geht in einem viereckigen Kiösk vor sich, dessen rückwärtige Tür und Fenster verschlossen sind. Der Kiösk steht in einem Gartenhofe und ist als einzelstehendes Gebäude von außen gesehen. Die Handlung im Innern ist nach Art europäischer Trecentobilder dadurch sichtbar gemacht, daß die Vorderwand weggelassen ist. In Abb. 6 ist die Hochzeitsnacht Hæmzæs mit der Tochter des Königs von Antiochia gegeben. Interessant ist, daß die Szene offenbar ursprünglich anders gedacht war, da die Mittelszene nachträglich, aber sicherlich noch zur Zeit der Entstehung des Gesamtbildes, aufgeklebt wurde, so daß die Oberkörper der

beiden unteren Figuren abgedeckt erscheinen. Vielleicht war die Szene, wie die Übereinstimmung der Linienführung des Podiums mit den umgebenden Bildteilen lehrt, ursprünglich ebenso, jedoch unter Weglassung des Gehäuses, gedacht. Dieses wurde dann nachträglich in Anbetracht der Intimität der Szene vom Maler hinzugefügt, und damit sollte der Vorgang offenbar den Augen der musizierenden Menge als entzogen gelten. Der Beschauer des Bildes sieht freilich die Vorgänge zugleich innerhalb und außerhalb des Gebäudes in rein vorstellungsmäßig erzählendem, nicht optischem Sinne. Nun würde man allerdings kaum merken, daß die Liebesszene tatsächlich in einem geschlossenen Raum vor sich geht, wenn der Maler dies nicht irgendwie deutlich gemacht hätte. Wie nämlich in Taf. 54 die seitliche Einführung der Stütze mit tragenden Konsolen den Übergang zur Außenarchitektur andeutet, so ist hier beiderseits durch die Ziegelstruktur der seitlichen Mauerstreifen und durch das vorspringende Dach deutlich die auch sonst übliche Außenarchitektur kenntlich gemacht. Dieses vorstellungsmäßige, gleichzeitige Darstellen von Innen- und Außenraum ist am augenfälligsten in Taf. 15 verwendet, wo das Äußere des Kerkerturmes mit der bronzebeschlagenen versperrten Türe und den umgebenden Wächtern gegeben und durch den Ausschnitt unten zugleich der Vorgang im Innern des Verließes sichtbar gemacht ist. Der Ausschnitt kommt hier um so unmittelbarer zur Geltung, als er das Pavimentmuster ganz willkürlich durchschneidet, eine architektonische Begrenzung, wie sie sonst der Fall zu sein pflegt, also fehlt. Trotzdem war auch hier der Maler bemüht, den Ausschnitt mit dem übrigen Bild in einen begrifflichen Zusammenhang zu bringen dadurch, daß er beiderseits von der Figur des gefesselten Hæmzæ Stützbalken im Muster der äußeren Turmverkleidung anbringt, die baulich zwar sinnlos sind, durch ihre lineare Übereinstimmung mit dem Türgewände aber bildhaft den Zusammenhang anzeigen. Daß es sich übrigens in solchen Fällen um einen rein bildhaft darstellerischen, nicht etwa baulich struktiven Zusammenhang handelt, geht noch deutlicher aus einem Falle wie Taf. 9 hervor, wo zwar rechts die begrenzende Außenmauer als Streifen angedeutet ist, links aber fehlt, und bloß eine einfache schwarze Linie Außen- und Innenraum voneinander trennt, indem sie beiderseits die Figuren abschneidet. Unsere Augen vermischen hier, wie auch in dem Fehlen der inneren Bogenstützen, eine architektonische Entsprechung, doch scheint für die flächig-bildhafte Auffassung des orientalischen Betrachters durch die bloße Dreiteilung Genüge getan und die Entsprechung zur Außenansicht des darunter befindlichen Untergeschosses hergestellt zu sein. Die im unteren Teil hineingemalte Treppe ist zur begrifflichen Klärung des Raumzusammenhanges kaum mehr notwendig.

Für den europäischen Betrachter wird der Mangel an optischer Vorstellung noch besonders auffällig in dem Verhältnis riesenhafter Personen zur Architektur, wie auf Taf. 10 oder Abb. 25. Während das Größenverhältnis der normalen Menschengestalten zu den Gebäuden im allgemeinen entspricht, ist der Riese als Brustbild derart eingeführt, daß sein Körper kaum innerhalb des ganzen Gebäudes gedacht werden kann, das heißt, die Vorstellung der Riesenhaftigkeit bezieht sich nur auf die Person, ohne daß auch die Folgerungen für die Umgebung gezogen werden. Die Größenvorstellung ist, orientalischer Geistigkeit entsprechend immer an die Einzelgestalt oder höchstens an Einzelgruppen gebunden, die Größenbeziehung der Gestalten, beziehungsweise Gruppen untereinander aber entbehren des optischen Zusammenhanges.

Möbel, Gefäße u. dgl. Entsprechend der geringen Bedeutung, die den Innenräumen und deren Wiedergabe zukommt, ist auch deren Ausstattung eine sehr beschränkte. Möbel finden sich, orientalischem Brauche entsprechend, sehr wenige. Das wichtigste, im Innenraum wie im Freien benutzte Gebrauchsstück ist der Teppich. Es sind in unseren Bildern durchwegs persische Rankenteppiche verwendet, deren Zeichnung mit aller Sorgfalt wiedergegeben ist und so einen reichen Schatz der damaligen Muster bietet. Die eigentliche indische Art mit landschaftlicher Aus-

wertung der Motive, wie sie klassisch durch ein Stück des österreichischen Museums in Wien vertreten ist¹, kommt bezeichnenderweise noch nicht vor. Die hier verwendete Musterung der Teppiche beherrscht in unseren Bildern auch die Flächen anderer Textilien, wie der Baldachine (Taf. 9), Segel (Taf. 8), der Zeltstoffe der Vornehmen (Taf. 30), Pferddecken (Taf. 23) und militärischer Ausrüstungsgegenstände (Schild- und Köcherüberzüge), aber auch die Felder und Friese der Architekturen und Geräte. Als unpersisch, wenn auch in der persischen Malerei vielleicht als türkisches Kunstgut bereits verwendet, erscheinen dagegen die als Bordüren der Zeltdecken und Baldachine auftretenden Streifen- und Rautenmuster (z. B. Taf. 30).

Als Ruhelager (Bett) dient ein niedriges Gestell auf vier Beinen, das mit Tüchern oder Teppichen überdeckt wird (Taf. 9, 30, 33 usw.). In besonderer Ausstattung mit erhöhtem, zinnenumfaßten Rand und Einlegearbeit an den Seitenflächen ist es in der Entführungsszene, Taf. 3, gegeben. Dem Schlafenden dient ein Rollkissen als Unterstützung des Kopfes.

Außer dem Ruhelager ist als größeres Möbelstück nur der Thron zu nennen. Auch dieser ist aber keine eigentliche Sitzgelegenheit in unserem Sinne, wie es denn eigentlich nur ein Knien, Hocken oder Sitzen mit vornübergeschlagenen Beinen auf ebener Fläche gibt, oder es dient eine Art Wandbank oder sonstige natürliche Erhöhung zu jener schon aus altindischen Darstellungen bekannten Art der Ruhestellung, bei der ein Fuß vor den Körper geschlagen, der andere herabhängend gelassen wird (Taf. 15 oben). Der Thron ist zunächst nur eine niedrige Estrade oder Plattform, die eben den erhöhten Platz des Fürsten oder Herrn überhaupt bezeichnet und von Untergebenen und Dienern nur mit bloßen Füßen betreten werden darf. So finden wir ihn bei der Brautszene, Abb. 6, als Lager hergerichtet, auch auf Abb. 11, eigentlich als Bett verwendet. Auf einem solchen Thron wird Ibrâhîm von den Dämonen aus den Wolken herabgetragen (Abb. 26). Als eine gemauerte Estrade aus Ziegeln und mit einem pavillonartigen Schutzdach versehen, kann hierher auch der Sitz des Königs auf Abb. 10 gerechnet werden (vgl. auch Abb. 18, 45). Diese Art der hölzernen oder gemauerten Estrade, auf der man wohl auch umherschreiten kann, entspricht ganz eigentlich der vorderasiatischen (persischen) Vorstellung des Thrones, wie sie bereits in den achamänidischen Reliefs² oder in Benennungen wie Takht-i-Madâr Sulâyman (Thron der Mutter Salomos) für eine große künstliche Terrasse in Pasargadæ gegeben ist³. Als ein leichter tragbares Gerät von der ungefähren Form unseres Stuhles, aber mit meist polygonaler Sitzfläche und reichverzierter Rückenlehne tritt es uns auf der besprochenen Thronestrade gleichsam als Thron auf dem Throne entgegen (z. B. Taf. 1, 2 und Abb. 29, wo drei solcher Throne, einer ohne Rücklehne, auf der Erhöhung stehen). Schon diese sozusagen tautologische Verwendung dieses Möbels kann erkennen lassen, daß es sich darin um eine Übernahme der in ihrem nomadischen Sinne übrigens ohnehin möbelfeindlichen Völker Vorderasiens aus einem anderen Gebiete handelt. So wie es in unseren, beziehungsweise den persischen Miniaturen erscheint, haben wir es freilich bereits mit einer hoch ausgebildeten Form zu tun, die die Moghulen aus Persien mitbrachten. Sein eigentlicher Ursprung wird aber wohl in dem schemelartigen Universalsitz der Inder (charpoy) zu suchen sein, wie er in hunderten gemalten und plastischen Denkmälern seit ältester Zeit belegbar ist, und als Thron für Herrscher, beziehungsweise des Buddha (sinhâsam) auch mit einer Rücklehne versehen ist. Die Thronfläche wird übrigens auch bei diesem Gerät ebenso benützt wie die der Thronestrade (man vergleiche Taf. 1, 2 und Abb. 10), höchstens daß der eine Fuß des Hockenden in der erwähnten indischen Art über den

Rand herabhängt. Zum Sitzen in unserem Sinne ist an den entwickelten persischen Geräten unserer Bilder übrigens schon deshalb keine Möglichkeit, da die Thronfläche von einer Balustrade umgeben ist, die gerade nur eine kleine, durch Stufen zugängliche Öffnung zum Durchschreiten zeigt. Eine Ausnahme, die dem uns geläufigen Begriff des Thronsessels entspricht, ist nur in der undeutbaren Szene, Abb. 43, festzustellen; auch andere Momente, wie Barttracht und Kleidung scheinen in diesem Bilde dafür zu sprechen, daß der Maler hier ausdrücklich die Sitte eines fremden (westlichen?) Volkes vorführen wollte.

Als Stütze für den Thronenden dient meist ein rollenförmiges Kissen von verschiedener Musterung (vgl. auch Abb. 19 u. 28).

Als Ausstattung der Innenräume kommt außer deren Behängung mit Waffen, Fellen und dergleichen (Taf. 26, 27, 40 u. a.) vor allem der Schmuck durch Gefäße in Betracht, die in den zu deren Aufbewahrung in die Wände eingelassenen Nischen aufgestellt werden. Taf. 17, Abb. 5, 6, 11 und 31 zeigen diesen Brauch, der in der Folge auch auf die Porzellankabinette der europäischen Barockschlösser übergegangen ist⁴. Wie dort so handelt es sich auch hier zumeist um irdenes chinesisches Importgut, das in seiner künstlerischen Ausführung einen Ersatz für das vom orthodoxen Islam verbotene Gebrauchsgeschirr aus edlen Metallen bieten sollte. Die fremdländischen Porzellane sind leicht an ihrem Dekor und an ihren Formen zu erkennen: wir finden die dickbäuchigen, unten sich verengenden Vasen mit reichverziertem Deckel, die schlanken, langhalsigen Flaschen-Vasen und deren Abarten mit verschiedenartigen Einschnürungen des Gefäßkörpers (z. B. Abb. 6). Manches mag dabei freilich bereits persische Nachahmung sein. Daneben finden wir dieselben langhalsigen Formen in Metall mit langgeschwungenem Henkel und eigenem vom Gefäßbauche ausgehenden Röhrenauguß (z. B. Abb. 11, am Mittelteppich links) als Krug verwendet (ohne Röhrenauguß, Taf. 30 rechts unten). Auch diese Form war in Persien bereits eingebürgert und wurde offenbar von den Moghulen mitgebracht. Dasselbe kann im allgemeinen auch von den flachen, meist radial gerippten Schalen und Fruchtschüsseln mit niedrigem Fuß gelten (z. B. Abb. 7). Dagegen erscheint als typisch indisches Gefäß die kugelförmige Vase mit kurzem breiten Hals; in ihrer volkstümlichen irdenen Form als poröses, den Inhalt kühl haltendes Wassergefäß sehen wir es auf Abb. 41 (oben rechts) von der Frau auf dem Kopfe getragen, in der Lagerszene, Taf. 14, wird es mehrfach als Kochgeschirr verwendet. Da es keinen Fuß besitzt, wird es gewöhnlich auf einem hölzernen Dreifuß (Taf. 30 Mitte) oder auf den großen, irdenen Öl-, Wein- oder Wassertonnen⁵ (Taf. 40 links unten) abgestellt, um auf seiner Öffnung gelegentlich auch weitere solche Gefäße im Übereinander aufzunehmen (vgl. auch Abb. 28). Darübergelegte nasse Tücher (Taf. 30) sorgen noch obendrein für stärkere Kühlung des Inhalts. In Metall mit reichen, henkelartigen Verzierungen in größerem Maßstab ausgeführt, bilden solche übereinandergeschichtete Gefäße ganze Kandelaber (Taf. 34 rechts, 40 Mitte unten), auf die dann auch die fremden, importierten Gefäßformen als Krönung aufgesetzt und mit den ersteren zu einer künstlerischen Einheit verbunden werden können. Als indisch dürfen auch die plattgebauchten kleineren oder größeren Gefäße gelten, wie sie auf Taf. 14 von dem Burschen oben in der Mitte (als Bettelschale) oder bei der Mahlbereitung auf Taf. 40 rechts verwendet werden.

Von sonstigen Geräten sind noch niedrige Taburets (Abb. 11 Mitte rechts) und Schatullen, beziehungsweise Koffer zu nennen (Abb. 7 u. 11), in denen das Geschirr und andere Gebrauchsgegenstände transportiert werden. In solchen gewöhnlich nur mit Randeinfassungen verzierten Koffern größeren Formats werden auch die Menschen in der Entführungsszene, Taf. 34, verpackt. Leuchter treten in verschiedenen Formen auf, z. B. Abb. 11, 21, Taf. 20, 30, 35⁶.

¹ Meisterwerke muhammedanischer Kunst, I, Taf. 80. ² Z. B. Sarre-Herzfeld, Iranische Felsreliefs, Taf. III. ³ Dieulafoy, L'art antique de la Perse, I, Pl. III. ⁴ Vgl. H. Glück, Kunst und Künstler an den Höfen des 16. bis 18. Jahrhunderts usw., in „Historische Blätter“, II (Wien 1921), S. 321 f. ⁵ Auf solchen reitet auf Taf. 31 Zumurrûd Šâh mit seinem Heere. ⁶ Vgl. dazu Aeb-ul-Fæzl, ed. Blochmann, Pl. V und p. VIII.

LANDSCHAFT UND SIEDLUNGSBILD

Wohl in keinem der Bilder handelt es sich um wirklich bestehende und von dem Maler als Naturabbild auf die Leinwand gebrachte Landschaften. Die Landschaften sind vielmehr durchwegs aus typischen oder im besten Falle einzeln beobachteten Versatzstücken zusammengesetzt.

Felsen. Im allgemeinen bilden dabei die die verschiedenen Bildgründe trennenden Felskulissen das Hauptmotiv. Wenn auch manchmal das Bemühen vorherrscht, ihnen eine einigermaßen natürliche Bildung und Gesamteinordnung zu geben, so ist doch in den meisten Fällen von vornherein ein gewisses freies Schema ersichtlich, nach dem die einzelnen Blöcke aufeinandergetürmt werden. Es ergeben sich dann jene mehr oder weniger phantastischen Bildungen, die wir bereits in der persischen Malerei als importiertes ostasiatisches Kunstgut kennen. Während sie dort freilich meist nur als einzelne Blöcke oder Randbegrenzungen in der Landschaft aufragen, dienen sie hier als ein Universalmittel, sie möglichst auszufüllen, aufzuteilen, aufzubauen und abzuschließen.

Wasser und Schiffsszenen. Die Darstellung des Wassers ist auf unseren Bildern meist mit der von Schiffen und Booten verbunden (Taf. 7, 8, 11, 13, 44, Abb. 32). Die größeren dieser Fahrzeuge zeigen einen vorne stark aufgebogenen Kiel, dessen Spitze eine ein- oder auswärts gebogene Verzierung (Taf. 13, Schwanenkopf?) trägt. An ihr sind allenfalls als Abzeichen für Vornehme, die *Qutās* (siehe S. 123) angebracht (Taf. 11). Der Hinterteil dieser Schiffe ist stumpf und ist durch quergelegte Bretter zu einer Plattform umgewandelt, von der aus das Steuerruder dirigiert wird (Taf. 7, 8). Eine erhöhte Plattform als Auslug ist oft auch vorne angebracht (Abb. 32), manchmal auch in Form eines Pavillons (Taf. 11). Die Mitte des Schiffskörpers nimmt gewöhnlich ein durch Gitter eingefriedetes Verdeck ein, über das manchmal ein Baldachin gespannt ist. Wo dieses fehlt, erscheint der Mast mit einem großen Reffsegel. Boote sind an beiden Enden zugespitzt, ihre Bordränder leichter geschwungen. Größere, besonders die Steuerruder, bestehen aus mehreren Längs- und Querbrettern, am oberen Ende der Steuerstange ist ein Querholz angebracht (Taf. 7, 8). Die kleineren Ruder zeigen länglich-ovale Flächen (Abb. 32) und vereinzelt reichere Verzierungen (Taf. 13). Die Form der Schiffe und ihrer Ausrüstung scheint im allgemeinen eine indische zu sein. In früheren indischen Gemälden, den Fresken von Adjanta¹, erscheinen die Schiffe freilich an Vorder- und Hinterteil gleichmäßig geschweift, auch die Segelform ist in einem Fall bei einem Dreimaster merklich verschieden. Andere Details, vor allem aber die Bildung des Wassers, können darauf schließen lassen, daß trotzdem eine Überlieferung von diesen älteren indischen Malereien bis zu den unseren sich erhalten hat. Das Wasser ist nämlich dort durch mehr oder weniger frei gebildete Spirallinien ausgedrückt und wird durch gleichmäßig verteilte Fische und Wassertiere belebt, die den Kopf aus den Wellen herausstrecken (Griffiths, Fig. 59). Eine ganz ähnliche, wenn auch etwas bewegtere Bildung des Wassers und Verteilung der Wassertiere um das Schiff herum findet sich in unserer Tafel 8, und auch später noch, wie z. B. in dem Berliner *Gihāngīr-Album*², ist dieses Schema, natürlich in entsprechend freierer Gestaltung, zu finden. Spricht so die Wiederkehr einer gleichartigen Gesamtkomposition — wofür wir übrigens noch andere Beispiele kennen lernen werden — für eine fortlaufende Überlieferung, so ist damit freilich noch nicht gesagt, daß diese eine spezifisch indische ist. Denn wir finden prinzipiell ähnliche Darstellungen des Wassers mit Fischen und Seetieren einerseits schon in den vorderasiatischen Malereien des 13. und 14. Jahrhunderts³ mit

deutlich mongolischem Einschlag, andererseits aber noch früher in den mittelasiatischen Freskenmalereien⁴, wo die lineare Spiralenbildung der Wellen, aus denen Meerestiere hervorragen, am allerdeutlichsten die ostasiatische Art verraten. Auf den Zusammenhang aller dieser Erscheinungen kann hier nicht eingegangen werden. Wesentlicher für uns in bezug auf nähere geschichtliche Einstellung unserer Malereien ist der Umstand, daß die auf unseren Bildern dargestellten Schiffsszenen eine auffallende Parallele in einem Bruchstück der Fresken im Schlafzimmer des Kaisers *Ækbær* in *Fathpūr Sikri* haben, das bei V. A. Smith (*A History of fine Art in India and Ceylon*), Plate CXIV, abgebildet ist⁵. Abgesehen von allgemeinen Übereinstimmungen in der Wiedergabe des Stadtbildes mit solchen unserer Blätter, stimmt die Art der Takelung des Schiffes mit der unserer Tafel 8 und 13 überein, ferner das Motiv des auf den Mast kletternden Matrosen, die Anordnung des Ruderers am Bug des Schiffes (vgl. Taf. 7 und 11), sowie einigermaßen die Anordnung, Tracht und Gebärde der Insassen, beziehungsweise der am Ufer Stehenden. Diese starken Übereinstimmungen sind insofern von Wichtigkeit, da damit wieder ein Anhaltspunkt für die nähere Zeitbestimmung unserer Miniaturen gegeben ist. *Fathpūr Sikri* wurde nämlich 1570 von *Ækbær* gegründet, 1574 fand er die Anlage bereits fertig vor und residierte dort bis 1586. Bald darauf begann die Stadt zu verfallen. In den Anfang der Siebzigerjahre ist demnach sicherlich die Ausführung der Fresken, vor allem der im Schlafgemach des Herrschers, zu setzen.

Himmel und Wolken. Verhältnismäßig selten oder nur auf kleine Durchblicke beschränkt, erscheint der Himmel. Die Verwendung des chinesischen Donnerwolkenmotivs auf Abb. 9, das ja auch in der persischen Darstellungs- und Dekorationskunst große Verbreitung hat und meist in Verbindung mit dem chinesischen Drachen auftritt, dürfte auch hier in der Szene der Tötung des Dämonen seinen besonderen symbolischen Anlaß haben. Sonst sind die Wolken gewöhnlich als weiße, mehr oder weniger in der Horizontalen verlaufende Flecke fast impressionistisch auf das Blau aufgesetzt (Taf. 8, 17, 45, 48), während sie auf Taf. 31, besonders aber auf Abb. 26, als plastisch aufgewirbelte Massen sogar formale Ausdrucksformen erlangen und die phantastische Lebendigkeit des dargestellten Ereignisses widerspiegeln.

Tages- und Jahreszeiten. Gegenüber solchen unseren europäischen Ansprüchen an optische Naturwahrheit und landschaftlichen Ausdruck schon recht nahe kommenden Einzelheiten ist aber doch zu betonen, daß ein persönlicher Stimmungsgehalt, ja sogar der objektive durch den Wechsel von Jahres- und Tageszeiten hervorgerufene Stimmungsgehalt in dieser einer subjektiven Auffassung und veränderlichen optischen Erscheinungsformen fremd gegenüberstehenden Kunst fehlt. Am deutlichsten wird dies in der Darstellung von Nachtszenen. Wären etwa auf Taf. 33 nicht die Schlafenden dargestellt, würde man weder aus dem sonstigen Vorgang, oder aus der von Tieren belebten Szene des Vordergrundes, noch aber auch aus der gesamten Farb Stimmung auf einen nächtlichen Vorgang, als welcher er im Text geschildert ist, schließen. Ebenso wenig auf Abb. 11, Taf. 30 und 35, wo außer den Schlafenden allerdings die brennenden Traglampen die Nachtzeit anzeigen. Nur auf Taf. 43 und Abb. 30 ist die Nacht durch die Natur selbst, das eine Mal durch weiße, das andere Mal durch goldene Sterne auf kleinem Himmelsausschnitt angezeigt. Aber auch da ist weder durch Farb-, noch durch Lichtwerte eine Unterscheidung von anderen Szenen getroffen, der Sternenhimmel ist rein als Tatsache, nicht als Stimmungswert gemeldet, und gerade darin zeigt sich wieder die vorherrschend begriffliche, unoptische Art der Einstellung dieser Malerei.

Und doch sind andererseits wieder Züge festzustellen, welche die zufälligen und wechselnden Erscheinungen in der Natur zum

¹ J. Griffiths, „The paintings in the buddhist cave-temples of Ajantā“, Pl. 34, Fig. 58 u. 59. ² E. Kühnel und H. Goetz, „Indische Buchmalereien aus dem Jahāngīr-Album der Staatsbibliothek zu Berlin“, Taf. 31 (Ausschnitt, Taf. 3). ³ Siehe F. R. Martin, „The miniature painting etc.“, Pl. 5, 28, 32; Ph. W. Schulz, „Pers.-islam. Miniaturmalerei“, Taf. 7, 14. ⁴ Siehe A. von Le Coq, „Die buddhistische Spätantike in Mittelasien. III. (Die Wandmalereien)“, Taf. 22, 24, 25. ⁵ Vgl. auch E. W. Smith, „The Moghul Architecture of Fathpur-Sikri (Archeological Survey of India), Allahabad 1894—98“.

Ausdruck bringen. Wir haben zwar einerseits gesehen, daß solche Züge, wie der geborstene Baumstamm der Platanen oder das scheinbar zufällige Nebeneinander von Zypresse und Bach oder das Ineinanderschlingen und gruppenweise Zusammenstellen von Bäumen und Sträuchern schon von der persischen Überlieferung her typischen Wert erlangt haben (S. 125 f.). An der Grenze einer solchen Typisierung des Zufälligen mag auch noch die Behandlung der Platanenblätter auf Tafel 10 stehen, wo der herbstliche Charakter des Laubes durch eine etwas schematische halbseitige Färbung im Wechsel von Grün, Gelb und Rot ausgedrückt ist. Auf anderen Blättern, wie Taf. 8 und 48, sind dagegen die rötlich-braunen Blätter mehr zufällig in das grüne Laubwerk eingestreut, so daß die Beobachtung der wechselnden Veränderungen nicht den Eindruck einer schematischen Typik macht. Wenn man darin ein gesteigertes Empfinden für den individuellen Wechsel in den Naturerscheinungen erkennen darf, so ist allerdings zu bedenken, daß dieses von einer Auswertung jahreszeitlicher Stimmungen weit entfernt und in diesen Gegenden, wo ein solcher abgrenzbarer Wechsel im europäischen Sinne nicht in Erscheinung tritt, auch nicht zu erwarten ist. Gleichwohl kommt die individuelle Behandlung von Naturerscheinungen auch in anderen Zügen zur Geltung und kann sogar vereinzelt zu einer annähernden landschaftlichen Gesamtstimmung beitragen. So ist etwa gegenüber der freundlichen, durch die Farben der Pflanzen belebten Stimmung der Tafeln 33 oder 45 der Gesamteindruck der landschaftlichen Umgebung des Drachenkampfes auf Tafel 6 zum guten Teil durch die Wahl der abgestorbenen blätter- und farblosen knorrigen Sträucher bestimmt, während die wüste Gegend, in der Hæmzæ die Nachricht vom Tode Zumurrûd Šâhs empfängt (Abb. 44), eigentlich nur durch die bleichenden Menschengeriße einigermaßen stimmungsmäßig gekennzeichnet ist. Für die Beobachtung einzelner augenblicklich erfaßbarer Naturphänomene durch den Maler sei noch auf die Wiedergabe der Strömung des Schlußenkanals auf Tafel 20, auf die im Winde flatternden oder von ihm geblähten Gewänder auf Tafel 48 und auf die mit den dunkeln Wolken sich vermengenden aufgewirbelten Staubmassen auf Abb. 26 hingewiesen. Durch solche, wenn auch vereinzelt auftretende und selten für die gesamte Bildwirkung Ausschlag gebende Züge nähern sich unsere Illustrationen zwar unserer europäischen individualisierenden Auffassungsweise, verlieren aber an der objektivisierenden, klaren Bildhaftigkeit des Orientalischen. Ob darin tatsächlich bereits europäische Einwirkungen zu verspüren sind, ist schwer zu sagen; die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, da zur Zeit Aëkbærs europäische Bildwerke bereits bekannt waren und zu den orientalischen in Vergleich gestellt wurden¹. Für die späteren Stimmungslandschaften der Moghulschule sind solche Ansätze sicher von Bedeutung.

Stadt- und Siedlungsbild. Eine besondere Rolle spielt innerhalb der Landschaft das Stadtbild. Dies ist deshalb zu betonen, weil es in der persisch-islamischen Malerei nur verhältnismäßig selten verwendet, und wenn dies der Fall ist, in einer abgekürzten, auf wenige begriffliche Einzelheiten beschränkten Art gebraucht wird, die von einem individualisierenden Augeneindruck weit entfernt ist. Der Begriff ist gleichsam nur durch ein Sigel angezeigt, aber nicht näher determiniert. An solche Stadt- und Festungsbilder erinnert in unseren Bildern nur Weniges. Selbst das in der islamischen Welt ständig wiederkehrende typisierte Stadtbild von Mekka (Abb. 4, vgl. S. 129) hat durch die Übertragung gleichzeitiger indischer Architekturformen wenn auch nicht einen optischen, so doch einen vorstellungsmäßig möglichen Wirklichkeitswert erlangt. Nur in den beiden Abbildungen 12 und 13 scheint für die im Text als „doppelt ummauert“ bezeichnete Festung Akko ein vielleicht von früheren Vorbildern übernommenes Schema gebraucht zu sein, das nur die beiden runden Mauerzüge erkennen

läßt, während die Darstellung der Festung oder Stadt selbst vermieden ist. Demgegenüber erscheinen die anderen Städte- und Siedlungsdarstellungen unserer Bilder von zweierlei Art.

Das eine Mal handelt es sich um jene bereits mehrfach herangezogenen ländlichen Siedlungsbilder (Abb. 30 und 41), in denen das Zufällige der Aneinanderordnung und die verschiedenen zwanglosen Schiebungen der einzelnen Teile (Häuser, Umzäunungen, Bäume usw.) den Eindruck unmittelbarer Anschauung hervorruft. Wenngleich nun auch hier die unmittelbare Wiedergabe eines Natureindrucks nicht der Fall zu sein scheint und die Typisierung der Einzelgestalten (vgl. S. 128 f.) auch für deren Zusammenstellung eine überkommene Übung voraussetzen läßt, so ist doch die Lebhaftigkeit der Naturschilderung in Bezug auf das gegenseitige räumliche Verhältnis der einzelnen Teile nicht zu verkennen. Das Primäre scheint hier ein freier Blick für die Zufälligkeiten der Anordnung, zu dem dann ein typisierender Zwang hinzutritt. Frei Volkstümliches wird hier hieratisch Gefestigtem verbunden.

Andererseits handelt es sich um jene großen Stadtansichten, die meist als Hintergründe auftreten (z. B. Taf. 37). Gegenüber persischen Stadtdarstellungen fällt auch hier die Freude am Schildern der Einzelheiten auf, statt abkürzender Typik sehen wir vielfältige Mannigfaltigkeit. Die Art, wie jedes Gebäude in seiner kubischen Existenz möglichst frei entwickelt und von Figuren in den Fensteröffnungen und auf den Dächern belebt wird, geht über das von der Erzählung Geforderte weit hinaus. Man wird an die altindischen Darstellungen, etwa die der Reliefs von Santschi² erinnert, in denen ebenfalls die Stadtbilder möglichst reich entfaltet und die Gebäudeöffnungen durch Figuren belebt werden. Daß hier eine von altersher wirksame indische Überlieferung vorliegt, wird aber nicht nur durch diese allgemeine Übereinstimmung in der Lebendigkeit der Auffassung nahegelegt, sondern auch durch gestaltliche und — wie später zu zeigen sein wird — formale Übereinstimmungen bekräftigt. So ist bereits in den Santschi-Reliefs das doppeltürmige mehrstöckige Stadttor mit den schräg anschließenden Mauerzügen typisch (vgl. unsere Tafeln 4, 5, 25, 38 u. a.), ebenso die loggiaartigen Stockwerksaufbauten, Balkone und Zinnenbekrönungen, und so finden wir in unseren Bildern (Taf. 8 und 13 links oben, Taf. 17 u. a.) jene für kleine Eingangstore und Kiöske verwendeten Mansardendächer mit vorspringendem Unterteil, wie sie auch in den Adjantafresken³ in ähnlichen Übereinstimmungen, doch mit rundlicher Verschleifung der Kanten erscheinen. Solche Übereinstimmungen konnten sich freilich auch dadurch ergeben, daß diese baulichen Grundformen durch die Jahrhunderte erhalten geblieben und von den Moghulmalern in ihren neuen Umformungen und mit ihren Zutaten an Kuppeln, Spitzdächern und Ornamenten spontan wiederverwendet worden sind. Wenn sich aber auf diese Weise eine durchlaufende Überlieferung in der Architekturentwicklung ergibt, so ist dies nicht weniger für die darstellende Kunst vorauszusetzen, um so mehr, als diese Typen in unseren Bildern in denselben Stellungen und Zusammenordnungen erscheinen, wie auf den alten Bildwerken (siehe darüber noch unten). Demnach ist in diesen Stadtansichten gegenüber den oben behandelten Siedlungsbildern ein umgekehrter Gestaltungsvorgang festzustellen, indem nämlich eine überkommene Typik von den Zufälligkeiten der täglichen Umgebung, das heißt der modischen Architekturformen, überwuchert und freier ausgestaltet wird.

KOMPOSITIONSTYPEN

Wurden bisher die menschlichen, tierischen, pflanzlichen und künstlich erzeugten Gestalten als Elemente, aus denen sich die Bilder zusammensetzen, betrachtet und deren eventuelle Übernahme aus einer bereits vorhandenen Darstellungsüberlieferung erwogen, so muß hier als ein für den Charakter dieser Kunst entscheidendes

¹ Siehe Aëb-ul-Fæzl, 'Aëin-i-Aëkbæri, 'Aëin 34 (ed. Blochmann, S. 96, 107). ² Vgl. die Tafeln 12 und 13 bei W. Cohn, Indische Plastik und sonst nach den Aufnahmen Goloubews. ³ J. Griffiths, The paintings in the cave-temples of Ajantâ, Pl. 67.

Moment auch die Übernahme ganzer Bildkompositionen mit feststehender Verteilung der Einzelgestalten behandelt werden. Ein solches traditionelles Festhalten an ganzen Bildtypen kennen wir ja auch in der frühchristlichen und mittelalterlichen Kunst in Europa, während in der Kunst der neueren Zeit die individuelle Erfindung und Neuschaffung von Bildkompositionen in den Vordergrund trat. Jenes Festhalten an bestimmten Bildtypen ist in Europa darin begründet, daß der Künstler im allgemeinen im Dienste einer Macht, vor allem der Kirche, arbeitet, welche die Auswahl und Art der Bildgestaltung tatsächlich oder gleichsam vorschreibt. Darin folgt ja auch Europa orientalischem Geist, und wir Neuere sind gewohnt, darin einen Zwang und eine Einschränkung der persönlichen künstlerischen Freiheit zu sehen. Wo sich aber die Persönlichkeit bewußt oder unbewußt, freiwillig oder gläubig höheren Gesetzen unterstellt, kann von Zwang keine Rede sein, die persönliche Tat oder Erfindung verliert ihren Wert als Einmaliges und Selbständiges. Dann ist das Festhalten an einer Überlieferung nicht zu verwundern, auch dann nicht, wenn keine religiösen oder sonstigen Mächte eine bestimmte Bildgestaltung erfordern.

So finden sich auch in unseren Bildern solche, die in ihrer Gesamtkomposition oder in den wesentlichen Zügen ihres Aufbaus nicht erst die Erfindung unserer Maler sind, sondern dadurch, daß sie innerhalb der Moghulmalerei selbst, aber auch in anderen Kunstbezirken früher oder später wiederkehren, sich als feststehende Bildkompositionen zu erkennen geben. Einiges ist uns in diesem Sinne bereits untergekommen. Zunächst haben verschiedene gestaltliche Einzelmotive, die von den in den Bildern sonst gebräuchlichen ersichtlich abweichen, gelehrt, daß ganze Teile in den Gesamtkompositionen einer in Indien (Rajputana) selbst geläufigen Typenwelt entstammen (Abb. 30, 41, Taf. 13). Ihre meist deutlich umgrenzbare Eigenstellung innerhalb der Gesamtbilder läßt nicht nur darauf schließen, daß hier andere, das heißt Hindumaler, am Werke waren, sondern daß diese möglicherweise nicht nur die Einzeltypen, sondern auch diese Bildteile als Gesamtheit typisch aus ihrer eigenen Überlieferung wiederverwendet haben. Dafür lassen sich bei dem geringen Material, das bisher von den Rajputschulen bekannt ist, freilich keine ganz überzeugenden Parallelen anführen, doch mag es genügen darauf hinzuweisen, daß die peinliche Parallelstellung der Herdentiere im Vordergrund einer Komposition, so daß nur die Rücken der Tiere übereinandergestaffelt erscheinen, auch sonst für die Rajputminiaturen typisch ist,¹ oder daß etwa die Brunnenszene auf Abb. 41 trotz ihrer genremäßigen Zufälligkeit in ihrer kompositionellen Geschlossenheit ganz den Eindruck einer Zusammenstellung macht, die ebenso typisch und feststehend ist, wie die Figuren, aus denen sie besteht, für sich.

Deutlicher läßt sich die Übernahme ganzer Bildtypen entsprechend unserer ausgebreiteteren Denkmälerkenntnis dort verfolgen, wo die Parallelen in der persischen oder persisch gerichteten Malerei vorhanden sind. Auch da wurde bereits einiges herangezogen. So die bis in sasanidische Zeit zurück verfolgbare Szene

der Tötung eines aus dem Dschungel hervorbrechenden Tieres (Abb. 3, vgl. S. 124), oder die Wasserlandschaft mit dem Schiff (siehe S. 131), oder jene typische Zusammenstellung von Zypresse, Granatstrauch und Bach (siehe S. 125). Soweit diese letztere auch in der Doppelszene Taf. 1, 2 vertreten ist, kommen hier als überlieferte Versatzstücke zum Aufbau des Gesamtbildes auch der Kiösk, das Gartengitter und das Brunnenbassin hinzu, Motive, die besonders in der Kunst des Bihzād und seiner Schule in Herat eine große Rolle spielten. Aber nicht nur die Umgebung, auch die Gebärden und Handlungen von Personen wurden zu ständig wiederkehrenden Typen. So ist in der bei Martin a. a. O., Pl. 182 wiedergegebene Audienzszene aus dem Akbar-Nameh die Haltung und Zusammenstellung der Hauptfiguren genau dieselbe wie auf unserer Tafel 1. Das ebenfalls von Bihzād gern gebrauchte Motiv des auf einen Stab gelehnten Torwächters (siehe z. B. Martin, Pl. 7) kehrt auf unserer Tafel 14 wieder. Ebenso ist die Liebesszene auf Abb. 6, ein in der persischen Malerei häufig auftretendes und dort selbst vielleicht aus der früheren indischen Malerei² entlehntes Motiv, das in Persien freilich erst mit Rizā Abbāsi seine feinste Ausbildung fand. Typisch wiederkehrend ist auch die Szene auf Taf. 21, in der Hæmzæ zu Pferd den sich unterwerfenden Surch-Āb empfängt³. Bei allen diesen Wiederholungen ist zu bemerken, daß durchaus nicht immer dieselbe gegenständliche Legende zugrunde liegen muß, daß also dieselben Motive und szenischen Gestaltungen auch für andere Erzählungen in anderer Bedeutung verwendet werden. Sie auf ihren Ursprung und erstmalige Verwendung zu verfolgen, ist hier nicht der Ort. Wesentlicher wäre die Frage, wie weit etwaige unseren Bildern vorhergehende Redaktionen des Hæmzæ-Romanes selbst Vorbilder abgegeben haben könnten. Bei der Gepflogenheit, solche Erzählungen, wenn überhaupt, gewöhnlich nur mit wenigen Bildern zu illustrieren und bei dem Mangel selbst an solchen, mit wenigen Illustrationen versehenen Hæmzæ-Manuskripten, wäre diesbezüglich ohnehin kaum ein Ergebnis zu erwarten. Die Idee, für eine Erzählung eine so große Menge von Bildern zu schaffen, konnte wohl erst in dem an große zyklische Darstellungen gewohnten Indien entstanden sein. Daraus muß aber auch folgern, daß unter den zirka 1400 Bildern unseres Romanes viele, wenn nicht die meisten Szenen kaum Gelegenheit zur Übernahme vorhandener Bildkompositionen gegeben haben dürften, daß also hier für die Künstler in weit größerem Maßstabe, als dies sonst in den islamischen Malschulen der Fall zu sein pflegte, ein Zwang zur Erfindung neuer Szenen gegeben war. Dies mochte wohl im Sinne des Herrschers liegen, der den Auftrag zu diesem Werke gab. Denn da es darauf ankam, auf dem neuen Boden eine eigene Malerschule zu gründen, waren gerade auch die zu diesem Zwecke aus der Fremde herangezogenen Künstler auf die Weise gezwungen, zur eigenen Tradition neue Gestaltungsmöglichkeiten hinzuzufügen, die sie sich aus der neuen Umgebung selbst erwerben oder schaffen mußten. In diesem Sinne muß unserer Folge nicht nur ein hoher Grad von Originalität beigemessen werden, sie mußte auch für die ganze Entwicklung der späteren Moghulmalerei von ausschlaggebender Bedeutung gewesen sein.

DIE FORMWERTE DER BILDER

Wie die Gestalten der Bilder auf ein Zusammenströmen verschiedenster Elemente und auf eine Mischung, beziehungsweise den Übergang aus einer typisierenden Vorstellungswelt zu sinnlicher Beobachtung äußerer Erscheinungsformen weisen, so läßt auch der formale Aufbau der Bilder eine entsprechende Einstellung erkennen.

Von der uns Europäern seit etwa fünf Jahrhunderten geläufigen verstandesmäßigen Anschauungsweise aus, mag uns die formale Art dieser Bilder in mancher Hinsicht befremden. Kunstwerke sind aber von der Art der Anschauungsformen unabhängig,

ihr Wert beruht nicht auf der Anwendung wissenschaftlicher Formeln, sondern auf der Kraft, mit der ein Erlebnis gestaltet wird. Die Mittel, mit denen die Gestaltung erzielt wird, waren zu allen Zeiten und an allen Orten andere, sie müssen zuerst erfaßt werden, um einer Wertung nahezukommen.

RAUMBILDUNG

Was unseren wissenschaftlichen Sinn an unseren Bildern wohl am meisten befremdet, ist die Art ihrer räumlichen Einstellung. Wir Europäer, die wir gewohnt sind, die Welt unserem Ich

¹ Vgl. z. B. Pl. XXIV bei A. Coomaraswamy, Indian Drawings. ² Vgl. J. Griffiths, a. a. O., Pl. 58 und sonst. ³ Vgl. etwa Martin, a. a. O., Pl. 130.

gegenüberzustellen, ihre Erscheinungen von einem bestimmten persönlichen Standpunkt aus zu betrachten, haben uns auch ein System räumlicher Anschauungsweise zurechtgelegt, das in seiner letzten wissenschaftlichen Folgerung eben von einem einzigen örtlichen Standpunkt einer Person aus verständlich ist. Von ihm aus werden alle Erscheinungen „perspektivisch“ eingeordnet. Suchen wir in unseren Bildern nach einem solchen einheitlichen Standpunkt, so werden wir ihn schwerlich finden. Für den ersten Blick ist der räumliche Eindruck verwirrend. Aber auch hier herrschen Gesetze, freilich nicht solche, welche die Umwelt bloß als einen von einem bestimmten Standpunkt gesehenen Augeneindruck gelten lassen.

Zunächst scheinen die Darstellungen durchwegs von oben gesehen zu sein, da die horizontalen Flächen meist wie in die Bildfläche geklappt erscheinen. Demgegenüber erscheinen aber alle in der Natur senkrechten Flächen, wie auch die Figuren nicht in einer entsprechenden Niedersicht. Schon darin zeigt sich eine Anschauungsweise, die keineswegs darauf bedacht ist, die Einzelheiten der Natur in ihren optischen Beziehungen zu erfassen, sondern die Dinge so zu geben, wie sie vorstellungsmäßig am klarsten erscheinen. Für das Auge des Europäers kommen dadurch freilich oft Ansichten zustande, die für ihn räumlich schwer ablesbar sind. Dies besonders dann, wenn eine begrenzte wagrechte Fläche unmittelbar an eine senkrechte stößt. So etwa im Mittelteil von Tafel 27, wo der Teppich und die Wandverkleidung in einer Ebene zu liegen scheinen, und beide zugleich noch dazu von der offenen Vorderwand des Pavillons in gleicher Ebene eingerahmt werden. Und doch ist durch scheinbar unwesentliche Mittel eine Verwechslung des wirklichen räumlichen Verhältnisses der drei Flächen unmöglich gemacht. Zunächst ist die Lage des Teppichs durch die daraufgestellten Gefäße und die menschliche Figur kenntlich gemacht. Dadurch aber, daß die in Seitenansicht gegebenen Gefäße auf den Rand des Teppichs gestellt sind und diesen teilweise überragen, ist zugleich eine vorstellungsmäßige Überleitung zum Vertikalismus der dahinter erscheinenden Wandfläche erzielt. Die Bogenfläche und die Säulen der Vorderwand sind aber im oberen Teile durch die Überschneidung der Waffengehänge und der oberen Wandnische mit den Gefäßen als vorne liegend charakterisiert, im unteren Teile dadurch, daß der weiße Außensaum des Teppichs beiderseits weggelassen, das heißt ebenfalls als überschritten charakterisiert ist. Solche höchst überlegt angebrachte Momente finden sich immer wieder und tragen im Wege einer empirischen Bildauffassung dasselbe zum Ablesen der wirklichen Raumverhältnisse bei, was in unserer optischen Bildauffassung eine ausgeklügelte Perspektive bezweckt. Ein anderes Beispiel: In Abb. 11 erscheint unterhalb der Füße des Mörders ein Teller so auf den Teppichrand gestellt, daß er, vollkommen von oben gesehen, zugleich zur Hälfte auch außerhalb des Teppichs zu stehen kommt. Auf dem Teller aber steht ein Leuchter in reiner Seitenansicht. Da die übrigen, ganz auf dem Teppich stehenden Gefäße in Seitenansicht und entsprechender Verkürzung gegeben sind, liegt kein Grund vor, dem Maler ein Nichtkönnen vorzuwerfen. Offenbar hat es sich darum gehandelt, durch die Aufsicht des Tellers anzuzeigen, daß der im Bilde unterhalb des Teppichs erscheinende Bodenausschnitt in gleicher, das heißt wagrechtlicher Lage mit dem Teppich zu denken und dadurch räumlich von den aufrechtstehenden angrenzenden Zeltwänden unterschieden ist.

Schon aus diesen Beispielen geht hervor, daß die für Horizontalflächen angewandte Aufsicht nicht eine unbedingte ist. Jedenfalls sind verschiedene Arten ihrer Verwendung festzustellen. Was zunächst die Darstellung des Bodens anlangt, so kommt die Aufsicht am reinsten dort zur Geltung, wo die Bodenfläche innerhalb des Bildes begrenzt und regelmäßig aufgeteilt erscheint. Also weniger bei landschaftlichem Boden als bei künstlichen, gepflasterten Terrassen, Innenhöfen, wie überhaupt bei gemusterten Horizontalflächen, Teppichen, Brunnenbassins und dergleichen. Wesentlich

dabei ist, daß die Musterung immer vollständig orthogonal, das heißt ohne Verkürzung aufgetragen wird, so daß eben dadurch eine Unterscheidung zwischen den wagrechten und senkrechten Flächen erschwert wird. Bei größeren Bodenflächen ist aber gleichwohl durch ein einfaches Mittel dafür Sorge getragen, daß der durch das Muster herbeigeführte Eindruck einer Ansicht von oben auch dem europäischen Auge kaum zu Bewußtsein kommt. Während nämlich die vorderen und rückwärtigen Begrenzungen solcher Bodenflächen zur oberen und unteren Bildkante parallel geführt werden, wird es geflissentlich vermieden, senkrecht in den Raum hineinführende seitliche Begrenzungen anzubringen. Sie würden entweder die Vorstellung reiner Aufsicht, das heißt einer Parallelität der Bodenfläche mit der Bildfläche ohne Tiefenbewegung erwecken, oder sie müßten in unserem Sinne verkürzt, das heißt schräg zusammenlaufend geführt werden, was aber wieder dem gleichmäßigen Muster der unverkürzten Bodenfläche widersprechen würde. Es werden deshalb an den beiden Seiten immer nur schräge Begrenzungen eingeführt, die an sich bereits raumbildend wirken. Und zwar werden diese Schrägen von den vorderen Begrenzungen aus divergierend (raumöffnend), nach den hinteren zu konvergierend (raumschließend) geführt. Wo nicht, wie auf Taf. 1 oder 36, solche Schrägführungen in freierer Weise angewendet werden, wählt man deshalb mit Vorliebe von vorneherein polygonale Anlagen, sei es Höfe (Abb. 10) oder Gebäude (Taf. 27), und am häufigsten die Form des Sechsecks, da dieses bei Parallelstellung zweier Seiten mit dem oberen und unteren Bildrand das Peinliche einer senkrechten Tiefenführung durch die seitlichen Doppelschrägen vermeidet. Wo die beiden seitlichen Ecken eines solchen Sechsecks von den Bildrändern abgeschnitten werden, wie auf Abb. 10 und 18, und dadurch der Eindruck eines Achtecks, das heißt die Gefahr zweier senkrechter Tiefenlinien entstehen würde, ist bezeichnenderweise so vorgebeugt, daß in dem einen Falle (Abb. 10) die immer nur zur Hälfte angegebenen vier Eingangstore zu einer vorstellungsmäßigen Fortsetzung der Sechseckseiten zwingen, im anderen Falle (Abb. 18) je zwei Zypressenbäume die etwa vorhandene Achteckseite verdecken. Nur in solchen Fällen, wo es sich um kleinere viereckige, innerhalb des Bildes begrenzte Horizontalflächen handelt, wie bei Teppichen (Abb. 11 u. a.), Brunnenbassins (Taf. 1, 2, 45, Abb. 37) und eingefassten Wasserläufen (Abb. 31), sind die seitlichen senkrechten Linien und damit der Eindruck einer direkten Aufsicht nicht zu umgehen. Niemals erscheinen sie aber auf einen Fluchtpunkt hin zusammenlaufend. Was nun die räumliche Auswertung lotrecht aufwachsender Flächen anlangt, so hängt sie naturgemäß mit den eben beschriebenen Gesetzen der Grundrißbildung zusammen. Nie erscheinen also die in die Tiefe führenden Flächen einem einheitlichen Fluchtpunkt unterworfen, obwohl eine gewisse empirische Verkleinerung allenthalben wahrgenommen werden kann. Für das Raumbild ausschlaggebend sind also einerseits die zur Bildebene parallel laufenden Flächen, die als vorderer und hinterer Abschluß, aber auch zur Abstufung des dazwischenliegenden Raumes verwendet werden, so daß dem Auge immer wieder ein Halt geboten wird. Andererseits sind es die schrägen Flächen, welche die Tiefenverbindung zwischen diesen einzelnen Raumstufen herbeiführen, ohne an zentralperspektivische Gesetze gebunden zu sein.

Das Verhältnis der zur Bildfläche parallelen, also raumhindernden Flächen zu den schrägen, raumvertiefenden verleiht unseren Bildern eine eigene Stellung gegenüber den persischen Malerschulen. Auch in diesen herrscht eine Vorliebe für Parallelstellungen zur Bildfläche. Dort kommt ihnen aber eine ungleich größere Bedeutung zu, während tiefenführende Schrägen an sich wohl vorhanden sind und einigermaßen zur Klärung der Vorstellung von der Körperlichkeit der Gebäude und sonstiger kubischer Gegenstände oder auch von Figurengruppen dienen; den parallel gestellten Flächen sind sie aber immer untergeordnet und für den räumlichen Gesamtzusammenhang des Bildes kommen sie kaum in Betracht. Solche Schrägfluchten, wie sie, fast das ganze Bild durchziehend, etwa unsere

Tafeln 37, 38 oder Abb. 14 und 34 beherrschen, oder die in die Tiefe reißen Zickzackführungen der Zeltwände, beziehungsweise Gebäude auf Taf. 30, Abb. 21 und 32 wird man auf persischen Miniaturen schwerlich finden.

Noch deutlicher wird diese selbständige Stellung unserer Miniaturen gegenüber den persischen, wenn man die Raumbildung in den landschaftlichen Darstellungen betrachtet. Schon die oben (S. 127) besprochenen Arten der Wiedergabe von Rasenflächen lassen den Unterschied, oder besser die allmähliche Umbildung der persischen Art erkennen. Wie die Blumen auf Taf. 45, so sind auch die Grasbüschel auf Taf. 3 in persischer Weise so verteilt, daß für unsere Augen eher ein Übereinander in der Fläche als ein Hintereinander im Raum entsteht. Eine solche Verteilung würde etwa den Mustern der fliesenbedeckten Bodenflächen entsprechen, freilich mit dem Unterschiede, daß die Pflanzenbüschel aufrechtstehende Gebilde sind, und daher viel leichter zu der Wiedergabe ihrer räumlichen Beziehungen Anlaß geben. Dies führt denn auch zu jener Parallelschichtung von Rasenstreifen mit Wellungen und Schrägstellungen, die dem Eindruck eines zusammenhängenden Hintereinanders bereits sehr nahe kommt. Dabei ist es aber doch von Bedeutung, daß diese Darstellungsart nur auf die Vordergründe, das heißt auf die Nahsicht beschränkt bleibt (Taf. 21, 25, 41 u. a.). Dadurch ist einerseits ein wesentlicher Fortschritt in der räumlichen Auffassung gegenüber der persischen Malerei festzustellen; einzelne Vordergrundstreifen in deutlicherer Ausführung finden sich freilich auch in dieser, nie aber werden sie zu vertieften Flächen, auf denen sich die Figuren ausbreiten, während sie in unseren Bildern geradezu die vertiefte Bühne für die Haupthandlung abgeben. Andererseits ist aber die Vorstellung eines einheitlichen Tiefenraumes doch noch nicht so vorgeschritten wie in der späteren Moghulmalerei, wo die Gründe in zusammenhängender Tiefenbewegung vielfach bis zum fernsten Horizont durchgeführt sind. In unseren Bildern ist vielmehr, noch eher der persischen Art entsprechend, der Horizont möglichst hoch gegen den oberen Bildrand hin angenommen und immer durch Felsen, Bäume, Architekturen und dergleichen zu verdecken gesucht, oder der Horizont fällt überhaupt außerhalb des oberen Bildrandes (z. B. Taf. 30). Entgegen der flächenhaft persischen, wie auch der späteren tiefräumigen indischen Art sind aber die den Horizontausblick hindernden Elemente nicht frei gegen den Himmel gestellt, sondern sind selbst vom Bildrand stark überschritten und gewähren nur sehr wenige Durchblicke gegen den Himmel. Infolge dieser Überschneidungen der entfernteren Dinge entsteht in unseren Bildern immer der Eindruck eines beschränkten Naturausschnittes mit verhältnismäßig geringen Tiefendimensionen. Innerhalb dieses Tiefenausschnittes wird aber versucht, das räumliche Hintereinander möglichst einheitlich zu gestalten. Es geschieht dies, aufs Größere übertragen, im Prinzip eigentlich in derselben Art, wie der Eindruck einer vertieften Rasenfläche erreicht wurde. Gegenüber der typisch persischen Art nämlich, bei der Figuren und Gegenstände möglichst ohne alle (oder höchstens gruppenweiser) Überschneidung über die weite Bodenfläche im Übereinander verteilt sind, und nur durch Terrainlinien und vereinzelte Felsen einigermaßen zu einem wenigstens vorstellungsmäßigen räumlichen Zusammenhang vereinigt werden, erscheinen sie hier von oben und unten her bis zur gegenseitigen Überschneidung zusammengedrängt und durch die schon behandelten Schrägführungen, die sich auch auf Felsen- und Figurengruppierungen erstrecken, räumlich ineinandergebunden. Da die Figuren jetzt deutlich vor die Felsen oder Terrainerhebungen zu stehen kommen oder von ihnen oft gruppenweise überschritten werden, wirken diese nun wirklich wie raumteilende Kulissen und schaffen mehrere Tiefenzonen, wobei die dadurch entstehenden Überschneidungen das Hauptmittel zur Ablesung des Raumes sind.

Da dieses Mittel aber nur innerhalb geringerer Entfernungen wirksam ist, werden tiefere Ausblicke möglichst vermieden.

Dieser in ihrer Parallelschichtung noch ans Persische gemahnen, in ihrer räumlichen Auswertung aber schon darüber hinausführenden Art der Raumbildung steht aber in unseren Bildern noch jene zweite, durch Schrägstellungen erzielte gegenüber. Wird die erstere meist bei Landschaften verwendet, so ist die andere am besten an zusammenhängenden Architekturkörpern und Stadtbildern zu ersehen. Aber nicht jede Schräge, wie die bisher besprochenen Umgrenzungen größerer Bodenflächen oder die an parallel zur Bildfläche gestellten Frontflächen von Gebäuden angesetzten Seitenmauern kommen hier besonders in Betracht (derartiges ist ja bereits in der persischen Malerei vorhanden gewesen), sondern Schrägen, die — gleichgültig ob Fassaden- oder Seitenflächen — zunächst zu solchen viereckigen Gebäuden gehören, die mit keiner ihrer Achsen zur Bildfläche parallel gestellt, die also über Eck angeordnet sind. Am häufigsten sind solche, auf persischen Bildern geradezu unmögliche Übereckstellungen von Gebäuden in den als Hintergründe verwendeten Stadtansichten unserer Bilder zu finden (Taf. 37, 39, Abb. 1 u. a.). Gegenüber anderen, der persischen Gestaltenwelt angehörenden Gebäuden, die als seitlicher Abschluß eines freien Platzes schräg gestellt erscheinen (z. B. Taf. 2 links), ist bei diesen Gebäuden immer augenfällig, daß ihre Übereckstellung zum guten Teile dem Bestreben zu verdanken ist, sie möglichst in ihrer vollen kubischen Entwicklung zur Geltung kommen zu lassen. Sie erscheinen nämlich dann nicht als Kulissen oder seitliche Begrenzung von freien Hofräumen, auch nicht von Straßen oder Plätzen, wie dies bei Stadtbildern vorauszusetzen wäre, sondern erscheinen als Körper, deren Volumen durch die doppelte Seitenansicht, sowie durch die Aufsicht auf das möglichst in seiner ganzen Entwicklung überschaubare Dach zum Bewußtsein gebracht wird. Bei flachen Dächern, wie bei dem turmartigen über Eck gestellten Gebäude rechts auf Taf. 37, wird durch ein übertriebenes Divergieren der beiden vorderen Schrägfluchten und ein steileres Zusammenlaufen der beiden hinteren noch dazu der Eindruck einer stärkeren Aufsicht, also noch deutlicherer körperlicher Vorstellung erzielt. Im gleichen Bilde ist übrigens auch bemerkenswert, daß in die Tür- und Fensteröffnungen der Häuserblöcke füllende Figuren hineingesetzt sind, so daß der Raumkörper gleichsam auch von innen her erfaßbar wird. Nicht der freie (Luft-)Raum, sondern der Körperraum ist also in diesen Fällen für die bildliche Raumgestaltung entscheidend, und bei Anwendung dieses Prinzips ist es dann schließlich auch gleichgültig, wenn eine oder die andere Fläche parallel zur Bildfläche zu stehen kommt: nie wirken diese Raumkörper als kulissenhafte Begrenzungen eines Freiraumes. Dieses Prinzip einer Raumgebung durch kubische Körper und die Vorliebe für Übereckstellung ist in Indien seit alters gebräuchlich. Nicht nur die zur Übereckansicht zwingenden vertikalen Abtreppungen der Tempelfassaden, Tortürme und architektonischen Einzelglieder und die kubische Geschlossenheit der indischen Bauten überhaupt, sondern auch die ganze Voll- und Hochreliefplastik Indiens ist auf dieses kubische Erfassen eingestellt. Im Reliefstil finden wir solche Übereckstellungen von Architekturen bereits in Santschi¹, und zwar mit Vorliebe bereits für jene doppel-türmigen Torbauten mit anstoßenden Mauerzügen angewandt, wie sie in entsprechender stilistischer Umbildung auch in unseren Bildern (Taf. 37, 38) mit besonders drastischen Übereckstellungen dargestellt werden; besonders deutlich dann in den Flachreliefs von Amara-vati² und schließlich auch in den Malereien von Adjanta. In diesen zeigen vornehmlich die länglich rechteckigen Eingangsgebäude mit doppelt abgesetztem, geschwungenem Giebeldach die Übereckstellung³, und gerade diese Form findet sich auch in unseren Bildern in ihrer islamischen Umbildung mit geradlinigem Giebeldach häufig in gleicher Verwendung (z. B. Taf. 39, über dem

¹ Z. B. am Nordtor: erstes Relief links des untersten Querbalkens, siehe W. Cohn, Indische Plastik, Taf. 13, und sonst in den Detailphotographien Goloubews. ² E. B. Havell, The ancient and medieval architecture of India, Pl. VII, B. ³ Z. B. Griffith, a. a. O., Pl. 67.

Stadtter). Sonst herrscht in Adjanta freilich eine Parallelanordnung der Vorder- und Rückseiten vor, zumal dort, wo es sich um offene Säulenpavillons handelt, in denen die Figuren agieren. Bemerkenswert ist aber auch da, daß die seitlichen Fluchtlinien der Decken nach rückwärts auseinanderlaufen, so daß diese bei geringerer Verkürzung deutlicher sichtbar werden, und daß dadurch, wie überhaupt durch die Stellung in der Gesamtkomposition kein kulissenhafter, sondern kubischer Eindruck zustande kommt. Wesentlich ist dabei auch, daß diese Säulenpavillons, trotzdem ihnen vorne und seitlich abschließende Wände fehlen, gleichsam wie ein durchsichtiger Kristall die Figurenkörper im Inneren umschließen, wie dies, freilich mit Aufgabe von deren Körperhaftigkeit, auch bei Taf. 37 erwähnt wurde, wo es sich wohl um ein letztes Ausklingen dieser auf Vollfüllung der Bildfläche mit körperhaften Gestalten abzielenden altindischen Prinzipien handelt.

Ein solches körperräumliches Empfinden tritt in unseren Bildern noch in einer anderen Weise in Erscheinung. In den Abbildungen 10, 11 und 18 erscheint jeweils als Mittelpunkt der Komposition ein sechseckiger wandloser Kiosk, der nach allen Seiten von einem gleichmäßig umgrenzten Freiraum umgeben ist. Dadurch ist bei aller sonstigen Flächenhaftigkeit, die den Bildern aus persischer Überlieferung anhaftet, der Kiosk räumlich isoliert und wirkt wie ein Kristallkörper, um den herum sich die übrige Komposition aufbaut, während er selbst die Figuren einschließt. Luftraum und Körperraum durchdringen hier gleichsam einander, indem der mittlere Kristallkörper einerseits erst durch den umgebenden Freiraum wirksam wird, andererseits selbst den die Figuren in seinem Inneren umschließenden Luftraum umgrenzt. Grundsätzlich Ähnliches findet sich auch in der früheren indischen Freiplastik¹, freilich ohne den starren Geometrismus in unseren Beispielen. Dieser letztere scheint erst mit den Moghulen hereingebracht worden zu sein (siehe unten).

Trotz diesen kompositionellen Anklängen an körperräumliche Gestaltung entbehren die Einzelfiguren unserer Bilder im allgemeinen doch einer eigenen plastischen Körperlichkeit. Es fehlt vor allem die uns geläufige Modellierung in Licht und Schatten. Gewöhnlich sind die Figuren, entsprechend der unter der Farbe liegenden und bei manchen Blättern (wie Abb. 25, oben) noch sichtbaren Vorzeichnung nur in Umriß- und Innenzeichnung ausgeführt, in deren lineares Netz die Farbflächen ohne Abtönung eingetragen werden. Nur bei der Darstellung des Nackten, das der persischen im Gegensatz zur indischen Malerei ungewohnt ist, sind Ansätze zu einer Modellierung vorhanden, indem längs der Begrenzungslinien eine leichte Schattierung auftritt (siehe z. B. Taf. 17). Aber auch bei den Gewändern und Stoffen ist die unplastische Durchführung nicht einheitlich, vielmehr ist gerade hier die Beteiligung verschiedener Hände oft an ein und demselben Bild sehr deutlich festzustellen. Man betrachte gegenüber Taf. 1, wo die Gewandflächen ohne Abtönung erscheinen und nur durch die lineare Innenzeichnung gegliedert sind, etwa die Tafel 39. Bei den Nebenfiguren bereits leichte Ansätze einer Abtönung, besonders in dem blauen Gewand unten links, in der Hauptszene aber ein fast pastoses, an Ölmalerei erinnerndes Überleiten, Modellieren in dem Kleide der Frau, dem roten Sofaüberwurf und besonders dem krapproten gerafften Zeltvorhang. An der Kleidung Hæmzæes ist sogar mit einigem Geschick in impressionistischer Weise versucht, das lila Untergewand durch den gazeartigen Überwurf durchscheinen zu lassen, wie dies in der späteren Moghulmalerei immer wieder zu finden ist.

Dieses plastisch-modellierende Empfinden findet sich auch, wie bereits erwähnt, bei den in Indien selbst heimischen Tieren, wie vor allem den Elefanten (Taf. 29) und in Form einer schummerigen Zeichnung bei den Kamelen (Taf. 28), während bei den

Pferden, der persischen Überlieferung entsprechend, der zeichnerisch-flächenhafte Stil vorherrscht. Gerade darin wird auch bezüglich der formalen Darstellungsmittel das Ineinanderdringen der verschiedenen Kunsttraditionen deutlich, wobei das Streben nach plastischer Körperlichkeit als indischer Anteil an diesem ersten Stadium der Moghulkunst zu werten ist. In geringerem Maße, gegenüber dem Persischen aber doch deutlich merkbar, tritt diese Neigung zur körperhaften Darstellung an Felsen und Baumstämmen zutage. Hier ist es freilich ebenfalls keine von einer einheitlichen Lichtquelle hervorgerufene Modellierung in Licht und Schatten, die Plastik kommt dadurch zustande, daß die Umrisse mit dicken, nach innen sich auflösenden Konturen umgeben und die Innenflächen mehr gefühlsmäßig als erfahrungsgemäß abgetönt werden. In dieser linearen Konturierung kommt ein ostasiatisches Prinzip zu erneuerter raumbildender Wirkung, freilich ohne die besondere Feinfühligkeit, mit der es in seiner Heimat angewendet wurde, aber auch ohne die mehr flächig-dekorative Wirkung, mit der es in Persien umgebildet worden war.

FLÄCHENBEHANDLUNG

Von der bildmäßigen Ausgestaltung des Raumes ist im umgekehrten Sinne die Flächenkomposition abhängig. Soweit wir in unseren Bildern immer wieder ein Nachwirken persischer Überlieferung feststellen konnten, ist vorauszusetzen, daß das raumfeindliche Element der Fläche in einer zur Bildfläche parallelen Anordnung und Verteilung der Figuren und Gegenstände zum Ausdruck kommt. Wurde doch der Zwang der Fläche in Vorderasien mehr als sonst irgendwo zu einem künstlerischen Prinzip ausgestaltet. Zumal in der persischen Miniaturenmalerei ist das flächenhafte Übereinander-, statt räumliche Hintereinanderbauen der Bildelemente und deren dekorative Verteilung zu einem besonderen Reiz geworden. Soweit gemusterte Flächen als Bodenbelag, Wandverkleidung, Teppiche und dergleichen in Betracht kommen, ist ihrer flächenhaften Wirkung tatsächlich auch in unseren Bildern in weitgehendem Maße Rechnung getragen, und hierin ist die persisch-islamische Abkunft ihres Stils wohl am deutlichsten ausgeprägt. Wir haben aber auch gesehen, daß dieser Neigung zur Flächenhaftigkeit in unseren Bildern ein starkes Streben nach körperlicher und tieferhafter Räumlichkeit entgegensteht, durch das die ornamentale Flächenwirkung beeinträchtigt oder zerstört wird. Am deutlichsten zeigt sich dies in der Anordnung der Figuren. In persischen Bildern spielen sie in Bezug auf ihr Verhältnis zur Fläche die Rolle von kleinen Farbflecken, die streumusterartig über das Bildfeld verteilt sind. Man kann ohne weiteres die ganze, meist ohnehin einheitlich getönte Umgebung, in der sie agieren, wegdenken und es bleibt ein schütteres Mosaik kleiner einfarbiger Farbflächen, die innerhalb der Bildfläche ihrem Tonwert nach in einem freien Gleichgewicht verteilt sind. Vor allem Bihzād war darin ein Meister². In unserer Folge zeigt noch am reinsten das Leipziger Blatt, Abb. 10, diesen Effekt. Einigermaßen gilt dies auch von Taf. 1, 2, ferner (mit Einbeziehung der Pflanzen) von Taf. 43 und Abb. 37, und von Taf. 45, wo der einheitlich getönte Wolkenhintergrund und die Unnotwendigkeit einer Raumbreite dazu geradezu herausgefordert haben mag. Sonst ist aber in unseren Bildern kaum etwas davon zu merken. Dies kommt vor allem daher, weil hier gegenüber der persischen Kleinfigurenmalerei die Figuren im Durchschnitt viel größer im Verhältnis zur Bildfläche erscheinen und einander vielfältig überschneiden, so daß sie nicht mehr als einzelne Farbflecke in Erscheinung treten. Dazu kommt, daß auch die Grundfläche eine differenziertere und lebhaftere Färbung erhält und auf die Kontrastsetzung möglichst ungebrochener Farben weniger Gewicht gelegt wird, so daß die Einzelheiten sich viel stärker zusammen-

¹ Am ausgeprägtesten vielleicht in den Bronzefiguren des tanzenden Siwa (siehe W. Cohn, Indische Plastik, Taf. 116—124), wo der Körper selbst eine imaginäre Achse umgibt und seinerseits wieder von einem durch Arme, Beine oder auch Nimbus umschriebenen Luftkörper umgeben wird. ² Man sehe daraufhin etwa das Blatt auf Tafel 73 bei Martin (Kühnel, Taf. 52) an.

schließen¹. So erscheinen dann selbst kleinfigurige Bilder, wie Abb. 32, ohne die klaren farbigen Akzente, die in persischen Miniaturen wie ein imaginäres Netz immer die Bildfläche betonen. Das klassische Gesetz vorderasiatischer Malerei ist durchbrochen, statt der einigenden und als solche gewahrten Fläche tritt uns, wie in Abb. 32, höchstens eine Vielheit von kleinen unselbständigen Flächenteilchen entgegen, die der auswägenden Ordnung entbehren und damit einen barockbewegten, der Kampfszene entsprechenden Eindruck auslösen. Ein solcher Eindruck kann freilich auch durch das Gegenteil, durch allzu starke Kontrastsetzungen größerer Flächenpartien entstehen, wie etwa in Abb. 26, wo die unruhige Wirkung sicherlich auf Grund des Gegenstandes, der phantastischen Ankunft Ibrâhîms, beabsichtigt ist. In jedem der beiden Fälle zeigt sich, daß die Maler gegenüber den Persern zwar gelernt haben, Flächenwirkungen als individuelles Ausdrucksmittel bewegter oder überhaupt verschiedenartig abgestimmter Vorgänge zu gebrauchen, daß ihnen aber das feine Gefühl für den künstlerischen Eigenwert der Fläche mehr oder weniger verloren gegangen ist.

In diesem Zusammenhange ist auch noch ein weiterer Unterschied gegenüber persischen Malereien bemerkenswert. So sehr dem Perser die Fläche als solche ein objektives Gesetz bedeutet, dem er sich unterwirft, so schaltet er doch über sie in anderem Sinne viel freier als dies in unseren Bildern geschieht. Die Bildfläche ist ihm nicht ein in sich Abgeschlossenes im Sinne eines zufälligen optischen Naturausschnittes. Als Fläche an sich ist sie für ihn imaginär und hat deshalb eigentlich keine Begrenzung. Und so auch das Bild, das auf ihr dargestellt ist. Wo sich eine Begrenzung zwecklich, in der Buchmalerei also durch die Buchform ergibt und eine Rahmung nötig macht, ist diese durchaus nicht ein Schranken zwischen der Umgebung und dem Bild als einem fest umschriebenen. Wie die Bordüre eines Teppichs die Vorstellung von der unendlichen Wiederholbarkeit des Innenmusters eher verstärkt, so ist der Bildrahmen für den persischen Maler etwas, das die Bildvorstellung nicht einschränkt, sie vielmehr als ein unbegrenztes Irreales erkennen läßt, das vielfach tatsächlich über den Rahmen hinausquillt, oder andererseits Teile des Textes gleichwertig den Figuren aufnimmt. Gerade die Gleichsetzung des abstrakten und bekanntlich höher gewerteten Schriftbildes mit dem Figurenbilde durch Einsetzen von Textstellen in die Bildfläche zeugt für die abstrakt vorstellungsmäßige und deshalb unbegrenzte Bildauffassung in der persischen Malerei. Davon sind in unseren Bildern kaum spärliche Reste geblieben. Nirgends wurde der rechteckige Bildrahmen überschritten und nur bei wenigen Blättern trägt die Bildseite auch schmale Streifen Textes. Aber auch da schneidet dieser Textstreifen nur bei zweien (Abb. 5, 19) wirklich in das Bild ein, sonst handelt es sich nur um Streifen, die ober- oder unterhalb des Bildes parallel laufen. Daß diese sogar nachträglich auf das Blatt aufgeklebt sind, deutet darauf, daß sie ursprünglich gar nicht geplant waren, vielleicht also nur ein nachträgliches Zugeständnis an die alte Überlieferung sind. Schließlich drückt sich in unseren Blättern die Begrenztheit der Bildvorstellung auch darin aus, daß ihnen die freie Weite innerhalb der Fläche mangelt, die den persischen Bildern eben durch das Vorherrschen neutraler Hintergrundsflächen und die lose Verteilung der Figuren und Gegenstände zukommt. Die Komposition ist in unseren Bildern viel kompakter, die Fläche wirkt durch die vielfach gleichstarke Detaillierung und Herausarbeitung der Umgebung, vor allem der stark konturierten farbestarken Felsenmassen wie angestopft. Diesen „horror vacui“ kennen wir schon in den älteren indischen Fresken und Skulpturen, ja er ist überhaupt ein charakteristisches Moment indischer Kunst, in dem tropische Überfülle ihren Ausdruck findet, so wie sich in der flächigen Weite persischer Malerei die Unbegrenztheit des vorderasiatischen Wüstenbewohners spiegelt. Wenn man hier an

ein Einwirken indischer Überlieferung und im besonderen der des Freskenstiles denken darf, so ist freilich im Auge zu behalten, daß in der späteren Entwicklung der Moghulmalerei dieser horror vacui wieder zurücktritt und einerseits einer einheitlichen Neutralisierung der Grundfläche (bei großfigurigen Einzelporträts), andererseits einer tiefenhaften Weite landschaftlicher Gründe Platz macht. Jedenfalls kommt dadurch den Hæmzæ-Illustrationen gegenüber der vorhergehenden persischen und der nachfolgenden indischen Malerei eine ganz eigenartige Stellung zu, die für ihre Entstehungszeit charakteristisch ist.

Gleichwohl ist mit einer Einstellung unserer Bilder zwischen die beiden Pole: Persisch und Indisch deren Wesen noch nicht erschöpft. Wenn wir die persische Malerei bisher nur als einen Allgemeinbegriff ohne Rücksicht auf Schulen oder Richtungen gefaßt haben, so wird es in der Folge notwendig sein, innerhalb derselben eine Linie ins Auge zu fassen, die in unseren Blättern zu einer stärkeren Auswirkung gelangt und als deren Träger am ehesten jenes Volkselement angesprochen werden kann, dem die Moghulen selbst entstammen, dem turko-mongolischen.

Gegenüber der vorherrschenden frei rhythmischen Flächenverteilung macht sich nämlich in einigen unserer Bilder das Bestreben geltend, die Fläche nach den strengeren Gesetzen geometrischer Geradlinigkeit zu gliedern. Am deutlichsten ist dies an Taf. 34 zu ersehen, wo das Vorherrschen der Wagrechten und Senkrechten eine besondere Klarheit des Bildeindruckes mit sich bringt. Auf Taf. 25 und Taf. 14 ist es die beherrschende Symmetrie der Hauptgebäude, die gegenüber persischen Bildern ganz besonders ins Auge fällt, mag auch in letzterem Falle die Fülle der Figuren in ihrer Bewegtheit den Eindruck überorganischer Ruhe beeinträchtigen. Wie die Symmetrielinie, so kann auch die Diagonale zur Kompositionsachse werden (Taf. 23, 24), wobei meist die Felsenmassen bestimmend verwendet werden (vgl. auch Taf. 21). Natürlich finden sich Orthogonalen und Schrägen auch in der persischen Malerei im Sinne ordnender Aufteilung, doch haben sie dort keine bindende Kraft im Sinne der Zentrierung der Massenkomposition innerhalb der umgrenzten Bildfläche. Anfänge dazu, wenn auch von ostasiatischem Kunstgut überwuchert oder durch persische Freizügigkeit verwischt, finden wir freilich schon in der timuridischen Schule (Herat) und ausgesprochener bei Bihzâd, ohne daß hier näher darauf eingegangen werden kann. Wir werden aber nicht fehlgehen, wenn wir in dieser geometrischen Gesetzmäßigkeit, mit der das Gefühl für klar umgrenzte Flächen und für kubische Körperlichkeit besonders in den Architekturen Hand in Hand geht, eine Äußerung türkischen Geistes erkennen, der von Timur ab auch in den Moghulen weiterwirkt.

FARBENKOMPOSITION UND ZEICHNUNG

Die zehn in farbiger Wiedergabe erscheinenden Tafeln wurden, abgesehen von anderen Gründen nicht nur hinsichtlich des Reichtums und der Wirksamkeit ihrer farbigen Erscheinung ausgewählt, sondern auch (wie Taf. 2) mit Hintansetzung ihres Erhaltungszustandes und ihrer künstlerischen Qualität zum Zwecke der Vorführung der verschiedenartigen Farbbehandlung. Auf die beiden Extreme in dieser Richtung wurde bereits S. 136 hingewiesen. Taf. 2 gibt jene Art am reinsten wieder, in der die Zeichnung als Umriß- und Innenzeichnung am stärksten zur Geltung kommt und die Farbe in unabgetönten, gleichmäßigen Flächenpartien eingesetzt wird. Dem steht in der Hauptszene von Taf. 30 die modellierende Farbgebung mit allmählichen Übergängen gegenüber, während an den anderen Farbtafeln Übergänge der beiden Arten in verschiedenen Abstufungen zu erkennen sind. Im allgemeinen gilt, daß die Zeichnung in denselben Farben ausgeführt ist wie die Fläche, die durch sie umgrenzt oder gegliedert wird.

¹ Bei den Londoner Blättern ist die fleckenhafte Wirkung einzelner Figuren dadurch zu erklären, daß vor allem das Rot und Blau der Gewänder sich unverändert gegenüber den mit Gelb gemischten und deshalb ausgebleichten grünen Hintergründen erhalten hat.

Nur bei Weiß ist es meist ein rötlicher (karmin) oder graubrauner Ton, bei Gelb ein Rot oder Rotbraun, das auch als modellierende Abtönung des Gelb gebraucht wird (Taf. 48, Mitte unten), bei Hellgrün ein Blaugrün, bei Zinnober ein Karmin oder Rotbraun. Trotz der mannigfachen Differenzierungen einer mehr malerischen oder mehr zeichnerischen Behandlung, die je nach dem Anteil verschiedener Hände auch auf ein und demselben Blatt auftreten können, bleibt im großen und ganzen doch bei allen Blättern der Eindruck einer streumusterartigen Verteilung von Lokalfarben in Form meist kleiner Flächen vorherrschend. Fast nirgends kann von einer Abstimmung auf einen bestimmten Farbton die Rede sein, nie hat eine Farbe, selbst wenn sie tatsächlich einen größeren oder den größten Teil der Bildfläche bedeckt (wie das Zinnober auf Taf. 31, das Grün auf Taf. 33, das Lila auf Taf. 48), eine alleinige ausschlaggebende Wirkung, da ihr immer irgend welche, oft noch so kleine, aber um so grellere Flächen ein Gegengewicht halten. Das Ungebrochene und im Tonwert einander nicht Angenäherte der Farben, vor allem des Weiß, Zinnober, Gelb und Blau herrscht gegenüber den vereinheitlichenden Tönungen der Felsen, des Wassers und des landschaftlichen Grüns immer derart vor, daß eher der Eindruck eines Teppichmusters als der eines Naturausschnittes zustande kommt. Dementsprechend kommt natürlich von Natur aus gemusterten Flächen und ihrer peinlich detaillierten Durchführung eine besondere Bedeutung in der Bildwirkung zu. In dieser musterartigen Wirkung folgen unsere Bilder noch stark der persischen Überlieferung, im besonderen etwa der eines Bihzād, unterscheiden sich aber stark von den späteren persischen Schulen, etwa der eines Rizā Abbāsi, der die Farben

trotz Beibehaltung ihres Lokalwertes im Tonwert einander durch Brechung annähert und durch einheitliche neutrale Gründe zu binden sucht; sie unterscheiden sich aber auch von den späteren Moghulmalereien, bei denen entweder die Farbe überhaupt oder deren ausgeprägter Lokalwert und die damit zusammenhängende, musterartige und grelle Buntheit zurücktritt, oder (wie bei Einzelporträts) wenige große Flächen gegeneinandergestellt werden. Immerhin läßt sich in unseren Bildern bereits ein Umschwung zu der im 17. und 18. Jahrhundert geradezu international gewordenen Farbstimmung wenigstens in Anfängen ersehen, insofern, als die sogenannten „gebrochenen“ Farben, wie Rosa, Lachsrot, blasses Lichtblau, Lila und blasses (Mitis-)Grün, wenn auch nicht vorherrschend, so doch einigermaßen Eingang finden. Auch die Bedeutung des Weiß als umgrenzte Lokalfarbe ist in diesem Sinne hervorzuheben (Man vergleiche die Teppichfarben dieser Zeit).

Fast an keinem der Bilder fehlt schließlich das Gold. Bei dem für unser Auge abstrakten Gesamtcharakter der Malereien muß betont werden, daß das Gold im allgemeinen in konkretem Sinne, das heißt also gleich den andern Farben als Lokalfarbe wirklich goldener oder wenigstens metallener Gegenstände gebraucht wird. So für Rüstungen, Gefäße und Musikinstrumente, als Stoffmuster (Goldstickereien) und architektonische Zierstücke, sowie auch (in Bronzetönung) zur Darstellung des Feuers (Taf. 30). Nur vereinzelt, wie in Taf. 21, liegt ein bloß dekorativer Zweck vor, indem dort die der rechts ansteigenden Figurengruppe als Hintergrund dienende Felskulisse aus den farbigen Rändern in eine einheitliche Goldfläche übergeht.

DIE KÜNSTLERISCHE STELLUNG DER BILDER

KÜNSTLER UND HÄNDE

Aus den vorhergehenden Abschnitten hat sich ergeben, daß die Bilder das Hæmzæ-Romanes nicht das Werk eines einzigen Künstlers sein können. Bei Aeb-ul-Fæzl sind keine Namen berichtet. Doch setzt der Herausgeber des 'Aein-i-Ækbæri, Blochmann, gelegentlich der Aufzählung der am Hofe Ækbærs tätigen Maler bei dem an erster Stelle genannten Mîr Sæyyîd 'Alî eine Anmerkung, nach der dieser das Werk ausgeführt haben soll. Eine nähere Begründung ist dort nicht gegeben. Auch in der Veröffentlichung des Victoria and Albert Museum ist dieser Künstler als Urheber genannt, ebenfalls ohne Beleg. Dort findet sich auch die Angabe, daß nach dem Urteil eines lebenden orientalischen Schriftgelehrten der Text der Blätter von Khâwġæ 'Aebd-us-Sæmæd geschrieben worden sei, einem ebenfalls am Hofe Ækbærs lebenden Maler. In dem während des Druckes erschienenen Werke „Indian painting under the Mughals (Oxford 1924)“ weiß der Verfasser Percy Brown über den Künstler der Hæmzæ-Illustrationen mehr zu berichten. Nach S. 54 erhält Mîr Sæyyîd 'Alî den Auftrag zu dieser großen Folge von Kaiser Humâyûn während seines Aufenthaltes am Kabulpasse, also um 1550. Vorhergehend ist dort von Humâyûns und seines Sohnes Ækbærs Studien in der Malerei unter diesem Künstler die Rede und als Beleg eine „note on the copy of the Timûrnâma in the Public Library, India“ angeführt. Ob diese auch auf die folgende Erwähnung der Urheberschaft der Hæmzæ-Bilder sowie auf die Bemerkung, daß nach siebenjähriger Arbeit am Hæmzæ-Werke erst vier von den zwölf Bänden (zu je 100 Blättern) vollendet waren, Bezug hat, ist nicht zu ersehen. Percy Brown schließt an gleicher Stelle aus dieser Arbeitszeit, wonach wöchentlich mehr als ein Bild hergestellt worden sein mußte, daß die Bilder nicht von Mîr Sæyyîd 'Alî allein hergestellt worden sein konnten, sondern daß er von seinem Kollegen 'Aebd-us-Sæmæd unter Beihilfe von Hilfskräften unterstützt wurde. Und S. 55 weiß er anzugeben, daß Mîr Sæyyîd 'Alî, nachdem er die

ersten fünfzehn Jahre der Regierungszeit Ækbærs als Maler am Hofe verblieben und etwa die Hälfte der Illustrationen hergestellt hatte, eine Wallfahrt nach Mekka unternahm und inzwischen von 'Aebd-us-Sæmæd vertreten wurde. Später sei er wieder in die Dienste Ækbærs getreten. Auf Seite 111 f. behandelt Percy Brown die Entstehung der Hæmzæ-Blätter nochmals, wiederum ohne Beleg. Danach hätte sich die Arbeit fünfundzwanzig Jahre, also bis in die Mitte der Siebzigerjahre, hingezogen, und hier weiß er auch die genaue Zahl der Bilder, nämlich 1375, zu nennen, also ungefähr den Umfang, den wir auf Grund des vorhandenen Materials annehmen mußten (S. 15). Bei der Genauigkeit solcher Angaben ist sicherlich mit einer dem Verfasser zur Verfügung stehenden Quelle zu rechnen¹. Es entsteht nun die Frage, wie weit sich die Urheberschaft des Mîr Sæyyîd 'Alî, beziehungsweise des Khâwġæ 'Aebd-us-Sæmæd mit den an unseren Bildern gemachten Erfahrungen vereinigen läßt.

Mîr Sæyyîd 'Alî wird bei Aeb-ul-Fæzl (ed. Blochmann, S. 107) unter den Malern Ækbærs an erster Stelle genannt. Als Dichter ist er unter dem Namen Judaî bekannt. Als Sohn des Malers Mîr Mansûr wird er von diesem aus Badakhşân nach Täbriz mitgebracht, wo damals die berühmte Schule unter Bihzād blühte. Es ist anzunehmen, daß er von den Eigenheiten dieser Schule manches übernommen hat. In Täbriz trifft ihn Humâyûn, der ihn dort zugleich mit Khâwġæ 'Aebd-us-Sæmæd in seine Dienste nimmt.

'Aebd-us-Sæmæd kam aus seiner Heimat Schiras, wo sein Vater Wezir des Şâh Şuja' war, nach Täbriz. Am Hofe Ækbærs erreicht er hohe Würden und ist seit 1577 Leiter des Münzamt. Er wird als Porträtmaler, vor allem aber als Kalligraph gerühmt; schon Humâyûn verleiht ihm den Titel Sîrîn-qalam (Süß-Feder). Als Lehrer des Daswant'h, eines der Hauptmeister der Moghulschule, kommt ihm besondere entwicklungsgeschichtliche Bedeutung zu.

Der Schulzusammenhang des Mîr Sæyyîd 'Alî mit Bihzād läßt seinen Anteil an den Hæmzæ-Illustrationen in stilistischer Hinsicht

¹ Eine diesbezügliche Anfrage blieb bis zur Zeit des Druckes dieses Abschnittes unbeantwortet.

nicht ausgeschlossen erscheinen. Schon für Martin scheinen sie Kopien nach Bihzâd zu sein (a. a. O., S. 87). Arnold und Binyon (Moghul painters and paintings, S. 38 f.) schließen sich zunächst Martin an und geben zu, daß die Bilder verwandt mit persischer Malerei seien unter dem Einflusse Bihzâds. Als dessen Eigenheiten sind dabei angeführt: Bäume mit Blüten und Blättern in größerem Maßstab, reiche Musterung von Stoffen und Teppichen, Ziegel-pavillons. Aber durch eine eigene kräftigere Note erscheinen sie ihnen als eine provinzielle Nachahmung der Heratschule. Die Mitarbeit mehrerer Maler und deren Zusammenarbeit scheint ihnen wahrscheinlich, ein Bild wie unsere Abb. 40 scheint ihnen von der Art des Bihzâd bereits ziemlich weit entfernt zu sein.

Die allgemeinen Übereinstimmungen mit der Schule von Herat und die Beziehungen zu Bihzâd sind sicherlich nicht zu leugnen (siehe oben), wobei freilich immer die Verschiedenheit unserer Blätter im Auge zu behalten ist. Sie genügen aber noch nicht, den künstlerischen Charakter und Anteil des Mîr Sæyyîd 'Alî zu erfassen. Von dessen Gemälden ist bisher nichts Sicheres bekannt. Percy Brown hat neuerdings eine mit dem Namen des Sæyyîd 'Alî signierte Illustration zu Nizâmîs *Lâilâ* und *Mağnûn* aus dem British Museum (Or. 2256, fol. 157) veröffentlicht, welche 1539—1542 datiert ist¹. Mit Bihzâd und unseren Bildern stimmt das Blatt in der Wiedergabe der Pflanzen (Platane, Granatbaum, Pflanzen im Vordergrund), in Form und Musterung der geöffneten Zelte des Vordergrundes überein. An Bihzâd gemahnt auch die Tracht, vor allem aber die fleckenhafte Verteilung stark differenzierter Lokalfarben, Momente, die in der *Hæmzæ*-Folge nur an wenigen Bildern geringe oder — wie auch der mongolische Gesichtstypus der Personen — gar keine Anwendung finden (vgl. S. 136). Dazu gehört auch gegenüber den räumlich gedrängten *Hæmzæ*-Illustrationen der viel stärker flächenhaft-dekorative Aufbau und die ornamentale Einbeziehung der Schriftkartuschen in die Bildfläche, so daß also das Blatt der *Nizâmî*-Handschrift zwar Bihzâd noch ziemlich nahe steht, zu unserer Folge aber kaum mehr als einige wenige, auch sonst geläufige gestaltliche Beziehungen hat. Nun ist freilich zu bedenken, daß dieses Blatt etwa zehn Jahre vor dem angenommenen Beginn und fünfunddreißig Jahre vor der Beendigung der Arbeiten an dem *Hæmzæ*-Werke und ganz auf persischem Boden entstanden ist, so daß die stilistischen Veränderungen eben als Änderung der künstlerischen Eigenart ein und desselben Künstlers angesprochen werden könnten. Solange wir nicht eine größere Anzahl gesicherter Werke von der Hand des Mîr Sæyyîd 'Alî besitzen, ist aber in dieser Richtung schwerlich ein Ergebnis zu erwarten. Als erschwerend tritt außer den allgemeinen Schwierigkeiten, daß Meistersignaturen in diesen Kunstkreisen immer mit größter Vorsicht aufzufassen sind und gestaltliche Übereinstimmung keine Gewähr für engere Zuschreibungen bieten, noch hinzu, daß in unserer Folge kaum ein Blatt von einer Hand allein ausgeführt ist und auch die Gesamtentwürfe (Vorzeichnungen) der einzelnen Blätter, soweit sie von einer Hand anzunehmen sind, untereinander sehr verschieden sind, während das mit 'Alî Mîr Sæyyîd bezeichnete *Nizâmî*-Blatt sicherlich ganz von einer Hand entworfen und durchgeführt ist. Ganz allgemein könnte, wenn wir P. Browns Bemerkung über die engere Mitarbeit des Sæyyîd 'Alî an der ersten Hälfte des Werkes in Betracht ziehen, geltend gemacht werden, daß in dieser gewisse an die persische Überlieferung gemahnende Züge verhältnismäßig stärker vertreten sind; so z. B. eine mehr

kleinfigurige und im ganzen detailliertere Komposition, während in den letzten Heften nicht nur die Figuren-, sondern auch die Fels- und Gebäudemassen an Wucht immer mehr zunehmen, ferner eine geringere Trennung von Raumgründen (etwa Abb. 2) gegenüber der allmählichen Verselbständigung der Vordergründe in den späteren Bildern, und die schon erwähnte größere Neigung zu dekorativer Fleckwirkung (etwa Abb. 10, 11) gegenüber den in den späteren Heften zunehmenden Ansätzen von malerisch modellierenden Übergängen. Das nach unserer Zusammenstellung² gänzlich verlorene siebente Heft dürfte unter den vierzehn Heften tatsächlich den Umschwung enthalten haben. Denn schon die Bilder des achten Heftes (Abb. 15—22) neigen deutlich zu einer breiteren und flotteren Malerei und massig-toniger Gesamtwirkung bei Zurücktreten der kleinfleckigen Aufteilung von Lokalfarben, während nur Abb. 17 in ihrer lockeren Steilkomposition, Abb. 18 und 21 in der Detaillierung der Einzelgestalten und trotz der zum Teil unpersischen Raumlösungen noch die zeichnerisch-flächenhafte Klarheit des Persischen beibehalten. So konnte das letztere Blatt tatsächlich mit einigem Recht bereits von Martin (Pl. 206) als ein Beispiel für die Beziehungen zu Bihzâd, von P. Brown (Pl. VII) sogar direkt als Mîr Sæyyîd 'Alî abgebildet wurde. Dies ist denn auch eines der wenigen Blätter, die am ehesten aus einem Gusse, oder wenigstens unter Anteilnahme sehr weniger Hilfhände (man beachte den Unterschied in der Wiedergabe der Vögel links und rechts oben) entstanden sind. In der Gesamtheit der erhaltenen Blätter, vor allem aber in denen, die im Roman nachher einzustellen sind, hat es aber kaum eine nähere stilistische Parallele³. Jedenfalls ergibt sich daraus, daß Verallgemeinerungen auf Grund einzelner Blätter der Folge im Schluß auf deren Gesamteinstellung nicht zulässig sind und die Anteilnahme des Mîr Sæyyîd 'Alî, abgesehen von seiner Vermittlung Bihzâdscher Motive und einzelner Formnackklänge, vorläufig schwerlich näher umschrieben werden kann.

Etwas mehr kann diesbezüglich von *Khâwğæ 'Æbd-us-Sæmæd* gesagt werden. Als einziges veröffentlichtes, von ihm signiertes und als gesichert zu bezeichnendes Blatt ist das der Bodleiana in Oxford (Ouseley Add. 172, fol. 4) zum Vergleiche heranzuziehen⁴. Das Blatt erhält durch die dargestellte historische Szene, die Gefangennahme des Verschwörers gegen den jungen *Ækbær*, *Šâh Abu'l Ma'âlî*, durch *Tulûq Khân Qochî*, eine Datierung in das Jahr 1556. Damit stehen wir tatsächlich schon in der Zeit, in der die Arbeit an unseren Miniaturen begonnen haben soll. Trotzdem auf dem Blatt nur die beiden Figuren ohne Umgebung dargestellt sind, bietet es doch eine ganze Reihe von Anhaltspunkten, nach denen eine Anteilnahme des Meisters an unseren Blättern mehr als wahrscheinlich erscheint. Das Momentane in der gegenständlichen Erfassung der Szene geht weit über das in der islamischen Miniaturmalerei sonst Geläufige hinaus. Wie *Tulûq Khân Qochî* den Verschwörer von hinten mit festem Griffe packt und dieser kaum Zeit zum Erstaunen hat, um gleich mit orientalischer Ergebenheit sein Schicksal hinzunehmen, läßt ein starkes Miteinfühlen des Malers in den Vorgang erkennen. Die an *'Æbd-us-Sæmæd* gerühmte Begabung für porträthafte Erfassung tritt ganz offenkundig an dem Gesicht des älteren *Khân* zutage, wenngleich eine gewisse Kleinlichkeit in der Durchführung der Fältchen, Umrisse und Behaarung des Gesichtes die Einzelheiten noch zu keinem ganz überzeugenden Zusammenschluß kommen

¹ Siehe P. Brown, *Indian Paintings under the Mughals*, Pl. VI, früher schon von Martin a. a. O., Pl. 139 veröffentlicht. ² Siehe die Tabelle am Schluß des Textes. ³ Das im Kompositionsschema einigermaßen verwandte Blatt Taf. 30 ist seinem Geiste nach schon durch die kubische Zusammendrängung der Einzelheiten völlig stilverschieden. ⁴ Siehe Pl. VIII, Fig. 2 bei P. Brown, *Indian painting under the Mughals*. Martin, S. 130 (Pl. 179) und Schulz, S. 198 nennen von ihm ein Blatt aus der Sammlung von Mr. Dyson Perrins, das auch bei Brown, a. a. O. abgebildet ist und aus einer 1593 datierten *Nizâmî*-Handschrift stammt. Die Stilverschiedenheit des noch ganz den persischen Flächenaufbau beibehaltenden Blattes ist so offenkundig, daß schwerlich dieselbe Hand angenommen werden kann, selbst wenn man bedenkt, daß der Maler damals bereits ein ziemlich hohes Alter erreicht haben muß. Es könnte nur sein, daß es sich um eine der häufigen Wiederholungen oder Nachbildungen eines älteren Vorbildes handelt. Naheliegender wäre, an einen anderen *'Æbd-us-Sæmæd* zu denken, der bisher von unserem aus *Schiras* stammenden Maler nicht recht geschieden werden konnte. Es wäre dies der Sæyyîd *'Æbd-us-Sæmæd* aus *Kaschan*, der wohl der Vater des *Bihzâd-ibn-'Æbd-us-Sæmæd* (Ende des 17. Jahrhunderts) sein könnte. Ein weiteres als „probably“ dem *'Æbd-us-Sæmæd* zugeschriebenes Gemälde auf Stoff von etwa 1570 im British Museum (s. P. Brown, Pl. LX, 1 und Pl. XII, Ausschnitt) hat stilistisch ebensowenig mit dem Maler zu tun.

läßt. Die Tracht ist die in unseren Bildern geläufige, nur trägt der junge Verschwörer noch den kurzärmeligen Kaftan der *Humáyúnzeit*. Vor allem aber finden wir bei beiden Gestalten dieselbe charakteristische Form der aus dünnen Bändern bestehenden Kopfbedeckung wie auf unseren Bildern. Geben aber die gestaltlichen Übereinstimmungen nur Anhaltspunkte für die gleiche Zeitlage, die der Gesamtheit unserer Bilder zukommt, so lassen andere Züge, vor allem aber die formale Behandlung in bezug auf einzelne unserer Bilder eine engere Verwandtschaft zutage treten, welche die Mitarbeiterschaft des *‘Ābd-ūš-Sāmæd* gegenüber der des *Sæyyid ‘Alī* faßbar erscheinen läßt. In erster Linie kommt hier unsere Tafel 31 (Zumurrūd Šāh und sein Heer auf den Krügen reitend), in Betracht. Gegenüber den meisten anderen Bildern ist hier zunächst nicht nur die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der ganzen Komposition, sondern auch der Durchführung in die Augen fallend, so daß man die Annahme der Beteiligung mehrerer Hände zum mindesten in hohem Grade, wenn nicht überhaupt ganz, ausschalten kann. Das Ganze wirkt wie aus einer einzigen Hand hervorgegangen, wobei ein Zwiespalt in der Gesamtkomposition vielleicht nur darin gesehen werden kann, daß alles Figürliche in flächenhafter Fleckwirkung der Lokalfarben, das Wolkenmeer aber in plastischer Modellierung und Abtönung zur Erscheinung gebracht ist. Betrachtet man zunächst das Figürliche für sich allein, so fällt auf, daß es in die Reihe jener Bilder gehört, bei denen das Mienenspiel der Gesichter eine ganz besondere Rolle spielt und eine starke Individualisierung derselben ganz besonders hervortritt. Man betrachte außer dem Riesen vor allem den Weißgekleideten links von der Turmspitze, sein Gegenüber rechts davon, oder die beiden Reitenden in der Mitte links. Dieser Zug nach Porträtlichkeit läßt gegenüber dessen sonstigem Mangel in unserer Folge und in der persischen Überlieferung an sich schon an den seiner Porträtlichkeit wegen berühmten Meister denken. Es wäre nur festzustellen, daß sich in unserem Bilde gegenüber dem der Bodleiana durch das Aufgeben der kleinlichen Manier eine weitgehendere Beherrschung der Gesamtform kundgibt, was aber leicht bei dem anzunehmenden zeitlichen Unterschiede von etwa fünfzehn bis zwanzig Jahren (d. h. seit der Wallfahrt des *Sæyyid ‘Alī* nach Mekka) aus der Gereiftheit des Meisters erklärt werden kann. Bezeichnende gestaltliche Übereinstimmungen ergeben sich mit dem Bilde der Bodleiana vor allem in der Bildung der Hände: soweit sie etwas ergreifen oder umfassen, ist die Folge der umgebogenen Finger mit den Umrissen der Hand in möglichst einheitliche Kurven zusammengezogen, die Innengliederung aber ganz vernachlässigt, so daß die Hände einen schwammigen, gedunsenen Eindruck machen; bei ausgestreckten Fingern, wie mehrfach im linken oberen Viertel der Tafel 31 in Übereinstimmung mit den Händen des Verschwörers im Bodleiana-Bild, erscheinen die Finger lang und ebenfalls in eine allgemeine von ihrem anatomischen Aufbau unabhängige Kurve gebracht, das Ganze freilich ebenfalls abgerundeter und ausgeglichener, als in dem noch etwas unsicheren früheren Bild. Die Vereinheitlichung in verschleifenden Kurven, mag sie auch an sich ein Kennzeichen persischer Art im allgemeinen sein, tritt aber noch in besonderer Form in der Behandlung der Gesamtumrisse der Körper zutage. Wie im Bodleiana-Bild, so sind auch die Figuren unseres Bildes in weiche, ohne Rücksicht auf den organischen Körperaufbau auf- und abwogende Konturen gebunden, was besonders beim Übergang von Rücken und Schultern (z. B. der Gelbgekleidete links und der Rotgekleidete rechts oben) zum Ausdruck kommt. Das Besondere gegenüber der persischen Art liegt darin, daß die Gestrecktheit und Eleganz der Kurven fehlt, diese vielmehr eine kompaktere, fast plumpe Wirkung der eingeschlossenen Teile hervorrufen. Diese Wirkung wird noch dadurch verstärkt, daß die Gliedmaßen möglichst an den Körper gebunden oder mit leichter Überschneidung parallel nebeneinander geführt werden (siehe die erwähnten Figuren oder die gelbe links Mitte), wie dies im

Bodleiana-Bild sogar für die Gliedmaßen der zwei verschiedenen Personen gilt. Dort zeigt sich noch eine andere Eigenheit der linearen Behandlung in der nervös-flattrigen Kurvung der unteren Gewandsäume. Einesolche ist auf Tafel 31 nicht nur am Gewand des Riesen, sondern auch sonst überall festzustellen, nur daß der größeren Reife des Künstlers ein ruhigerer und großzügigerer Schwung entspricht und die Reste der nervösen Kleinlichkeit der früheren Periode nur mehr in den Endzipfeln der weißen, flatternden Schärpen, die als Gurten oder Zaumzeug für die Krüge dienen, enthalten sind. Von bedeutsamer Übereinstimmung ist schließlich ein bestimmtes geometrisches Gerüst, in dem in beiden Fällen die Figurengruppen aufgebaut werden. Wie die Hauptumrisse des Bodleiana-Bildes ein schräg gestelltes unregelmäßiges Trapez mit möglichster Ausschaltung spitzer Winkel ergeben, so sind nicht nur die einzelnen Figurengruppen der Tafel 31 diesem Schema angepaßt, sondern ist auch durch das Schwert des Riesen, die Lanze des hinteren Reiters rechts unten und über die Galerie des Minarets und den erhobenen Arm des Weißgekleideten hinweg längs der weißen Sattelbinden zurück zum Knie des Riesen ein solches Trapez erzielt, dem sich durch vielfache Parallelführungen die Gesamtkomposition unterordnet. Schließlich mag noch eine gewisse Übereinstimmung in der Bildung der Augenbrauen und der Augen, besonders mit dem jüngeren *Tulūq Khān*, sowie der stricheligen Bartbehandlung des *Zumurrūd Šāh* mit der des *Abu’l Ma‘ālī* im Bodleiana-Bilde, vor allem aber der Charakter der Schriftzüge auf diesem erwähnt werden, der trotz freierer Führung mit dem unserer Blätter stark übereinstimmt (vgl. Tafel 1, 2, Abb. 2, 5, 6). Da *‘Ābd-ūš-Sāmæd* in erster Linie Kalligraph war, so beruht die Annahme seiner Mitarbeit an dem *Hæmzæ*-Werke, nicht nur als Maler, sondern auch als Schreiber, wohl auf Richtigkeit. Wenn wir uns nun schließlich fragen, wie weit sich auch der unfigürliche Teil der Tafel 31 mit der Hand des *‘Ābd-ūš-Sāmæd* vereinigen läßt, so bestehen für die Bildung der Wolken wohl keine vergleichbaren Anhaltspunkte. Wenn wir aber die für seine Zeit bereits sehr fortschrittliche Stellung des Bodleiana-Bildes in Betracht ziehen und den Umstand, daß die Art des *‘Ābd-ūš-Sāmæd* in der besprochenen Tafel an Lebhaftigkeit trotz der Abklärung nichts verloren hat, so werden wir ihm wohl auch die Initiative für die gegenüber dem Persischen neuartige plastisch-malerische Durchbildung der Wolken zutrauen dürfen, um so mehr, als diese mit der Fleckwirkung der Figuren doch zu einer einheitlichen Bildwirkung vereinigt ist, und als die Kühnheit der Idee, durch die ins Bild ragende Minarettspitze den Eindruck des sich hoch in den Lüften tummelnden Heeres wachzurufen, erkennen läßt, daß der Meister in der Neuartigkeit seiner Mittel noch immer nicht erschöpft war.

Fragen wir uns, wie weit in unseren Bildern sonst die Persönlichkeit des *‘Ābd-ūš-Sāmæd* fühlbar sein könnte, so ist zunächst die Tafel 23 heranzuziehen. Dabei wäre wiederum die großzügige, auf durchgehende Schrägen, beziehungsweise auf ein auf die Spitze gestelltes Trapez angelegte Gesamtkomposition, die Lebhaftigkeit der Gebärden, die flatternde Bewegtheit der Standarte und der Wimpel, die Bildung der Hände und die Zweiheit des plastisch-malerischen (Himmel und Felsen) und des flächenhaft-ornamentalen Elementes (Figuren) zu betonen. Gerade diese Zweiheit ist aber hier durch die gröbere Behandlung der Felsen gegenüber den Wolkengebilden auf Tafel 31 nicht zu einem entsprechenden Ausgleich gebracht, so daß man hier mehrere Hände wird annehmen müssen, wofür auch die schematische Gesichtsbildung der Nebengestalten oder die flotte Behandlung der Behaarung der Halstroddele der Pferde und der Standarte spricht. Hier wird der Gesamtentwurf des Bildes und vielleicht auch die teilweise Durchführung der Hauptszene von dem Meister stammen, während das übrige geringeren Händen zugeteilt wurde. Zur Abschätzung der Qualität und der Art, wie man sich die Anteilnahme der Hauptmeister an dem Werke vorzustellen haben wird, sei zum Vergleich auf Tafel 24 verwiesen, in der fast dieselbe Gesamtkomposition

zur Verwendung gelangt, so aber, daß man — ganz abgesehen von der nachträglichen Einzeichnung der Gesichter der Hauptpersonen — die Schwäche der nachahmenden Hand deutlich fühlt; man vergleiche in beiden Bildern etwa die Bildung der Hände des Riesen und der Pferdeaugen oder den ausgestreckten Arm mit dem gezückten Säbel der beiden Angegriffenen sowie die straffe geometrisierende Komposition in dem einen, die weichliche Zusammenstellung der Hauptfiguren in dem anderen Falle. Bilder wie Tafel 20 und 44 können bei der Großzügigkeit ihres Gesamtaufbaues, bei der Bewegtheit in der Erfassung des Vorganges und auf Grund sonstiger oben erwähnter Einzelheiten in ähnlicher Weise als dem Meister nahestehend bezeichnet werden. Eine engere, persönliche Anteilnahme des 'Æbd-us-Sæmæd muß dagegen nach der obigen Charakterisierung zwei anderen Bildern zugesprochen werden, die zu den schönsten unserer Folge gehören und den Maler noch von einer anderen Seite kennen lernen lassen. Es sind dies Tafel 33 und Abbildung 40. In dem ersten dieser Bilder spricht für die Zugehörigkeit zu dem Künstler wieder der gleitende Linienzug der Figuren, die Bildung der Hände und der Ausdruck der Gesichter; man beachte etwa den gelb gekleideten Geköpften links oben oder den am Seil empor Kletternden, die nicht nur in der weichen formalen Geschlossenheit und in der Art der Farbbehandlung, sondern auch in der Gebärde (hochgezogene Schultern, Anziehen der Knie) mit den Gestalten der Tafel 31 Übereinstimmungen zeigen. Wenngleich nun besonders im unteren Teil des Bildes in der Durchführung der Felsen, des Rasens und des Laubwerks der Bäume Unterschiede bestehen, die auf mehrere Hände schließen lassen, so wird doch angenommen werden können, daß der Gesamtentwurf des Bildes aus einer Hand stammt, jedenfalls derselben, die den oberen figürlichen Teil ausgeführt hat. Dabei würde auch im unteren Teil der Aufbau der mittleren Baumgruppe in dem für 'Æbd-us-Sæmæd charakteristischen aufs Eck gestellten Trapez und die parallelen Entsprechungen in den Felsen und übrigen Baumgruppen die Beziehung zu diesem Künstler gewährleisten. Und gerade in dieser Idylle des unteren Bildteiles, kommt ein besonderer Zug des Künstlers zur Geltung. Mögen auch die Einzelteile nur Umbildungen überkommener Versatzstücke sein (vgl. S. 126), so ist das Ganze doch derart von einer liebevollen Einfühlung in das stille Walten der Natur innerhalb der Pflanzen- und Tierwelt durchsetzt, daß man an die Worte denken muß, mit denen Æb-ul-Fæzl den Khâwğæ 'Æbd-us-Sæmæd im 'Æin 34 (ed. Blochmann p. 107) bedenkt: „... His Majesty, which caused him to turn from that which is form to that which is spirit“. In diese Richtung gehört auch das schöne Blatt Abbildung 40, in dem, trotz der Schwierigkeit die Vielfältigkeit der in allen Einzelheiten beobachteten Laubmassen in das dem Maler eigene geometrische Formgerüst zu bannen, der Ausdruck der vegetativen Lebensfülle alle Gedanken an gestaltliche Kleinlichkeit und formale Konstruktion zurückdrängt.

In unserer Bilderfolge fallen noch andere Blätter bezüglich der Güte ihrer Durchführung und der Gleichartigkeit ihrer Kompositionsprinzipien auf. Es sind dies Taf. 25 und 34, denen mit einiger Bestimmtheit auch Taf. 27 zugerechnet werden kann. Auch hier ist zwar die Mitarbeit mehrerer verschiedener Hände an je einem Blatt in Rechnung zu stellen. So ist die Behandlung des Rasens in den drei Bildern verschieden und in Taf. 25 und 27 sind die menschlichen Gestalten in ihrer modellierenden Abtönung nicht immer einheitlich in die sonst flächig behandelte Umgebung eingefügt (am deutlichsten wird die Zweiheit bei dem lesenden 'Æmr auf Taf. 25 und der mittleren, im Koffer hockenden Figur auf Taf. 34). Beide Bilder stimmen aber bezüglich der Gesamtkomposition in mehrfacher Richtung überein. Zunächst läßt sich gegenüber den anderen Bildern ein starkes Überwiegen der Umgebung über den figürlichen Teil feststellen, so zwar, daß man den Eindruck hat,

daß die Umgebung nicht nur als Hintergrund oder als bühnenartiger Schauplatz für die als Hauptsache empfundene Handlung eingeführt ist, sondern gleichsam um ihrer selbst willen. In Taf. 25 ist der Torbau derart beherrschend in die Mitte gestellt, daß durch die Symmetrie allein schon der Bildeindruck bestimmt wird und ein Moment gegeben ist, das in der persischen Malerei schwerlich zu finden ist. Doch ist dies nicht allein maßgebend. Bestimmend ist ferner die strenge Anwendung der Senkrechten und Wagrechten, die möglichst gleichgewichtig verwendet werden, so daß z. B. den längeren Höhenlinien des Torbaues eine um so größere und gedrängtere Häufung der kürzeren Horizontalen entspricht. Alle Schrägen sind diesem strengen Gerüst untergeordnet, so daß gegenüber der Labilität in den in Verbindung mit 'Æbd-us-Sæmæd behandelten Kompositionen ein deutliches Streben nach stabiler Monumentalwirkung zustande kommt. Dasselbe zeigte sich in Taf. 34, wo das Gebäude freilich nach links verschoben ist, ohne aber infolge der gleichgewichtigen Verteilung der Lot- und Wagrechten sowie der Farbwerte die linke Bildhälfte mehr zu belasten als die rechte¹. Ihren Halt bekommt die Gesamtkomposition auch hier durch das orthogonale Gerüst, das durch die Reihung der Bäume, durch das Gartengitter und die Hauskonstruktion erzielt ist. Ähnliches gilt von Taf. 27, wo nur die für die persische Malerei typische Achsenverschiebung stärker hervortritt und das Figürliche mehr Raum einnimmt, ohne freilich das geradlinige System allzusehr zu beeinträchtigen. Auch hier ist durch die gleiche Auswertung der Orthogonalen der Eindruck einer vorherrschenden Richtung vermieden, von einem Höhendrang, einem Spiel tragender oder lastender Teile kann, wie in diesen dargestellten Architekturen selbst, so auch im Aufbau dieser Bilder keine Rede sein. Dieser auf der abstrakten Monumentalität des rechtwinkeligen Achsensystems beruhende Stil mußte sich besonders für Großkompositionen eignen, und der Gedanke, daß hier eine an den Aufgaben der Wandmalerei geschulte Hand die Entwürfe geliefert haben könnte, ist nicht abzuweisen. Wer dieser Meister unter den von Æb-ul-Fæzl aufgezählten gewesen sein konnte, ist nicht zu entscheiden. Der Zug zur Monumentalität und gewisse Übereinstimmungen mit Rajputmalereien, wie die Reihung der Bananenbäume auf Taf. 34² könnten ihn als Hindu erscheinen lassen. Dagegen spricht aber ganz der vorherrschend dekorative Zug im Sinne des Persischen. Der Annahme einer persischen Abkunft des Künstlers steht aber Mangel an freier Eleganz der Linienführung entgegen. Wohl aber gibt der in der orthogonalen Konstruktionsweise ausgesprochene Sinn für geometrisches und kubisches Erfassen und das klare Nebeneinandersetzen der einzelnen Teile einen Hinweis auf die Abkunft des Künstlers, sofern ich diese Züge in meinem Aufsatz über „Türkische Dekorationskunst“³ als durchgehenden künstlerischen Zug des türkischen Volkselementes erkannt habe.

Es würde zu weit führen und wäre bei dem Stande der heutigen Forschung über die Moghulmalerei ein unnützes Unterfangen, wollte man eine weitere Scheidung nach Händen oder gar eine Identifizierung der einzelnen Hände mit den aus dieser Zeit bekannten Malern durchführen. Die wesentlichen Anhaltspunkte wurden diesbezüglich bereits gelegentlich der gestaltlichen und formalen Elemente hervorgehoben.

DIE BEDEUTUNG DER HEMZÆ-ILLUSTRATIONEN

Wenn wir nun die Folge unserer Blätter nochmals in ihrer Gesamtheit ihrer künstlerischen Stellung und entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung nach zu werten versuchen, so dürfen wir nicht vorschnell nach jenen Momenten urteilen, die wir als abweichend von unserer geläufigen europäischen Anschauung erkannt haben, und die leicht verführen könnten, den Wert der Bilder

¹ So ist z. B. zur Vermeidung einer linksgewichtigen Senkrechten das Gebäude abgeschnitten, oder die Mitteltür des Innenraumes als Fleck aus der Gebäudeachse nach rechts verschoben. ² Vgl. A. Coomaraswamy, Rajput painting, Pl. XXI. ³ Siehe „Kunst und Kunsthandwerk“, Jahrg. XXIII (1920), S. 1 ff.

dort herabzusetzen, wo sich gerade ihr Eigenwert zu erkennen gibt. Ein solcher ist freilich für unsere Bilder nicht leicht eindeutig bestimmbar, da sie ja einer Zeit angehören, in der Fremdes und Eigenes, Überkommenes und Neues oft noch derart unverschmolzen nebeneinanderstehen, daß von einer aus einer einheitlichen Weltanschauung geborenen Kunst kaum die Rede sein kann. Freilich haben wir zu bedenken, daß ja auch unsere europäischen Kunstkreise und Kunstperioden, wie wir sie uns als Einheiten zurechtzudenken pflegen, vielleicht mehr als andere aus verschiedenen Strömungen, ja sogar Gegensätzlichkeiten aufgebaut sind, und gerade die neuere deutsche Kunstgeschichte kommt ohne die Annahme von „Polaritäten“ nicht aus. Solche Polaritäten im Sinne von gegensätzlichen Spannungen kennt der asiatische Geist aus sich selbst heraus nicht. Aber es gibt auch dort Verschiedenartiges, doch ohne die Vorstellung, daß das eine das andere ausschließen müßte. Und so ist die Erscheinung des Nebeneinanders verschiedener Elemente in unseren Bildern nicht ohneweiters als Schwäche zu werten. Ist es doch gerade in der islamischen oder überhaupt vorderasiatischen Welt immer wieder bezeichnend, daß die gewaltigsten Leistungen entstehen, wo das Nebeneinander verschiedenster Kräfte am Werke ist, wo eine Macht bei ihrer Konstituierung in Ermanglung eigener, auf die Berufung fremder Kräfte angewiesen ist, deren Zusammenwirken eine Fülle neuer Möglichkeiten ergibt. Ein solches Zusammenwirken ist auch aus der Betrachtung unserer Bilder deutlich geworden und die Tatsache, daß die Moghulkunst schon in der späteren Regierungszeit Aëkbærs und unter seinem Nachfolger Ġihāngîr bereits ein ziemlich eindeutiges Gepräge erhält, läßt erkennen, daß unsere Bilder noch einer Zeit des Sammelns der Kräfte entstammen. Noch aber fehlt ihnen eine bestimmte Zielsetzung, die die Kräfte zusammenbindet. Soweit einzelne Künstlerpersönlichkeiten faßbar sind, geht jeder nach seiner Richtung und die schwächeren Elemente schließen sich ihnen mehr oder weniger an. Was aber für uns Europäer als Stärke erscheinen würde, dieses Recht des einzelnen Künstlers auf freie, persönliche Entfaltung, das ist, vom orientalischen Standpunkte gesehen, in unserem Falle noch Schwäche. Erst die freiwillige Unterordnung des einzelnen Künstlers unter ein von seiner Person unabhängiges, ja selbst außerhalb des Künstlerischen stehendes Gesetz würde die Kräfte nach vorderasiatischer Art gebunden und vielleicht um so stärker zur Entfaltung gebracht haben. Dieses Gesetz krystallisierte sich sonst aus dem Unbewußten des Volksgeistes der Eroberer in der Person des Herrschers, zum Beispiel Ala'eddins bei den Seldschuken, der Nilufer Chatun oder Murads I. bei den Osmanen¹). Bei den Moghulen war diese Rolle Kaiser Aëkbær zugeteilt. In der Zeit, in der der Hauptteil unserer Miniaturen entstanden sein mag, hatten aber die Ziele des jungen Herrschers noch keine Form erhalten, die verschiedenen Kräfte, das islamische Element der Eroberer und das heimisch Indische, standen noch zu unvermittelt nebeneinander. Als er aber in seinen Reformen beides binden wollte, ja selbst dem Europäismus und Ostasien in erhöhtem Maße Eingang verschaffte, war dieser Wille zum Sammeln aller Kräfte der Welt wohl aus dem Geiste der nord- und westasiatischen

Welt geboren, was aber dort im Rahmen der gleichgearteten, auf dem Gegensatz von Nomadenland und Oasen aufgebauten vorderasiatischen Kulturen möglich war, mußte an dem so ganz anders gearteten Geiste des Hinduismus scheitern. So blieb die von Aëkbær erfundene Mischreligion, das „Dîn-i-Ilâhî“ nur ein tragischer Versuch, der kaum in Hofkreisen Geltung gewann, so wurde auch die Kunst unter ihm und unter seinen Nachfolgern wohl zu einem Produkt, das gewisse Gattungen, wie Porträt und Gruppenporträt besonders ausbildete, das aber immer an den Hof gebunden blieb, und dem immer irgendwie der Charakter des Bewußten und künstlich Erzeugten anhaftet. Denn diese Kunst bezog wohl auch späterhin dort und da aus volkstümlichen Quellen, aber so, wie sich etwa ein exzentrischer Reicher mit einer Sammlung volkstümlicher Gegenstände umgibt. Diese Kunst war nicht aus unbewußtem volkstümlichen Geiste selbst, noch aus dessen Krystallisation in einem Herrscherwillen geboren, und konnte deshalb auch nicht ins Volk zurückfluten. Dazu hatten diese Herrscher selbst zu wenig eigene Volklichkeit. Ihr Moghulentum war seit Timur längst nicht mehr rein, zu den kulturellen Mischungen traten die Mischungen des Blutes, nicht zuletzt die mit den indischen Prinzessinnen. Das führte freilich zu interessanten Persönlichkeiten, die uns vom Standpunkte ihrer Toleranz, ihrer Einfühlungsmöglichkeiten in die Kulturerscheinungen der ganzen damaligen Welt als geistig höchstehend erscheinen, und denen wie Aëkbær der Beiname „der Große“ aus diesem Grunde sicherlich gebührt. Es fehlte ihnen aber das volklich Triebhafte, das wie bei dem Ahnherrn ihres Geschlechtes die Grundlage geboten hätte, all das Vielfache, das ihnen das Schicksal bot, mit eigenem Geist vollblütig zu durchsetzen und in ihm zu vereinigen. Wenn auch Aëkbær, wie wir trotz mancher harmloser Liebedienereien seines Geschichtsschreibers und Freundes Aeb-ul-Fæzl aus dem 'Aein-i-Aëkbæri ersehen können, sicher ein entscheidender Einfluß auf die Kunst zuzugestehen ist, und wenn wir von dorther auch wissen, daß der hohe Verstand dieses Herrschers auch das Geistige in den Dingen zu erfassen vermochte, so ist es doch nur eine reflektierende, nicht aus einer unmittelbaren volklichen Grundstimmung geborene Geistigkeit, die hier wirksam wurde. Deshalb konnte sie, und noch mehr die seiner Nachfolger, keine neue Kunst, sondern nur eine neue Kunstmode schaffen.

Die Miniaturen des Hæmzæ-Romanes stehen am Anfang dieser blutleeren Kunst. Weil hier die verschiedenen Strömungen gleichsam noch getrennt zu fassen, noch nicht modisch vereinigt sind, haben wir zwar nicht den Eindruck einer einheitlichen Großtat, dafür aber spricht gegenüber der folgenden Entwicklung doch noch eine gewisse volkstümliche Wärme aus den Bildern, wenn auch im ganzen sich die Kühle beginnender Überlegtheit und eines handwerksmäßigen Großbetriebs darüber legt. Noch aber merken wir die Frische, mit der die Verschiedenheiten sich einander lebendig befruchten und in der auch der Anteil einzelner beweglicher Künstlergeister faßbar wird. Hierin liegt der innere Wert dieser Folge bei allen ihren Schwächen. Sie ist ein hoffnungreiches Versprechen, das aber bereits den Keim der Nichterfüllung in sich trägt.

¹ Vgl. meine „Türkische Dekorationskunst“ a. a. O., sowie „Die Kunst der Seldschuken“ und „Die Kunst der Osmanen“ (Bd. 61 und 45 der „Bibliothek der Kunstgeschichte“, hrg. von H. Tietze).

BESCHREIBENDES VERZEICHNIS DER VERÖFFENTLICHUNGSBLÄTTER UND NACHTRAG

BESCHREIBENDES VERZEICHNIS

B E S C H R E I B E N D E S V E R Z E I C H N I S D E R V E R Ö F F E N T L I C H T E N B L Ä T T E R U N D N A C H T R A G

Das nachstehende Verzeichnis führt die Bilder in der Reihenfolge an, die ihrer tatsächlichen, beziehungsweise angenommenen Einordnung in die Erzählung entspricht. Es stellt einerseits eine katalogmäßige Beschreibung der einzelnen Blätter dar, die freilich nur auf das Wesentlichste beschränkt ist; andererseits handelt es sich darum, die Einreihung der Blätter in die Erzählung zu begründen, soweit sie sich nicht aus dem Text der Blätter von selbst ergibt. Man vergleiche dazu die am Schluß angefügte Tabelle.

Die Katalognummer des Aufbewahrungsortes wird im folgenden nur bei den Londoner Blättern im einzelnen beigefügt, da diese dort bei jedem Blatte eine verschiedene ist. Für alle Wiener Blätter gilt die Katalognummer 8770; die einzelnen dieser Nummer beigefügten Blattnummern von 1 bis 60 decken sich, wie bereits erwähnt, mit unserer Numerierung. Als Maße werden nur die der Bildgröße in Zentimetern angeführt, da die Blattgröße in den wenigsten Fällen eindeutig bestimmbar ist. Wo die Nummer der persischen Originalpaginierung in Klammern erscheint, ist sie nicht erhalten, kann aber aus der erhaltenen Nummer der Rückseite geschlossen werden. Wo nicht eigens angegeben, ist die Unterschrift nicht erhalten. Wo alle drei Hauptfarben der Umrahmungen angeführt sind, ist damit nicht gesagt, daß der Rahmen vollständig erhalten ist. In den meisten Fällen läßt sich die Farbgebung nur an Resten der Umrahmung erkennen.

In das Verzeichnis sind, die fortlaufenden Abbildungs- und Tafelnumerierung durchbrechend, auch die Abbildungen 46, 47 und 48 an jener Stelle angeführt, wo sie im Romantext einzusetzen wären. Es sind dies drei Bilder unserer Handschrift, die mir noch

knapp vor Abschluß des Druckes durch die Liebenswürdigkeit von Mr. Steward Culin aus dem Besitze des Brooklyn Institute Museum, New York zugeschickt wurden, und hier samt ihrer Umrahmung und persischen Unterschrift als Nachtrag abgebildet werden. Aus dem Begleitschreiben von Mr. Steward Culin geht hervor, daß das Brooklyn Institute Museum noch weitere sechs Blätter, im Ganzen also neun besitzt. Sie gehörten zu einer Serie von 26 Stück, die Gen. R. K. Monif im Jahre 1912 von der Schwester des Schah von Persien in der Form eines Albums kaufte, das auf dem Einband das Siegel der Bibliothek des Schah trägt. Von diesen 26 Stück wurden zwei in Frankreich verkauft, während 24 nach Amerika gingen und 1923 in New York versteigert wurden. Damals wurden die neun Blätter von Mr. Steward Culin für das Brooklyn Institute Museum (B. I. M.) erworben, eines ging an das Boston Museum of Fine Arts, das ich Seite 14 erwähnte¹, zwei weitere, die hier als Abbildung 29 und 38 (N. Y.) veröffentlicht werden konnten, erwarb das Metropolitan Museum in New York, und drei gingen in den Besitz von Mr. John F. Lewis in Philadelphia über. Da die vorliegende Veröffentlichung auf Vollständigkeit der Abbildungen des Romanes, die ja kaum je erreichbar sein wird, keinen Anspruch erheben kann und im wesentlichen der Wiener Serie des österreichischen Museums für Kunst und Industrie gewidmet ist, wurde darauf verzichtet, dem bereits fast ausgedruckten Werke einen Anhang der mir augenblicklich noch nicht vorliegenden Abbildungen beizufügen. Nach Erscheinen des Werkes dürften ja noch weitere Blätter bekannt werden.

ABB. 1. — L. 1 (1509/1883, I. S.) — r.: pers. (96); Bild: 51,2 : 66,3 cm, fast bis zum Bildrand abgeschnitten. Farben stark verblaßt, Köpfe der Figuren und Wassertiere durchwegs verwischt. Rahmen: weiß, —, —. v.: pers. 97; Text.

EREIGNISSE BEI DER GEBURT MUHAMMEDS. Die Deutung ist nach dem Obigen (S. 26) eindeutig. In der Mittelgruppe in rotem Zipfelrock wahrscheinlich Hæmzæ, hier noch unbärtig, als Jüngling. Hinter ihm vielleicht 'Æmr, am schlanken Halse erkenntlich. Die Figur links führt den Zeigefinger zum Mund, die Gebärde des Staunens bei den Orientalen. — Nach der pers. Nummer 97 auf der Textseite muß angenommen werden, daß die Geburt Muhammeds am Ende des ersten Buches (das Buch zu 100 Seiten angenommen) gleichsam als krönender Abschluß der Vorgeschichte der Erzählung erscheint.

TAF. 1. — W. 2 v.: ohne pers. Nummer; Bild: 45,5 : 60,7 darüber drei Zeilen Text auf 3 cm hohem Streifen. Farben stark abgeschürft. Im unteren Drittel rechts Bruch. Rahmen: blau, marmoriert, grün.

DIE KUNDSCHAFTER BRINGEN DIE ZIEGEL DER ZERSTÖRTEN PROVINZEN VOR ÆNŪŠĪRÆWĀN. Links auf einem Teppich die Wezire. — Die durch den beigefügten Text (S. 27) erklärte Szene muß nach der Inhaltsangabe der pers. und arab. Hss. an den Anfang des zweiten Buches gehören.

TAF. 2. — W. 2 r.: ohne pers. Nummer; Bild: 47,2 : 58,5, darüber drei Zeilen Text auf 8 cm hohem, über das Bild geklebtem Streifen. Stellenweise stark abgeschürft; in der Mitte wagrechter Bruch. Rahmen: blau, ocker mit Goldsprenkelung, grün.

PŪR-I-ÆŠK-I-SĀSSĀN WIRD VON ÆNŪŠĪRÆWĀN GEGEN BÆHRĀM GESCHICKT. Vorne rechts wird der Brief an den Fürsten von Khæybær diktiert. — Einstellung nach Text (S. 27).

ABB. 2. — Reitlinger 1 r.: ohne pers. Nummer; Bild (samt den zweizeiligen Schriftstreifen oben und unten): 66,3 : 49,5. Mit der Rückseite auf groben Stoff aufgeklebt und rings bis zu dem goldenen Randstreifen beschnitten. Stellenweise stark abgeschürft.

HÆMZÆ WIRFT MIT EINEM FUSSTRITT DEN 'ÆMR-I-MÆDĪ SAMT DESSEN PFERD NIEDER. Links im Mittelgrunde der noch jugendliche Hæmzæ zu Pferd, neben ihm schreitend die hagere Gestalt Meister 'Æmrs. Vorne der Sturz des dickleibigen 'Æmr-i-Mæ'di. — Die durch den Text (S. 28) erklärte Szene und die Jugendlichkeit Hæmzæ's rechtfertigt die Einstellung des Bildes an dieser durch die Auszüge van Ronkels gewährleistet Stelle.

ABB. 3. — L. 27 (I. M. 5/1921) — r.: pers. (87); Bild: 65,5 : 51,8. Scheint später stark übermalt worden zu sein. Mitte wagrechter Bruch. Rand abgeschnitten bis auf den Rahmen rechts und links: weiß, braun, grün. — v.: pers. 88; Text sehr verwischt.

HÆMZÆ TÖTET EINEN TIGER. In den pers. Hss. bei van Ronkel ist von der Tötung eines Löwen, in der Pariser Hs. von der eines Hundes die Rede. Die Einsetzung an dieser Stelle ist bloße Annahme, da der Text nicht gelesen werden konnte. Der Reiter könnte freilich auch einer der anderen Helden sein. Die Tötung eines Tigers kommt zwar im Texte (W. 43, S. 83 f.) auch später vor, doch ist dort die Einstellung wegen der Numerierung nicht möglich (dort 77/78).

¹ Bei der eiligen Drucklegung, die dann freilich unvorhergesehen verzögert wurde, konnte ich davon keine Kopie beschaffen.

ABB. 4. — L. 2 (2509/1883, I. S.) — r.: pers. (43); Bild: 65,5 : 50,5. Stark verblaßt, Köpfe verwischt. Abgeschnitten bis zur Umrahmung: rot, weiß, blau. — v.: pers. 44; Text. Rahmen: rot, grün, weiß.

HÆMZÆ KEHRT NACH MEKKA ZURÜCK UND BEGRÜSST SEINEN VATER. Hæmzæ, noch unbärtig, auf dem rosafarbenen Pferd Aesqær-i-Diwzād, ihm zur Seite Aemr. Links vorne Lændæhûr auf dem Elefanten, rechts der dicke Aemr-i-Mæ'di. Der Vater, Hæmzæ gegenüber, in arabischer Tracht. Im Hintergrund Mekka an der Ka'aba erkenntlich. Die Einreihung an dieser Stelle ist damit unzweifelhaft (S. 30.)

ABB. 5 — W. 4 v.: ohne pers. Nummer; Bild: 57,5 : 53,5, darüber fünf Zeilen Text auf 11,5 cm hohem Streifen; ebenso unten rechts Textstreifen (34,5 : 4,5 cm) ins Bild einschneidend. Mitte wagrechter Bruch. Gesichter zum Teil verwischt. Abschürfungen. Rahmen: überklebt.

AEMR HOLT HÆMZÆ AUS DEM BADE, DAS DER ELEFANT ÜBER DEM HAUPT DES KÖNIGS EINREISST. Einstellung laut beigefügtem Text (S. 31 f.)

ABB. 6 — W. 4 r.: ohne pers. Nummer; Bild: 56,8 : 55,3, dazu oberer Textstreifen 8 cm, unterer 5,5 cm hoch. Mitte wagrechter Bruch. Mittelszene im Ausmaße von 32 : 30 cm überklebt, so daß die unteren Figuren halb abgeschnitten werden. Stark abgeschürft. Rahmen: blau, braun, —.

HÆMZÆS HOCHZEIT MIT DER TOCHTER DES FÆRIDUN ŠĀH. Einreihung laut Text (S. 33.)

ABB. 7 — B. 1 r.: ohne pers. Nummer; Bild: 61,5 : 46,8. Leichte Schürfungen, besonders unten. Rahmen und Unterschrift abgeschnitten. — v.: Auf Pappe aufgeklebt.

HÆMZÆ UND DIE DREI TÖCHTER DES GRIECHISCHEN KAISERS. Einstellung nach den Auszügen von Ronkels (S. 33). Die ausländische Kopfbedeckung der drei Frauen, die dem noch jugendlichen Hæmzæ vorgeführt werden, spricht für diese Deutung.

TAF. 3 — W. 19 r.: ohne pers. Nummer; Bild: 66,4 : 45, davon oben ein 6 cm hoher Streifen wahrscheinlich für Beschriftung ausgespart. Mitte geschürft, links verknittert. Rahmen: gelb, rosa, —. Ohne Unterschrift. — v.: leer.

LÆNDÆHÛR WIRD IM SCHLAFE AUFGEHOBBEN UND VON EINEM DÏW ENTFÛHRT. Lændæhûr ist wie sonst als riesenhafter Neger gegeben; danach Einstellung laut S. 33. Die leere Rückseite weist auf das Ende eines Heftes.

ABB. 8 — L. 23 (1505/1883 I. S.) — r.: pers. 41; Bild: 67 : 51,3. Erhaltung gut. Rahmen: rot, grün, weiß. Unterschrift fast ganz abgeschnitten. — v.: pers. 42; Text. Rahmen: grün, braun, weiß.

DIE PÆRÏ BITTEN HÆMZÆ, DEN DRACHEN ZU TÖTEN. Von den beiden in den Handschriften erwähnten Drachenkämpfen kann es sich — wenn nicht ein Dritter anzunehmen ist — nur um den M. 21 (S. 35) handeln, da Taf. 6 (S. 41) Aemr als Kämpfer auftritt und dort die pers. Numerierung nicht stimmen würde. Gegen diese Einstellung könnte sprechen, daß Hæmzæ hier (Abb. 8.) bereits bärtig erscheint, während dies auf der folgenden, allerdings sehr unsicher einstellbaren Abb. 9 wieder nicht der Fall ist.

ABB. 9 — L. 9 (1513/1883 I. S.) — r.: pers. (9); Bild: 67 : 50,5. Alle gelben Töne (im Grün) stark ausgebleicht, nur das Blau des Himmels und das Blau und Rot der Gewänder tritt in voller Stärke hervor. Einige Gesichter verwischt, sonst gut erhalten. Rahmen samt Unterschrift fast ganz weggeschnitten: weiß, —, —. v.: pers. 10; Text. Rahmen: rot, blau, —.

AEMR IST AUGENZEUGE DER TÖTUNG DES DÄMONEN QAMÏR. Der dargestellte Vorgang ist nach der Angabe von C. Stanley Clarke (Indian Drawings, a. a. O., Pl. 9) identifiziert, da ich nur einen Teil des rückseitigen Textes notieren konnte. Die Ein-

setzung an dieser Stelle wurde zuerst auf Grund von Mutmassungen vorgenommen, die in der Folge nicht haltbar waren (siehe die Unstimmigkeit der pers. Numerierung). Das Bild ist wahrscheinlich an späterer Stelle einzusetzen, der (unbärtige) Held dürfte nicht Hæmzæ selbst, sondern einer seiner Söhne sein.

TAF. 4 — W. 18 r.: ohne pers. Nummer; Bild: 69,5 : 51,9. Schräger Querbruch und Bruch links oben; starke Schürfungen, so daß vielfach die rötliche Vorzeichnung sichtbar wird. Rahmen: weiß, —, —. Unterschrift fehlt. — v.: leer mit Stempeln und Bibliotheksvermerken (vgl. S. 16).

HÆMZÆ TÖTET DEN FÛHRER DER ELEFANTENOHREN. Einstellung nach den in den Textauszügen (S. 36) genannten Elefantenhoren. Eine Unstimmigkeit mit der vorhergegangenen unsicheren Abb. 8. ergibt sich dadurch, daß Hæmzæ hier noch unbärtig erscheint. Die freie Rückseite läßt auf das Ende eines Heftes schließen.

ABB. 10 — Lpz.: ohne pers. Nummern; Bild: 67 : 56. Über Aufmachung und Erhaltung siehe S. 14.

HÆMZÆ RINGT MIT MÆRZBÂN KUŠTÏGÏR VOR AENÛŠÏRÆWÂN. Links neben dem Zelte des bärtigen (vgl. dagegen Taf. 1 u. 2) Aenûšîræwan scheint der alte Buzurgmîhr zu hocken. Die Ringenden im Vordergrund links. Hæmzæ bereits mit kurzem Vollbart. Einstellung laut Text S. 36.

ABB. 11 — L. 22 (1508/1883 I. S.) — r.: eine pers. Nummer 672 befindet sich auf der Zeltwand unten; Bild: 67 : 50,5. Gesichter verwischt, mehrere kleine wagrechte Brüche und Abschürfungen. Rahmen: weiß, braun, grün mit marmorierter Umfassung. — v.: ohne pers. Nummer; Text sehr zerstört. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

QUBÂD WIRD IN SEINEM SCHLAPFVILLON ERMORDET. Einstellung laut D. 38, M. 36 (S. 38). Die pers. Nummer 672, die ausnahmsweise ins Bild gesetzt ist und auch die Hunderter hinzugefügt, könnte vielleicht als flüchtiger Vermerk des Malers zwecks Einreihung aufzufassen sein. Die Zahl 672 würde dann allerdings auf sechs vorhergegangene Hefte (zu je 100 Bildern) weisen, es müßte sich also um das 72. Blatt des siebenten Heftes handeln. Dem Gesamtzusammenhange nach müßte aber ein früheres Heft in Betracht kommen (vgl. Tabelle am Schluß). Die Zahl wäre dann freilich nicht im Zusammenhange mit der Paginierung zu deuten.

TAF. 5 — W. 3 r.: pers. (75); Bild: 68,7 : 52,4. Schürfungen; Gesichter verwischt und teils überzeichnet. Rahmen: grün (?), —, —, oben ganz abgeschnitten. — v.: Text; seitlich im Blau des rot, blau, weißen Rahmens die pers. Zahl 76.

AEMR WIRD ÜBER DIE STADTMAUER IN DEN GRABEN GEWORFEN. Einstellung laut Textzusammenhang (S. 38 f.).

ABB. 12 — L. 13 (2515/1883 I. S.) — r.: pers. (6); Bild: 67 : 52. Gesichter ganz verwischt; untere rechte Ecke schräger Bruch; Schürfungen. Rahmen ganz abgeschnitten. — v.: pers. 7; Text stark beschädigt und teilweise abgeschnitten.

HÆMZÆ UND MUQBÏL WERDEN GEFESSELT NACH AKKO GEBRACHT. Die „doppelt ummauerte“ Festung Akko und der in eine Kameelshaut gebundene Gefangene (unten) ergeben zusammen mit Abb. 13 die Identifizierung der Szene nach den Auszügen von Ronkels (S. 40). Der zweite Gefangene in dem Bilde kann nur Muqbîl sein, von dem vorhergehend gesagt wird, daß er als einziger bei Hæmzæ bleibt.

ABB. 13 — L. 14 (1507/1883 I. S.) — r. pers. (24); Bild: 67,5 : 53. Köpfe ganz verwischt. Mitte rechts wagrechter Bruch. Rahmen außer links fast ganz abgeschnitten: mitisgrün, braun, dunkelblau. — v.: pers. 25. Text. Rahmen: rot, dunkelblau, —.

DER GEBUNDENE HÆMZÆ WIRD VON SEINEN FREUNDEN BEFREIT. Der erste Mauerzug (vgl. Abb. 12) ist bereits eingenommen. Das Pfahlgerüst von Abb. 12 ist mit dem Gefangenen nun ganz sichtbar. Einstellung wie dort (S. 40).

TAF. 6 — W. 15 r.: pers. (75); Bild: 67:513. Bäume leicht abgeschürft. Felsen übermalt (?). Rahmen fehlt. — v.: pers. 76; Text. Rahmen: rot, blau, —.

ÆMR KÄMPFT MIT DEM DRACHEN. Einstellung laut rückseitigem Text (S. 41), durch den der Zusammenhang mit der Geschichte von Qitānuš gegeben ist.

ABB. 14 — W. 10. r.: pers. (83); Bild: 67:513. Stark verknittert und abgeschürft. Gesichter ganz verschmiert. Rahmen: weiß, —, —. v.: pers. 84; Text. Rahmen: rot, —, —.

ÆLÆMŠĀH RUSTĒM BEFREIT DIE TOCHTER DES KHOSRĒW-İ KHĀWĒRĪ AUS DEN HÄNDEN DES DĪW. Einstellung laut Text S. 42 f.

ABB. 15 — L. 19 (2516/1883) I. S. — r.: pers. (5); Bild: 67:508. Alle Gestalten fast ganz verschmiert. Bäume verblaßt. Rahmen weggeschnitten. — v.: pers. 6; Text größtenteils verwischt. Rahmen: grün, marmoriert, blau.

HÆMZÆ EMPFÄNGT DEN GESANDTEN DES KÖNIGS QITĀNUŠ IN EINEM GEBIRGSPASS. Hæmzæ rechts unten zu Pferd. Daneben Æmr. Durch die Erwähnung des Mæslūq im rückseitigen Text (S. 46) ist der Zusammenhang mit den folgenden Abbildungen und damit die Einstellung in den Verlauf der Geschichte gegeben.

ABB. 16 — L. 25 (2511/1883) I. S. — r.: pers. (6) Bild 67:514. Köpfe und Figuren stark verschmiert, Gesicht des Riesen später überzeichnet. Obere linke Ecke abgerissen. Farben weniger verblaßt als sonst. Rahmen: weiß, braun, rot. — v.: pers. 7; Text. Rahmen: rot, grün, weiß.

MÆSLŪQ KÄMPFT MIT DEM RIESEN SĀR FIRÆNGI. Einreihung laut Zusammenhang mit der vorhergehenden und folgenden Abbildung (Text S. 46).

ABB. 17 — W. 11 r.: pers. (9); Bild: 67:9:513. Stark verknittert und abgewetzt; Gesichter zerstört, bei dem Kundschafter Mitte unten überzeichnet. Rahmen: weiß, braun, —. — v.: pers. 10; Text. Rahmen: rot, —, —.

ÆLÆMŠĀH RUSTĒM WIRD DURCH MALAFRĒD VERWUNDET. Im Vordergrund Mitte wahrscheinlich Æmr. Einreihung laut Text S. 46 f.

ABB. 18 — L. 5 (1506/1883) I. S. — r.: eine kleine pers. Nummer 9 ist im unteren Winkel des Rahmens angebracht (wohl als vorläufige Numerierung des Malers); Bild: 67:5:51. Grüntöne verblaßt. Sonst gut erhalten. Rahmen: rotorange, weiß, blau. — v.: ohne pers. Nummer; Text in der Mitte abgeschürft. Rahmen: blau, braun, weiß.

ÆLÆMŠĀH RUSTĒM UNTERHÄLT SICH MIT MIHRÆFRŪZ IN EINEM GARTENPAVILLON. Wer der Begleiter Rustæms in dem Pavillon ist, ist nicht zu entscheiden. Identifizierung der Szene laut rückseitigem Text. Danach Einstellung in die D. 55,56/M. 53,54 (S. 49) abgeschlossene Liebesgeschichte des Rustæm.

ABB. 19 — W. 12 v.: ohne pers. Nummer; Bild: 69:5:528; oben rechts ins Bild eingreifend ein Streifen mit verwischter Schrift 42,5 cm lang, 7,4 cm hoch. Wagrechter und senkrechter Bruch; Gesichter teils verwischt; stark abgeschürft. Rahmen: rot, blaugrün, —.

LÆNDÆHŪR BEFREIT DEN PRINZEN SA'D. Nach dem Bilde der Vorderseite des Blattes, das augenscheinlich zur Geschichte des Rustæm und der Mihræfrúz gehört (vgl. die Einstellung von Abb. 20), ist diese Szene hier einzustellen. Da im Textstreifen nur die Worte „... liefen davon... und schenkte alles dem Khāwḡæ Æmr...“ zu lesen sind, kann die Deutung der Szene nur aus der Gestalt des wie sonst als riesenhafter Neger gegebenen Lændæhūr gefolgert werden. Es müßte sich dann um die Fortsetzung der vorhergegangenen Geschichte von der Gefangennahme des Sa'd (S. 48) in dem S. 49 gegebenen Sinne handeln.

ABB. 20 — W. 12 r.: ohne pers. Nummer; Bild: 62:6:513; dazu unten ein 4,7 cm hoher Textstreifen mit vollständig verwischter Schrift. Erhaltung wie Abb. 19. Rahmen: fehlt.

ÆLÆMŠĀH RUSTĒM UND MIHRÆFRŪZ WERDEN IM GARTEN ÜBERRASCHT. Die Deutung der Szene und ihre Zugehörigkeit zur Liebesgeschichte Rustæms in dem S. 49 angegebenen Sinne ergibt sich in Ermanglung des zerstörten Textes nur aus dem Umstande, daß in ihr das Auffliegen des Vogelschwarmes aus dem mit einer Leiter versehenen Vogelhaus eine Hauptrolle spielt, und Vogelschwarm und Vogelhaus in ähnlichem Sinne in der folgenden gedeuteten Szene Abb. 21 wiederkehren.

ABB. 21 — L. 6 (1519/1883) I. S. — r.: ohne pers. Nummer; Bild: 68:5:573. Ein kürzerer und ein längerer wagrechter Bruch in der Mitte und im unteren Drittel. Köpfe der Menschen und Vögel verwischt. Etwas verblaßt. Rahmen: fehlt. — v.: ohne pers. Nummer; rechts und links innerhalb der gewöhnlichen Textfläche je ein 4 cm breiter blauer Randstreifen mit roten Rändern und einer senkrecht laufenden Textzeile.

MIHRÆFRŪZ BEREITET DAS HOCHZEITSMÄHL FÜR RUSTĒM. Einstellung laut rückseitigem Text und nach den Auszügen von Ronkels (S. 49).

ABB. 22 — L. 16 (2512/1883) I. S. — r.: pers. (74); Bild: 67:8:51. Starke Quersprünge und Schürfungen. Köpfe verwischt. Rahmen nur oben und unten erhalten: weiß, braun, blau. — v.: pers. 75; Text grau überwischt. Rahmen abgeschnitten.

SA'D IM KAMPF MIT DEN STREITKRÄFTEN HÆRŪMS UND ÆNŪŠIRÆWĀNS. Deutung nach C. Stanley Clarke, p. 4. Soweit der Text von mir notiert werden konnte, ergibt er durch die Erwähnung der Stadt Aerdæwil (?) (vgl. D. 59 f., M. 57 f.) einen Anhaltspunkt für die Einreihung an dieser Stelle (S. 49). Ob die drei folgenden Blätter zu Heft 9 oder 10 gehören, muß dahingestellt bleiben. Sofern bereits Zumurrūd Šāh auftritt, der in den ganzen folgenden Heften eine Hauptrolle spielt, ist eher die Zugehörigkeit zum 10. Heft anzunehmen.

ABB. 23 — L. 10 (1511/1883) I. S. — r.: pers. (8); Bild: 68:521. Im allgemeinen etwas abgeschürft und verblaßt. Von der Rahmung nur das Weiß sichtbar. — v.: pers. 9; Text teilweise verschmiert. Rahmen abgeschnitten.

HĀŠĪM UND HĀRIÇ KOMMEN ALS VERSCHLEIERTE RITTER UND BEFREIEN HÆMZÆS LAGER VON DEN UNGLÄUBIGEN. Da im rückseitigem Text Æmr von Hæmzæ ausgesandt wird, um Nachrichten über die Armee des Zumurrūd Šāh zu erlangen, scheint in diesem Blatt die erste Erwähnung des letzteren vorzuliegen. Damit mußte das Blatt möglichst an das 11. Heft (S. 50 ff.) herangerückt werden, mit dem Zumurrūd Šāh als Hauptgegner Hæmzæ's textlich faßbar wird. Da nun in den dem 11. Heft offenbar noch vorangehenden Stellen des Romans in den Auszügen bei van Ronkel von dem Auftreten der Söhne Hæmzæ's, Hāšīm und Hāriç, die Rede ist (S. 49) und auch sonst das erste Eingreifen von Verwandten Hæmzæ's in die Haupthandlung mit verschleiertem Gesicht vor sich zu gehen pflegt (vgl. S. 63, Taf. 19), ist die Deutung und Einstellung dieser Szene ziemlich gerechtfertigt.

ABB. 24 — L. 3 (2510/1883) I. S. — r.: pers. 23; Bild: 67:505. Linke Bildseite stark abgeschürft und verknittert. Auch rechts oben beschädigt. Rahmen: weiß, braun, weiß. — v.: pers. 24; Text sehr stockfleckig und ziemlich zerstört. Rahmen: rot, blau, weiß.

HELDENTAT SA'DS, DES STARKARMIGEN. Deutung nach C. St. Clarke, Pl. 3. Einstellung an dieser Stelle des Romans, weil hier Sa'd auch sonst als Hauptheld der Nebenhandlung auftritt.

ABB. 25 — L. 24 (2513/1883) I. S. — r.: pers. (26); Bild: 66:4:50. Sehr zerstört und verknittert, besonders in der Mitte. Querbruch. Oben erscheinen unter der abgeschürften

Farbe die Vorzeichnungen von Figuren. Rahmen fehlt. — v.: pers. 27; Text sehr fleckig, zum Teil abgewetzt. Rahmen fehlt (?).

‘ÆMR WIRD VON ZUMURRŪD ŠĀH IN AUDIENZ EMPFANGEN. ‘Æmr erscheint als hagere Figur links in der Mitte, über ihm jedenfalls der dickleibige Wezir Bihbūd. Deutung laut rückseitigem Text (S. 50). Einstellung im Sinne der Fortsetzung von L. 10 (Abb. 23). Die folgende Tafelreihe bis Taf. 17 gibt eine Episode der Erzählung fast lückenlos wieder.

TAF. 7 — W. 45 r.: pers. 3; Bild: 67·2 : 51·2. Erhaltung gut. Rahmen: weiß, braun, grün. — v.: pers. 4; Text. Rahmen: dunkelblau, braun, weiß. — Unterschrift:

ŠÆHR ÅŠŪB FINDET DEN ÆMĪR (SCHLAFEND) UND BRINGT IHN INS SCHIFF. Im Boot Šæhr Åšŭb, der Hæmzæ in ein Bündel geschnürt hat. Am Ufer Mæzhûb, rechts oben Hæmzæs Pferd Æs̆qær. Einstellung im Anschluß an das als Anfang des 13. Heftes bezeichnete Textblatt W. 11 laut Text S. 52.

TAF. 8 — W. 47 r.: pers. 4; Bild: 67·1 : 51·1. Gut erhalten. Rahmen: rot, braun, mitsgrün. — v.: pers. 5; Text. Rahmen: grün, dunkelblau, violett. — Unterschrift:

‘ÆMR SCHIFFT SICH EIN UM DEN ÆMĪR ZU SUCHEN. Einstellung laut Text S. 54.

TAF. 9 — W. 41 r.: pers. 5; Bild: 67·7 : 51·7. Gut erhalten. Rahmen: grün, braun, weiß. — v.: pers. 6; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

ṬĪL, ‘ÆLEMŠĀH UND ṬŪL-I-MÆST WERDEN DEM NU‘MĀN VORGESTELLT. Die Deutung der einzelnen Personen ist trotz Text (S. 54) und Unterschrift nicht eindeutig durchführbar. Ṭŭl-i-Mæst, sonst auch Ṭŭl Čængī (d. i. der Neger) genannt, ist jedenfalls der dunkelhäutige Riese rechts oben.

TAF. 10 — W. 42 r.: pers. 6; Bild: 67·5 : 52. Farben stellenweise abgesprungen und geschürft. Rahmen: rot, blau, grün. — v.: pers. 7; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

MÆHLĀĠ ZEIGT VOR ZUMURRŪD ŠĀH SEINE KÜNSTE UND TREIBT SEINE LANZE DURCH DEN BAUM. Zumurrūd Šāh rechts oben, Mæhlāġ, Arghuš und Ibn (= Sohn des) Arghuš durch Inschriften bezeichnet. Einstellung laut Text S. 55.

TAF. 11 — W. 48 r.: pers. 8; Bild: 67 : 51·5. Gut erhalten. Rahmen: rot, braun, blau. — v.: pers. 9; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift fehlt.

ŠÆHR ÅŠŪB LANDET MIT DEM GEFANGENEN HÆMZÆ IN TEKĀW. Einstellung laut Text S. 56.

TAF. 12 — W. 35 r.: pers. 9; Bild: 68·3 : 51·4. Etwas abgeschürft. Rahmen: lichtblau, braun, —. — v.: pers. 10; Text. Rahmen: rot, blaugrün, weiß. — Unterschrift fehlt.

HÆMZÆ WIRD INS GEFÄNGNIS GEFÜHRT. Einstellung laut Text S. 57.

TAF. 13 — W. 54 r.: pers. 10; Bild: 67 : 51·5. Gut erhalten. Rahmen: rot, braun, lichtblau. — v.: pers. 11; Text. Rahmen: rot, blau, —. Unterschrift fehlt.

‘ÆMR TRIFFT VOR DER LANDUNG MIT YŪNUS-I-MÆLLĀH ZUSAMMEN. Yūnus-i-Mællāh und Sirāġ-i-Mællāh inschriftlich bezeichnet. Nach dem Texte wäre zugleich der auf den Mast Kletternde als Sirāġ anzusprechen. Der nach der Stadt weisende Mann auf dem Felsen ist im Texte nicht genannt.

TAF. 14 — W. 60 r.: pers. 12; Bild: 67·4 : 51·7. Gesichter teilweise (mutwillig ?) zerstört. Rahmen: dunkelblau, braun, weiß. — v.: pers. 13; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. Unterschrift fehlt.

ŠÆHR ÅŠŪB SUCHT DIE FREUNDE HÆMZÆS UND WIRD VON BĀBĀ ĠUNÆYD BEGRÜSST. Mutmaßliche Deutung laut Textzusammenhang S. 58 f.

TAF. 15 — W. 29 r.: pers. 14; Bild: 67·4 : 51·6. Gut erhalten. Rahmen: rot, blau, dunkelblau. — v.: pers. 15; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

‘ÆMR GRÄBT EIN LOCH IN DIE MAUER DES GEFÄNGNISSES UND BEFREIT DEN ÆMĪR. Hæmzæ und der gefangene Khosrāv durch Inschriften bezeichnet. Der Bärtige ist jedenfalls der verkleidete ‘Æmr. Einstellung laut Textzusammenhang S. 59.

TAF. 16 — W. 53 r.: pers. 15; Bild: 66·9 : 50. Querbruch in der Mitte. Starke Schürfnungen. Rahmen: rot, braun, lichtblau. — v.: pers. 16; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

‘ÆMR SCHNEIDET ŠÆHR ÅŠŪB IM KARAWANSERAI NASE UND ZUNGE AB. Einreihung laut Text S. 60.

TAF. 17 — W. 23 r.: pers. 20; Bild: 67·8 : 51·5. Farben an den Gesichtern und sonst teilweise abgesprungen. Rahmen: weiß, braun, blau. — v.: pers. 21; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

‘ÆMR WIRD VON SEINEN FESSELN BEFREIT UND SCHNEIDET DEM (SCHLAFENDEN) MÆNZŪR-I-KĀMRĀN DEN BART AB. ‘Æmr erscheint verkleidet. Da wir hier nach einer Lücke von vier Blättern in eine ganz neue Episode versetzt werden, ist der Anschluß im einzelnen nicht zu begründen, ergibt sich aber mit Berücksichtigung der persischen Nummernfolge aus dem Gesamtverlauf, nach dem Zumurrūd Šāh aus einem Bollwerk nach dem andern verjagt wird.

TAF. 18 — W. 39 r.: pers. 22; Bild: 68·6 : 51·4. Gut erhalten. Am unteren Rand unter dem ehemaligen Rahmenstreifen ein persischer Vermerk, wahrscheinlich für den Maler. Rahmen: rot, weiß, dunkelblau. — v.: pers. 23; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

ANKUNFT HÆMZÆS, ‘ÆMRS UND DES ‘ÆMR-I-MÆDĪ‘-KĀRIBÆ AM ENGPASS VON NAWŠĀD. Hæmzæ links, ‘Æmr Mitte, ‘Æmr-i-Mædf rechts unten. Einstellung wie oben, Taf. 17.

TAF. 19 — W. 37 r.: pers. 23; Bild: 67·7 : 51·5. Schürfnungen; unten links verwischt, Gesicht nachgezeichnet. Rahmen: rot, weiß, dunkelblau. — v.: pers. 24; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

EIN VERSCHLEIERTER RITTER ERSCHEINT UND TÖTET DEN MÆRKŪ‘-I-GURĀZDĀENDĀN. Einstellung laut Text S. 63.

TAF. 20 — W. 50 r.: pers. 24; Bild: 67·7 : 51·8. Gut erhalten. Rahmen: weiß, braun, dunkelblau. — v.: pers. 25; Text. Rahmen: rot, lichtblau, weiß. — Unterschrift fehlt.

PRINZ QĀSIM SCHWIMMT DER KISTE NACH UND GELANGT INS GEBIET DER FEINDE. Einstellung laut Text S. 63.

ABB. 46 (Nachtrag) — B. I. M. (1): pers. 25/26; Bild: ohne nähere Angaben. Rahmen erhalten. — Unterschrift:

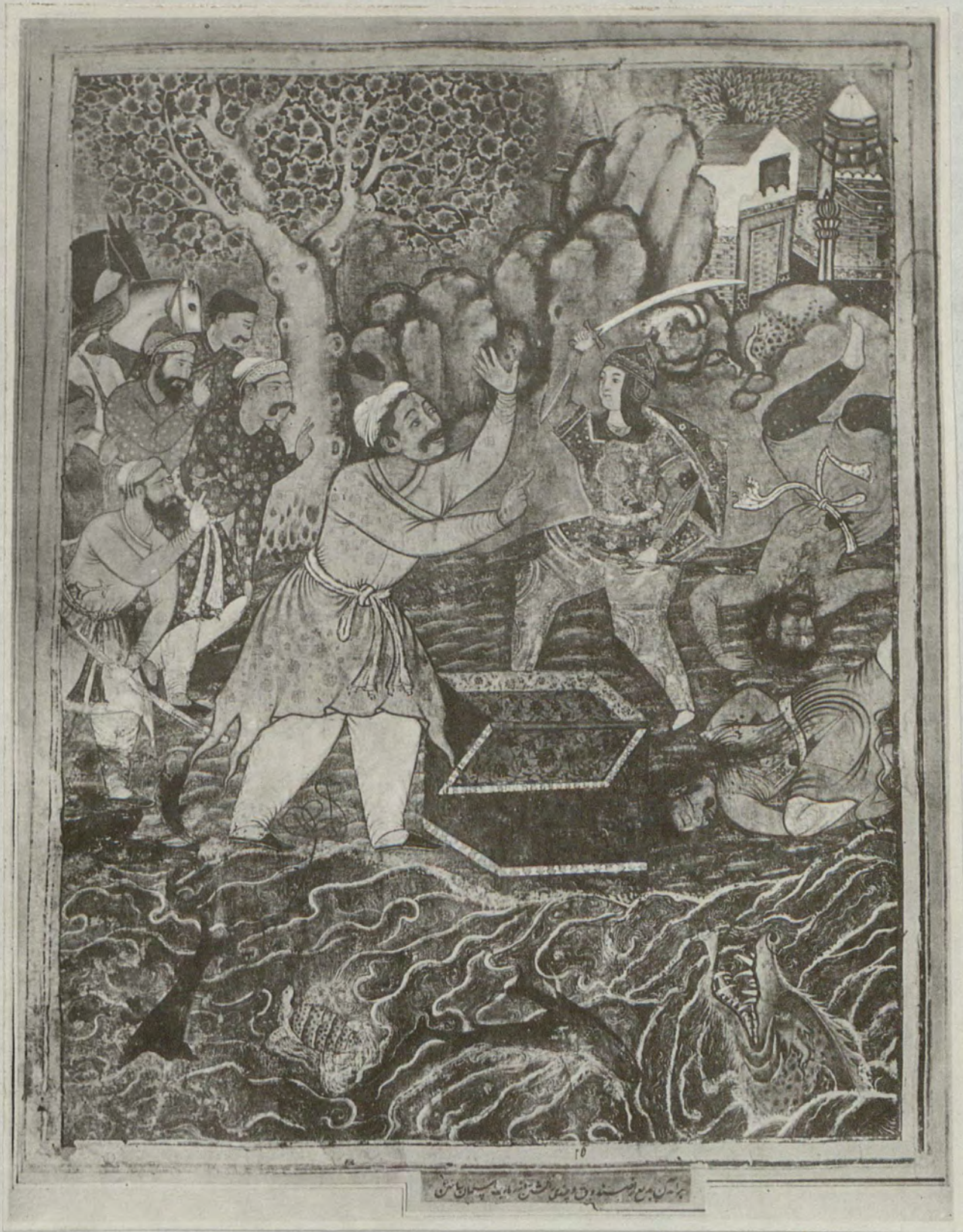
BĒDĪ‘-UZ-ZĀEMĀN STEIGT AUS DER KISTE, TÖTET MEHRERE (FEINDE) UND BEKEHRT ZÆRT-ĀB. Einstellung laut Nummern- und Textzusammenhang (S. 63).

TAF. 21 — W. 34 r.: pers. 26; Bild: 67·4 : 51·4. Gut erhalten. Rahmen: weiß, braun, grün. — v.: pers. 27; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

SURKH-ĀB TRITT AUS DEM PASS HERAUS UND LEGT SEIN HAUPT DEM ÆMĪR ZU FÜSSEN. Einstellung laut Zusammenhang (S. 64).

TAF. 22 — W. 49 r.: pers.: 28; Bild: 66·3 : 51·5. Farben an Gesichtern und Kleidern stellenweise abgesprungen. Rahmen: rot, braun, grün. — v.: pers. 29; Text. Rahmen: lichtblau, braun, weiß. — Unterschrift:

ṬÆHMĀSB ERFASST DEN BEFEHLSHABER DER GRENZFESTUNG. ‘ÆMR SCHLEUDERT EINEN STEIN AUF ṬÆHMĀSB. Einstellung laut Textzusammenhang (S. 65).



BÆDÎ-UZ-ZÆMÂN
STEIGT AUS DER
KISTE UND BE-
KEHRT ZÆRT-ÂB

ABB. 26 — Reitl. 2; ohne pers. Nummer; Bild 67'1 : 44; das außergewöhnliche Hochformat scheint durch eine spätere Überklebung mit Goldstreifen zustande gekommen zu sein. Die Ornamente der Pferddecken scheinen neu übermalt zu sein. — Rückseite auf Stoff aufgeklebt.

IBRÂHÎM ERSCHIEINT, VON DÄMONEN GETRAGEN, AUF DEM KAMPFPLATZ. Die Abbildung stimmt derart mit der Schilderung des Textes W. 49 (S. 65) überein, daß über ihre Einsetzung an dieser Stelle kein Zweifel sein kann.

TAF. 23 — W. 30 r.: pers. 31; Bild: 67'1 : 51. Gut erhalten. Rahmen: weiß, braun, dunkelblau. — v.: pers. 32; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

TÆHMÂSB NIMMT TÛL-I-ĈÆNGI UND FÆRRÛKH SUWÂR GEFANGEN. Tûl-i-Ĉængi = (Tûl-i-Mæst) rechts unten, Færrûkh links vom Riesen. Einstellung laut Textzusammenhang (S. 66).

TAF. 24. — W. 8 r.: pers. 34; Bild: 66'3 : 51'7. Stark abgeschürft, Gesichter überzeichnet. Rahmen fehlt. — v.: pers. 35; Text. Rahmen rot, —, —. Unterschrift fehlt.

TÆHMÂSB KÄMPFT MIT EINEM DER HELDEN HÆMZÆS. Vielleicht mit Hæmzæ selbst? Nähere Deutung mangels vorhergehendem Text nicht möglich. Einstellung laut Zusammenhang S. 67 f.

TAF. 25. — W. 24 r.: pers. 35; Bild: 67'1 : 50'1. Geringe Schürfungen, sonst gut erhalten. Rahmen: weiß, braunrosa, dunkelblau. — v.: pers. 36; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

'ÆMR ZERSCHLÄGT SEINEN STAB AUF DEM KOPF DES WANDERERS UND HOLT EINEN BRIEF HERAUS. 'Æmr erscheint verkleidet. Einstellung laut Text S. 68.

TAF. 26. — W. 16. r.: pers. (37); Bild: 65 : 49'5; Ränder stark überklebt. Mittlerer Querbruch: unten rechts und oben links durchstoßen. Starke Schürfungen. Rahmen fehlt. — v.: pers. 38; Text. Rahmen: rot, braun, —. — Unterschrift fehlt.

YÆZÆK BEFREIT DEN BÆRKH-I-ÆFRÆNGÎ. Deutung nach dem Anfang des rückseitigen Textes (S. 69), wo gewöhnlich auf das vorhergehende Blatt nochmals Bezug genommen wird. Einstellung laut Gesamtzusammenhang.

TAF. 27 — W. 27 r.: pers. 43; Bild: 66'9 : 51'4. Schürfungen unten rechts, sonst gut erhalten. Rahmen: weiß, braunrosa, dunkelblau. — v.: pers. 44; Text. Rahmen: rot, blau, weiß mit marmorierter Einfassung. — Unterschrift:

DER ÆMÎR ZERREISST DIE FESSELN UND 'ÆMR TÖTET DIE ALTE. Deutung laut Unterschrift, Einstellung laut Zusammenhang (S. 69).

TAF. 28 — W. 52 r.: pers. 44; Bild: 66·8 : 50·7. Geringe Schürfungen. Rahmen: weiß, blaugrün, rot. — v.: pers. 45; Text. Rahmen: rot, lichtblau, blau. — Unterschrift fehlt.

KAMPF QÁSIMS MIT KÍHÛR-DÍWPÆRWÆR. Einstellung laut Text S. 70.

TAF. 29 — W. 26 r.: pers. 47; Bild: 67·2 : 51·4. Leichte Schürfungen. Rahmen: rot, braun, dunkelblau. — v.: pers. 48; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

DER ELEFANT HEBT DIE BEIDEN BRÜDER AUF DEN PLATZ HERAUS. SÆ'ID-I-FÆRRÛKH-NÍJÁD STEMMT DEN ELEFANTEN UND BEKEHRT DIE BEIDEN ZUM ISLAM. Deutung und Einstellung laut Unterschrift und Text (S. 71).

ABB. 27 — W. 6 r.: pers. (50); Bild: 67 : 50·5. Mitte Querbruch. Leichte Schürfungen. Rahmen: weiß, —, —. v.: pers. 51; Text. Rahmen: rot, —, —. Ohne Unterschrift.

HÆMZÆ UND ZUMURRÛD ŠÁH GEFESSELT VOR LUKMÆN. Auf dem Teppich, Zumurrūd Šáh gegenüber, Hæmzæ, links unter ihm Lændæhûr, unten Mitte 'Æmr-i-Mædi' Kāribæ. Die S. 72 gegebene Deutung ist aus dem folgenden Text rekonstruiert. Aus diesem ergibt sich die Einstellung, da einerseits auf das vorhergegangene erste Zusammentreffen 'Æmrs mit Íræg (W. 30 v. = S. 66) bezug genommen und andererseits die Fühlungnahme mit dem im folgenden Hefte bereits in voller Macht auftretenden Íræg angebahnt wird.

TAF. 30 — W. 22 r.: pers. 57; Bild: 67·6 : 51·5. Die beiden Hauptfiguren verwischt. Rahmen: weiß, braunrosa, dunkelblau. — v.: pers. 58; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

HÆMZÆ ERGREIFT DIE KÖNIGIN VON ZÆRDHÛST UND BEKEHRT SIE. Deutung laut Unterschrift, Einstellung nach Textzusammenhang (S. 73).

TAF. 31 — W. 28 r.: pers. 58; Bild: 66·8 : 51·5. Gut erhalten. Rahmen: rot, grün, weiß. — v.: pers. 59; Text. Rahmen: grün, braunrosa, weiß. — Unterschrift:

MEHRERE TAUSEND KRÜGE KAMEN ZUM VORSCHIEIN UND DER GANZE TROSS ZUMURRÛD ŠÁHS REITET AUF DEN KRÜGEN. Deutung und Einreihung laut Text S. 74.

TAF. 32 — W. 40 r.: pers. 64; Bild: 66·6 : 50·7. Leicht abgeschürft. Rahmen: mitisgrün, braun, dunkelblau. — v.: pers. 65; Text. Rahmen: rot, blaugrün, weiß. — Unterschrift:

DER VERSCHLEIERTE JÜNGLING FÜHRT BÆHMÆN AUS DER STADT. Deutung laut Unterschrift, Einstellung nach Textzusammenhang (S. 75).

TAF. 33 — W. 25 r.: pers. 65; Bild: 68 : 50·8. Farbe an einigen Stellen abgesprungen. Schräge Knickung links unten. Rahmen: weiß, braunrosa, dunkelblau. — v.: pers. 66; Text. Rahmen: grün, braunrosa, lichtgrün. — Unterschrift:

BÆLKHÍ UND SÆBUKÞÁ ERKLIMMEN DIE FESTUNG MIT HILFE EINES LASSOS. Einstellung laut Text der vorhergehenden Tafel S. 76.

TAF. 34 — W. 33 r.: pers. 66; Bild: 67·9 : 51. Farbe der Gesichter teilweise abgesprungen, so daß die Vorzeichnung sichtbar wird. Rahmen: rot, braun, dunkelblau. — v.: pers. 67; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

KHÁWǾÆ BIHBÛD, QALMÁS UND KHÛR-MÁH WERDEN AUF ANRATEN DES MÁHÛS IN KOFFER GEPACKT. Einstellung laut Text S. 77.

TAF. 35 — W. 46 r.: pers. 67; Bild: 67·9 : 51·4. Leichte Schürfungen. Rahmen: dunkelblau, braun, weiß. — v.: pers. 68; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

MÆLÆK MÁH KOMMT IN DER NACHT ZUR ISLAMISCHEN ARMEE UND VERLIEBT SICH IN SÆ'ID-I-FÆRRÛKH-NÍJÁD. Mælek Mäh verkleidet, im Bilde links. Einreihung laut Text S. 78.

TAF. 36 — W. 44 r.: pers. 68; Bild: 63·2 : 51·8. Gut erhalten. Rahmen: rot, grün, weiß. — v.: pers. 69; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

MÆLÆK MÁH TÖTET DEN ÆFSÁR-ZÆNGÍ UND WIRD VON DEN LEUTEN DES ÆMÍRS WEGGETRAGEN. Einstellung laut Text S. 79.

TAF. 37 — W. 21 r.: pers. 71; Bild: 67·5 : 51·5. Schürfungen besonders unten. Rahmen: lichtblau, braun, weiß mit marmorierter Umfassung. — v.: pers. 72; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift unvollständig:

IBRÁHÍM REISST DEM NEGER . . . DEN ARM AUS. Deutung laut Unterschrift. Einstellung laut Textzusammenhang (S. 80).

TAF. 38 — W. 38 r.: pers. 72; Bild: 67·6 : 51·6. Farben teilweise abgesprungen. Rahmen: rot, grün, weiß. — v.: pers. 73; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

MÁHIYYÆ BETÄUBT GÆZÆNFÆR UND SEINE LEUTE UND WIRFT SIE AUS DER FESTUNG HINAUS. Einstellung laut Text S. 80.

TAF. 39 — W. 36 r.: pers. 73; Bild: 68 : 52. Gut erhalten. Nur das Gesicht der Zauberin verwischt oder übermalt. Rahmen: weiß, braun, mitisgrün. — v.: pers. 74; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift fehlt.

DIE ZAUBERIN ENTFÜHRT MÆLÆKMÁH. Deutung und Einreihung laut Text S. 81.

TAF. 40 — W. 59 r.: pers. 74; Bild: 68 : 51·5. Besonders links Schürfungen. Rahmen: rot, lichtblau, dunkelblau. — v.: pers. 75; Text. Rahmen: rot, lichtblau, weiß. — Unterschrift fehlt.

BÁBÁ ÆHŠÁ EMPFÄNGT DIE BEIDEN KUNDSCHAFTER. Einstellung laut Text S. 82.

TAF. 41 — W. 43 r.: pers. 77; Bild: 68·6 : 52. Leichte Schürfungen. Rahmen: lichtblau, braun, grün. — v.: pers. 78; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

KHOŠ-KHIRÂM SCHNEIDET DEM SPION . . . DEN KOPF AB. Deutung laut Unterschrift, Einstellung laut Textzusammenhang (S. 83).

ABB. 28 — W. 58 r.: pers. 79; Bild: 67·9 : 51·6. Stark abgeschürft und verschmutzt. Senkrechter Bruch durch die Mitte. Rahmen: lichtblau, braun, weiß. — v.: pers. 80; Text. Rahmen: rot, blaugrün, blau. — Unterschrift:

DIE SÖHNE SÆ'IDS TREFFEN SICH BEI MÆLIK BÆHMÆN. Deutung laut Unterschrift, Einstellung laut Textzusammenhang (S. 84 f.).

TAF. 42 — W. 55 r.: pers. 82; Bild: 66·7 : 50·8. Leichte Schürfungen. Rahmen: weiß, braun, grün. — v.: pers. 83; Text. Rahmen: rot, grün, blau. — Unterschrift:

DER KRUG WIRD ZUSTANDE GEBRACHT UND UMÆR ÆMELÍ (ÆMR?) ENTFÜHRT. Die Unterschrift gibt zu wenig Anhaltspunkte für die Deutung (S. 87). Einstellung laut Text, in dem die vorhergegangenen Eroberungen Ibráhíms, des Sæ'íd-i-Færrûkh-Níjád und des Bæhmæn dem Æmír mitgeteilt werden.

ABB. 29 — NY. 2 (18. 44. 2) — r.: ohne pers. Nummer; Bild: ohne Maßangaben. Schürfungen besonders in der Mitte und links. Rechts oben ein Streifen überklebt. Rahmen erhalten. — v.: ohne pers. Nummer; Text.

STREIT UNTER DEN FREUNDEN HÆMZÆS. In der Mitte wahrscheinlich Bædi'-uz-Zæmân und Qásim, links oben Lændæhûr, Mitte unten 'Æmr-i-Mædi'; unten links kommen Hæmzæ und 'Æmr hinzu. Für eine nähere Deutung (siehe S. 90) mangelt der vorhergehende Text. Die Einstellung konnte nur auf Grund der sehr allgemeinen Anhaltspunkte, die der rückseitige Text mit den Namen des Bædi'-uz-Zæmân und Qásim gibt, vorgenommen werden. Die hier angefangene Geschichte Qásims scheint im vierzehnten Hefte (W. 51 v. = S. 109 f.) ihren Ausgang zu finden.

ABB. 30 — L. 7 (1520/1883 I. S.) — r.: pers. (9); Bild: 68:518. Gelbtöne ausgebleicht. Gesichter verschmiert. Rahmen: mitisgrün, braun, weiß mit marmorierter Umfassung. — v.: pers. 10; Text. Rahmen: mitisgrün, braun, blau.

DER SPION BÆDÆWĪ TÖTET UND BEGRÄBT DEN NÆMÆDPŪŠ UND FINDET IN DESSEN KLEIDERN EINEN BRIEF. Deutung laut rückseitigem Text. Einstellung bloß auf Grund der pers. Numerierung angenommen. (S. 92).

ABB. 31 — L. 21 (1515/1883 I. S.) — r.: pers. 10; Bild: 66:515. Schürfungen. In der Mitte ein viereckiges Loch (17:18 cm) ausgeschnitten. Rahmen: weiß, braun, grün. — v.: pers. 11; Text, untere Zeile teilweise abgeschnitten. Rahmen: grün, braun, weiß.

DER SPION BEWACHT DEN BÆDĪ'UZ-ZÆMÂN IM GARTEN DES KHÂWĠÆ ÂŠŪB. Deutung (S. 92) laut rückseitigem Text. Einstellung angenommen nach der pers. Numerierung im Zusammenhang mit Text W. 57 v. (S. 96).

ABB. 32 — L. 15 (1517/1882 I. S.) — r.: rechts von der Mitte, wo sich sonst immer die pers. Numerierung befindet, ist die kleine pers. Nummer 2 angebracht; ob als Blattzählung oder vorläufige Hilfsnumerierung ist nicht zu entscheiden; Bild: 61(?) : 468(?). Mehrere Querfalten und Schürfungen; links verknittert. Linke obere Ecke viereckig weggeschnitten (13'5 : 11 cm). Rahmen: fehlt (?). — v.: ohne pers. Nummer; Text, zwischen dessen letzten vier Zeilen licht blaue Wellenlinien eingemalt sind.

'ASSIM UND SÆ'D VERHINDERN DIE NÄCHTLICHE LANDUNG DER FEUERANBETER IM AĠAM-GEBIET. In der Mitte vor dem Zelt wohl 'Æmr, eine brennende Naphthafflasche schleudernd. Über ihm 'Æmr-i-Mædi'. Die Deutung wurde nach C. Stanley Clarke, a. a. O., p. 4 übernommen. Am Ende des rückseitigen Textes trifft Hæmzæ mit dem Simurgh zusammen (S. 92 f.). Ungefähre Einstellung auf Grund der Erwähnung der Feueranbeter im Zusammenhang mit dem rückseitigen Text von L. 8 (S. 93), wo Assim und Sæ'd wiederum zusammen auftreten.

ABB. 47 (Nachtrag) — B. I. M. (2) — r.: pers. 18; Bild: ohne nähere Angaben. Rahmen erhalten. — v.: pers. 19; wahrscheinlich Text. — Unterschrift:

DER ÆMIR VERBRENNT DIE KISTE DES ZÆRDHŪŠ . . . UND SCHLEUDERT DIE FLASCHE ZU BODEN. Es ist jedenfalls dieselbe Kiste und derselbe Tempel, von dem W. 22 v. (S. 74.) die Rede ist. Bezüglich der Flasche (im Bild rechts vorne) und dem Gegenstand, den Hæmzæ in der Hand hält ist nichts Näheres festzustellen.

ABB. 48 (Nachtrag) — B. I. M. (3) — r.: pers. 20; Bild: ohne nähere Angaben. Rahmen erhalten. — v.: pers. 21; wahrscheinlich Text. — Unterschrift:

ÆRGÂN DĪW BRINGT DIE RÜSTUNGSKISTE DEM ÆMĪR ZURÜCK. Es handelt sich jedenfalls um die nach W. 29 v. (S. 60.) ins Meer gefallene Rüstungskiste. Auffallend wäre, daß Hæmzæ auf dem Bilde wieder unbärtig erscheint; jedenfalls handelt es sich aber in der Hauptperson um Qasīm, den er W. 34 v. (S. 65.) ausgesandt hat, die Kiste herbeizuschaffen. Danach Einstellung.

ABB. 33 — L. 8 (1514/1883 I. S.) — r.: pers. (23); Bild: 66'3 : 51. Starke Schürfungen. Rahmen: (?) — v.: pers. 24; Text. Rahmen: (?).

'ÆMR SIEHT DIE GEFANGENEN FREUNDE IN BEDRÄNGNIS. Deutung mutmaßlich nach teilweise gelesenen rückseitigem Text, der auch Assim und Sæ'd erwähnt (vgl. Abb. 32, S. 93). Danach Einstellung angenommen nach pers. Numerierung.

ABB. 34 — L. 20 (1518/1883 I. S.) — r.: pers. (29); Bild: 66'5 : 51. Farben teilweise abgesprungen, Schürfungen. Rahmen: weiß, braun, blau. — v.: pers. 30; Text oben und unten beschädigt. Rahmen: (?).

DER SPION TĀYIR ERKENNT RECHTZEITIG DEN GEFANGENEN FÆZLĀN-ŠĀH. Deutung (S. 93) laut rückseitigem Text und nach C. St. Clarke, a. a. O., p. 4. Auch W. 24 v. (S. 68 = pers. 36) wird eine Gefangennahme des Fæzlān-Šāh (Fazlān Šāh) erwähnt. Wollte man unser Bild in dessen Nähe rücken, so müßte es nach der pers. Numerierung (pers. 29) vor diesem zu stehen kommen, was nicht gut möglich ist, da Fæzlān-Šāh darauf offenbar bereits als Gefangener gefesselt erscheint. Daher wurde die Szene im folgenden Heft eingestellt.

ABB. 35 — W. 5 r.: pers. (38); Bild: 68'4 : 51'2. Stark beschädigt, in der Mitte Querbruch. Rahmen: rot, —, —. v.: pers. 39; Text. Rahmen: grün, braun, —.

KAMPF ZWISCHEN KHÆRĀTĪŠ-I-ĈÆNGĪ UND BÆDĪ'UZ-ZÆMÂN. Deutung laut rückseitigem Text (S. 93). Einstellung auf Grund der ersten Erwähnung des 'Æntūs, der späterhin mehrfach auftritt.

ABB. 36 — W. 57 r.: pers. 67; Bild: 67'9 : 51. Mittlerer Querbruch, die Figur ist stark zerstört. Rahmen: weiß, braun, dunkelblau. — v.: pers. 68; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

ŠĪR 'ÆWKĀEN BRICHT DEN ZAUBER. Es scheint sich um einen aus Ton gefertigten und durch Zauberei lebendig gemachten Vogel zu handeln, wie im Text W. 22 v. (S. 74 = pers. 58). — Es wäre nahegelegen, die Szene, deren Text vorhergehend fehlt (siehe S. 95, 96), auf diesen Text zu beziehen und im 11. Heft einzureihen. Doch abgesehen davon, daß sich dort kein textlicher Zusammenhang mit dem rückseitigen Text ergäbe, ist dort die persische Nummer 67/68 ohnehin in gesicherter Verbindung vertreten. Andererseits ergibt auch eine Einreihung des Blattes in das dreizehnte Heft, wo gerade das Blatt pers. 67/68 (siehe Tabelle am Schluß) fehlt, keinen Zusammenhang. Da ferner das Blatt infolge der Erwähnung der Feueranbeter nicht vor dem 11. Heft eingestellt werden kann, bleibt nur die Einreihung ins 12. Heft möglich.

ABB. 37 — B. 2: ohne pers. Nummer; Bild: 62'7 : 47'1. Mitte, oben und unten je ein Querbruch. Rahmen abgeschnitten. — v.: auf Pappe aufgeklebt.

MIHRDŪKHT SCHIESST NACH DEM RING. Eine genauere Deutung der Szene (S. 96) ist in Ermanglung des Textes nicht möglich. Doch ist der Zusammenhang mit dem die gleiche Szenerie darstellenden Blatte W. 31 (Taf. 45) offenbar, nach dessen Text (S. 98) den Freiern der Mihrdūkht das Schießen durch einen Ring zur Aufgabe gestellt wird. Auf dem Wiener Blatte ist der von dem goldenen Vogel gehaltene Ring deutlich sichtbar. Auch W. 56 v. (S. 97) tritt das Mädchen als Bogenschützin auf. Einstellung wie Taf. 43.

TAF. 43 — W. 56 r.: pers. 90; Bild: 68'3 : 51'7. Schürfungen, Gesichter zum Teil zerstört. Rahmen: rot, weiß, dunkelblau. — v.: pers. 91; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

HÆMĪD ZIEHT AUS, VERFOLGT DEN HÆMRĀK TÆMRĀK UND DAS ENDE DER VERFOLGUNG. Für eine nähere Deutung fehlt der vorhergehende Text (S. 96). Die Einstellung dieses, des vorhergehenden und der beiden folgenden textlich zusammenhängenden Blätter ist durch den Zusammenhang mit der Geschichte des Zumurrūd Šāh (S. 99) und durch die Erwähnung des W. 5 v. (S. 95) zum erstenmal auftretenden 'Æntūs (S. 98 unten) gegeben.

TAF. 44 — W. 32 r.: pers. 91; Bild: 67'5 : 50'9. Gut erhalten. Rahmen: rot, weiß, dunkelblau. — v.: pers. 92; Text. Rahmen: rot, blau, weiß. — Unterschrift:

MIHRDŪKHT SCHIESST PFEILE AB UND LÄSST DIE MÄNNER DANACH LAUFEN. SIE BESTEIGT MIT DEM ALTEN DAS SCHIFF UND FÄHRT WEG. Einstellung wie Taf. 43.

DER ÆMİR VER-
BRENNT DIE
KISTE DES
ZÆRDHŪŠT UND
SCHLEUDERT
DIE FLASCHE ZU
BODEN



ABB. 47 (B. I. M. [2])

TAF. 45 — W. 31 r.: pers. 96; Bild: 68'6 : 51'6. Links unten (Pferd) beschädigt, sonst gut erhalten. Rahmen: weiß, braun-rosa, dunkelblau. — v.: pers. 97; Text. Rahmen: rot, grün, weiß. — Unterschrift:

HÆMĪD KEHRT ZUR MIHRDŪKHT ZURÜCK UND ERLANGT IHRE GUNST. Szene wie Abb. 37. Einstellung wie Taf. 43.

Der Anfang des 13. Heftes ist auf Blatt W. 20 (ohne Bild) rückseitig vermerkt.

ABB. 38 — NY. I (18. 44. 1) r.: pers. 11; Bild: ohne Maßangaben. Einige Schürfungen, sonst gut erhalten, samt Rahmen. — v.: pers. 12; Text.

ÆSSĀD-IBN-KĀRIBÆ ÜBERFÄLLT DAS HEER DES ĪRÆĠ. Deutung nach dem Beginn des rückseitigen Textes (S. 100); danach Einstellung in die Geschichte des Īræġ.

TAF. 46 — W. 17 r.: pers. (66); Bild: 67'8 : 51'5. Unten Schürfungen, sonst gut erhalten. In den Ecken kleine, von Nägeln herrührende Löcher. Rahmen: weiß, —, —. v.: pers. 67; Text. Rahmen: rot, blau, —.

KAMPF EINES MUHAMMEDANERS MIT EINEM RIESEN. Eine nähere Deutung ist auf Grund des lückenhaften Textes nicht möglich. Einstellung auf Grund der rückseitig (S. 101) erwähnten Namen (Īræġ, Mālik-i-Mælækūt u. a.).

ABB. 39 — L. 17 (2514/1883 I. S.) — r.: pers. 68; Bild: 69'6 : 52. Der obere und rechte Bildrand und die obere rechte Ecke im Ausmaß von 22 : 11 cm sind mit blaugrünem schmutzigem Papier überklebt. In der Mitte Quer- und Längsbruch. Alle Gesichter verwischt. Rahmen: weiß, braun, blau. — v.: pers. 69; Text oben und unten beschnitten. Rahmen fehlt.

REITERSCHLACHT ZWISCHEN DEN TRUPPEN HÆMZÆS UND DENEN DES ĠIRÆNG. Nähere Deutung des Einzelkampfes fehlt. (Vgl. C. Stanley Clarke, a. a. O., p. 4; Kurung [of Zangbar] = Ġiræng.) Ġiræng ist vorher (W. 17 = S. 101) genannt; danach Einstellung.

TAF. 47 — W. 14 r.: pers. (79); Bild: 67'2 : 50'5. Gut erhalten. Rahmen fehlt. — v.: pers. 80; Text. Rahmen: weiß, —, —.

ÆSSĀD WIRFT DEM ĪRÆĠ DEN KOPF DES 'AWĠĀN INS GESICHT. Deutung und Einstellung laut rückseitigem Text (S. 102).

ABB. 40 — L. 4 (1512/1883 I. S.) — r.: pers. 87; Bild: 67 : 51'7. Kleine Schürfungen. Farben verblaßt. Rahmen: rot, weiß, blau auf marmorierter Umfassung. Unterschrift zum Teil abgeschnitten.

DIE ZAUBERIN 'ANKĀRŪTH VERSUCHT ĪRÆĠ AUF DEM MANGOBAUM. Deutung und Einstellung nach dem rückseitigen Text (S. 104). Vgl. C. St. Clarke, Pl. 4 (Ankarat = 'Ankārūth, Erij = Īræġ).



ÆRGĀN DĪW
BRINGT DIE
RÜSTUNGSKISTE
DEM ÆMĪR ZU-
RÜCK

TAF. 48 — W. 13 r.: pers. 89; Bild: 67'9 : 51'4. Unwesentliche Schürfungen. Rahmen fehlt. — v.: pers. (90); Text. Rahmen: rot, blau, —.

ÆMR-(I-MÆ'DĪ) GEHT IN DER VERKLEIDUNG EINES SONNENPRIESTERS AUF DEN BERG, UM ÆMR ÆYYĀR ZU BEFREIEN. Deutung und Einstellung nach rückseitigem Text (S. 105). Die Gestalt des Prinzen hinter dem Sonnenpriester ist nicht erklärlich. Möglicherweise gibt das Bild wie gewöhnlich eine auf dem vorhergehenden, verlorenen Blatt bereits geschilderte Szene.

TAF. 49 — W. 9 r.: pers. (95); Bild: 66'8 : 51'7. Kleine Farbstellen abgesprungen. Sonst gut erhalten. Rahmen: rot (?), —, —. v.: pers. 96; Text. Rahmen: grün (?), —, —.

BÆDĪ-UZ-ZÆMĀN KÄMPFT MIT ÎRÆĜ. Îræĝ links, Bædî rechts, rechts oben Lændæhūr. Deutung und Einstellung laut rückseitigem Text (S. 106).

TAF. 50 — W. 7 r.: pers. (97); Bild: 67'5 : 50'9. Farbe von den Gesichtern und Turbanen teils abgesprungen. Rahmen fehlt. — v.: pers. 98; Text. Rahmen: rot, —, —.

HÆMZÆ SPRENGT DEM VERMEINTLICHEN ÆMR ZU HILFE. Deutung und Einstellung laut rückseitigem Text (S. 108).

ABB. 41 — L. 11 (1510/1883 I. S.) — r.: pers. (14); Bild: 67 : 52'5. In der Mitte wagrechter Bruch. Stark abge-

schürft. Linke untere Ecke fehlt. Vom Rahmen nur Weiß sichtbar. — v.: pers. 15; Text unten verbrannt. Rahmen: rot, blau, —.

KÆWSÆĜ ERSCHRECKT VOR DEM SCHLAFENDEN ZUMURRŪD ŠĀH. Deutung laut rückseitigem Text (S. 109). Vgl. C. St. Clarke, Pl. 11 (Kojj = Kæwsæĝ). Im Text ist die Geschichte des Îræĝ weitergeführt; danach Einstellung gegen Schluß des Romanes. Das vorhergehende Heft (13) dürfte nicht in Betracht kommen, da das Blatt auf Grund der persischen Numerierung offenbar mit dem folgenden zusammengehört und aus beiden ersichtlich ist, daß es mit Zumurrūd Šāh bereits merklich bergab geht.

ABB. 42 — L. 12 (1516/1883 I. S.) — r.: pers. (15); Bild: 67'5 : 50'5. Leicht abgeschürft. Farben verblaßt. Rahmen: rot, weiß, —. v.: pers. 16; Text teils brandfleckig; mit großem Tintenklek. Im vorletzten Zeilenzwischenraum der Name Ahmad in europäischer Schrift. Rahmen: rot, grün, —.

DER TRUNKENE ZUMURRŪD ŠĀH FIEL IN EINEN BRUNNEN UND WIRD VON GÄRTNERN GEPRÜGELT. Deutung laut rückseitigem Text. Einreihung siehe Abb. 41.

ABB. 43 — L. 26 (I. M. 4/1921) — r.: pers. (30); Bild: 68 : 51'8. Der obere Bildrand ist abgeschnitten. Farben im ganzen wie bei den Wiener Blättern lebhaft. Schürfungen. Rahmen: lichtblau, braun, weiß. — v.: pers. 31; Text sehr stark abgewetzt. Rahmen: lichtblau, braun, weiß (?).

UNDEUTBARE SZENE. Einem thronenden König wird ein Mädchen vorgeführt; hinten in einer Höhle ein Geköpfter. Die Einreihung an dieser Stelle erfolgte bloß auf Grund der persischen Numerierung, da das Blatt an der betreffenden Stelle eines anderen Heftes auch nicht eingereiht werden konnte.

ABB. 44 — W. 51 r.: pers. 40; Bild: 67,1 : 51,2. Bruch quer durch die Mitte, rechts und links mit Papierstreifen überklebt. Sonst im allgemeinen gut erhalten. Rahmen: rot, braun, blau. — v.: pers. 41; Text. Rahmen: rot, blau, weiß.

ÆMR ÜBERBRINGT HÆMZÆ DEN RING ZUMURRÛD ŠÂHS ALS ZEICHEN FÜR DESSEN TOD. Einreihung auf Grund des Textes (S. 109).

ABB. 45 — L. 18 (125/1882) — r.: pers. (90); Bild: 67,5 : 51,8. Drei durchgehende Querbrüche. In der Mitte der unteren Bildhälfte ist ein 4,8 : 2,5 cm großes Loch ausgeschnitten und roh eingeflickt. An den Ecken Löcher von Nägeln. Rahmen ganz abgeschnitten. — v.: pers. 91; Text sehr zerstört und ganz verwischt. Rahmen fehlt.

DIE SCHLACHT AM BERGE UHUD. In der Mitte rechts umarmen sich im Schlachtgewühl zwei Jünglinge. Die Deutung und Einstellung ist Annahme, die nur durch die hohe persische Nummer gestützt werden kann, da sie die Nähe des Endes eines Heftes, beziehungsweise des Endes des Romanes anzeigt.

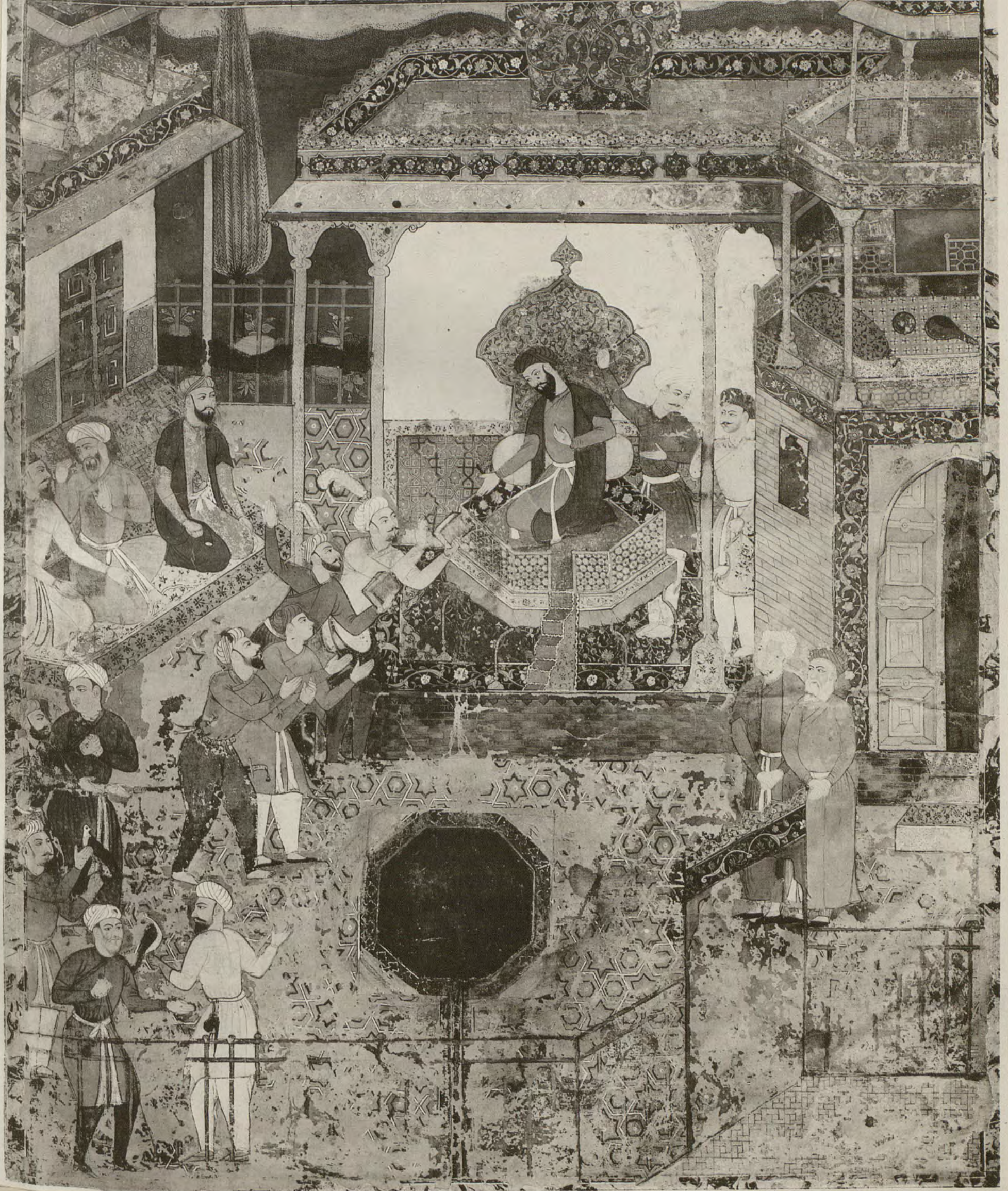
Nachtrag: Im Augenblick des Abschlusses des Druckes erfahre ich, daß in der im Dezember 1924 erfolgten Versteigerung der Sammlung Egon Zerner in Berlin ein Bild veräußert wurde, das offenbar zu der Serie der Hæmzæ-Illustrationen gehört. Es ist im Auktionskatalog der Firma Paul Cassirer unter der Nummer 101 angeführt und auf Tafel 41 in Lichtdruck abgebildet. Maße 71 : 55 cm. Das Bild stellt den Kampf der Besatzung dreier Schiffe gegen ein Seeungeheuer dar. Im mittleren Schiff vorne Hæmzæ, einen Pfeil abschießend, hinter ihm offenbar Æmr mit Axt und Schleuder. Für die Einstellung in den Roman sind keine Anhaltspunkte gegeben.

**VERGLEICHENDE TABELLE
ZUR ANZUNEHMENDEN HEFT- UND BLATTVERTEILUNG**

Direkte Anhaltspunkte für die Gliederung des Romanes in einzelne Hefte sind nur auf den Blättern W. 1 und W. 20 durch die Bibliotheksvermerke gegeben, die als Anfangsblätter des 11. und 15. Heftes bezeichnet sind. Von da aus waren diese Hefte durch den Textzusammenhang und die persische Numerierung verhältnismäßig leicht zu rekonstruieren, ebenso das 12. Heft mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit, soweit Bezugnahmen auf Ereignisse und Personen des vorhergehenden oder nachfolgenden Heftes gegeben waren. Heft 14 ergab sich notwendig insofern, als erst dort der Tod des Riesen Zumurrüd Šāh in Betracht kommen kann. Von den übrigen nur in ganz geringen Bruchteilen erhaltenen Heften 1 bis 10 war eine ziemlich sichere Einstellung des Blattes L. 1 (Abb. 1 = pers. 97) am Schluß des 1. Heftes und W. 2 am Anfang des 2. Heftes durch die Übereinstimmung mit den Inhaltsangaben von Ronkels gegeben. Die Aufteilung auf die übrigen Hefte mußte nach Maßgabe der persischen Numerierung aus dem Zusammenhange im Vergleich mit van Ronkels Auszügen geschlossen werden. Auf unbedingte Gültigkeit kann deshalb diese Aufteilung keinen Anspruch erheben, gewisse Änderungen werden sich sicherlich ergeben, wenn noch weitere Blätter bekannt und textlich festgestellt werden. Kleiner gedruckte Zahlen beziehen sich auf persische Nummern, die nicht als Paginierung gemeint und an anderer als der sonst üblichen Stelle angebracht sind. Eingeklammerte Zahlen sind nicht erhalten, doch aus der rückseitigen Numerierung erschließbar.

Reihenfolge im Roman	Aufbewahrungsort und Katalognummer	Persische Nummer		Seite der Abbildung	Seite des Textes	Reihenfolge im Roman	Aufbewahrungsort und Katalognummer	Persische Nummer		Seite der Abbildung	Seite des Textes
		r.	v.					r.	v.		
<i>Heft I</i>						Abb. 46 (Nachtrag)	B. I. M. (1)	25	26		120 zu 64
Abb. 1	L. 1	(96)	97	25	26	Taf. 21	W. 34	26	27		64
<i>Heft II</i>						Taf. 22	W. 49	28	29	66	65
Taf. 1	W. 2 v.	—	—		27	Abb. 26	Reitl. 2	—	—		65
Taf. 2	W. 2 r.	—	—		27	Taf. 23	W. 30	31	32		66
Abb. 2	Reitl. 1	—	—	26	28	Taf. 24	W. 8	34	35		67
Abb. 3	L. 27	(87)	88	27	28	Taf. 25	W. 24	35	36		68
<i>Heft III</i>						Taf. 26	W. 16	(37)	38		69
Abb. 4	L. 2	(43)	44	29	30	Taf. 27	W. 27	43	44		69
Abb. 5	W. 4 v.	—	—	30	31	Taf. 28	W. 52	44	45		70
Abb. 6	W. 4 r.	—	—	31	33	Taf. 29	W. 26	47	48		71
Abb. 7	B. 1	—	—	32	33	Abb. 27	W. 6	(50)	51	73	72
Taf. 3	W. 19	—	Schluß		35	Taf. 30	W. 22	57	58		73
<i>Heft IV</i>						Taf. 31	W. 28	58	59		74
Abb. 8	L. 23	41	42	34	35	Taf. 32	W. 40	64	65		75
[Abb. 9]	L. 9	(9)	10	35	35	Taf. 33	W. 25	65	66		76
Taf. 4	W. 18	—	Schluß		36	Taf. 34	W. 33	66	67		77
<i>Heft V</i>						Taf. 35	W. 46	67	68		78
Abb. 10	Lpz.	—	—	37	36	Taf. 36	W. 44	68	69		79
Abb. 11	L. 22	67 ²	—	38	38	Taf. 37	W. 21	71	72		80
Taf. 5	W. 3	(75)	76		38	Taf. 38	W. 38	72	73		80
<i>Heft VI</i>						Taf. 39	W. 36	73	74		81
Abb. 12	L. 13	(6)	7	39	40	Taf. 40	W. 59	74	75		82
Abb. 13	L. 14	(24)	25	40	40	Taf. 41	W. 43	77	78		83
Taf. 6	W. 15	(75)	76		41	Abb. 28	W. 58	79	80	84	84
Abb. 14	W. 10	(83)	84	42	42	Taf. 42	W. 55	82	83		87
<i>Heft VII</i>						<i>Heft XII</i>					
<i>Heft VIII</i>						Abb. 29	NY. 18. 44. 2	—	—	85	90
Abb. 15	L. 19	(5)	6	43	46	Abb. 30	L. 7	(9)	10	86	92
Abb. 16	L. 25	(6)	7	44	46	Abb. 31	L. 21	10	11	87	92
Abb. 17	W. 11	(9)	10	45	46	Abb. 32	L. 15	2	—	88	92
Abb. 18	L. 5	9	—	46	49	Abb. 47 (Nachtrag)	B. I. M. (2)	18	19		152 zu 93
Abb. 19	W. 12 v.	—	—	47	49	Abb. 48 (Nachtrag)	B. I. M. (3)	20	21		153 zu 93
Abb. 20	W. 12 r.	—	—	48	49	Abb. 33	L. 8	(23)	24	89	93
Abb. 21	L. 6	—	—	49	49	Abb. 34	L. 20	(29)	30	90	93
Abb. 22	L. 16	(74)	75	50	49	Abb. 35	W. 5	(38)	39	91	93
<i>Heft IX</i>						Abb. 36	W. 57	67	68	92	96
<i>Heft X</i>						Abb. 37	B. 2	—	—	93	96
Abb. 23	L. 10	(8)	9	51	49	Taf. 43	W. 56	90	91		96
Abb. 24	L. 3	23	24	52	50	Taf. 44	W. 32	91	92		97
Abb. 25	L. 24	(26)	27	53	50	Taf. 45	W. 31	96	97		98
<i>Heft XI</i>						<i>Heft XIII</i>					
	W. 1	Anfang	—		50		W. 20	Anfang	1		99
Taf. 7	W. 45	3	4		52	Abb. 38	NY. 18. 44. 1	11	12	94	100
Taf. 8	W. 47	4	5		54	Taf. 46	W. 17	(66)	67		101
Taf. 9	W. 41	5	6		54	Abb. 39	L. 17	68	69	95	101
Taf. 10	W. 42	6	7		55	Taf. 47	W. 14	(79)	80		102
Taf. 11	W. 48	8	9		56	Abb. 40	L. 4	87	88	102	104
Taf. 12	W. 35	9	10		57	Taf. 48	W. 15	89	(90)		105
Taf. 13	W. 54	10	11		57	Taf. 49	W. 9	(95)	96		106
Taf. 14	W. 60	12	13		58	Taf. 50	W. 7	(97)	98		108
Taf. 15	W. 29	14	15		59	<i>Heft XIV</i>					
Taf. 16	W. 53	15	16		60	Abb. 41	L. 11	(14)	15	103	109
Taf. 17	W. 23	20	21		61	Abb. 42	L. 12	(15)	16	104	109
Taf. 18	W. 39	22	23		62	Abb. 43	L. 26	(30)	31	105	109
Taf. 19	W. 37	23	24		63	Abb. 44	W. 51	40	41	106	109
Taf. 20	W. 50	24	25		63	Abb. 45	L. 18	(90)	91	107	110

القصر و لجان باطراف ممالک شتافته و دولت کهنه یکی در حسیرو یکی در چین نازد پس آن دو خشت را بملازمت انوشیروان آوردند و صورت حال در ملازمت پادشاه
سفت کشور عرض کردند ملک خواجه را در ملازمت طلیده و حضور او را از او پیشان بب فرالی آن و ملک پر سپید تو لجان بعرض رسانیدند که در خیمه کبریت بنام شام در شام و حفا
کاری رعایت استقام و در چین اگر چه خاقان کمال انداست اما پسری از بهرام کرده بعبایت خود کام ولی اندام رعیت آن و ولایت از تمام این دو تن بر خدایست و بتقریب ایشان مملکت خرا



DIE KUNDSCHAFTER BRINGEN DIE ZIEGEL DER ZERSTÖRTEN PROVINZEN VOR ANŪŠIRĀWĀN



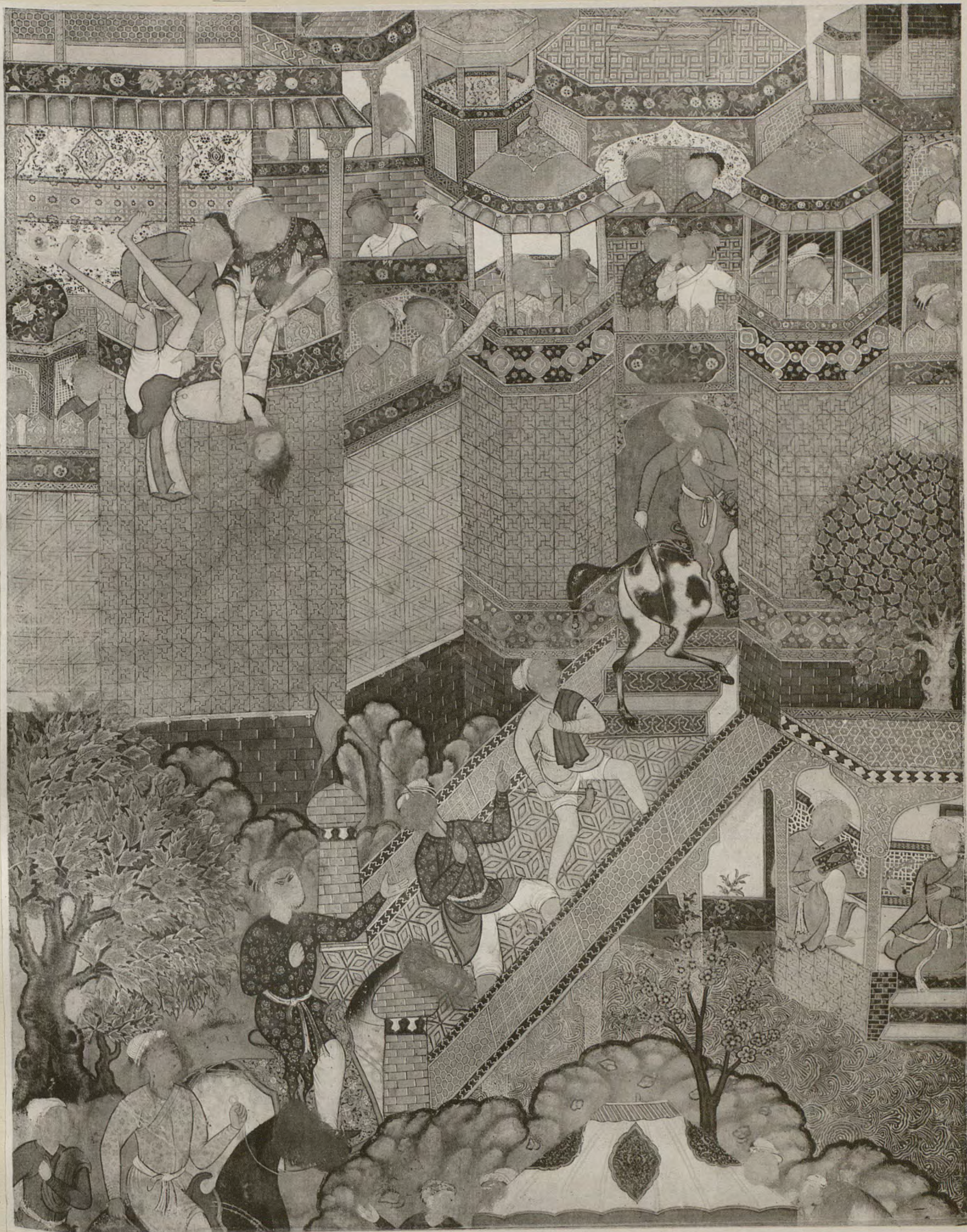
PÛR-I-EŠK-I-SÂSSÂN WIRD VON ÆNÛŠIREWÂN GEGEN BEHRÂM GESCHICKT



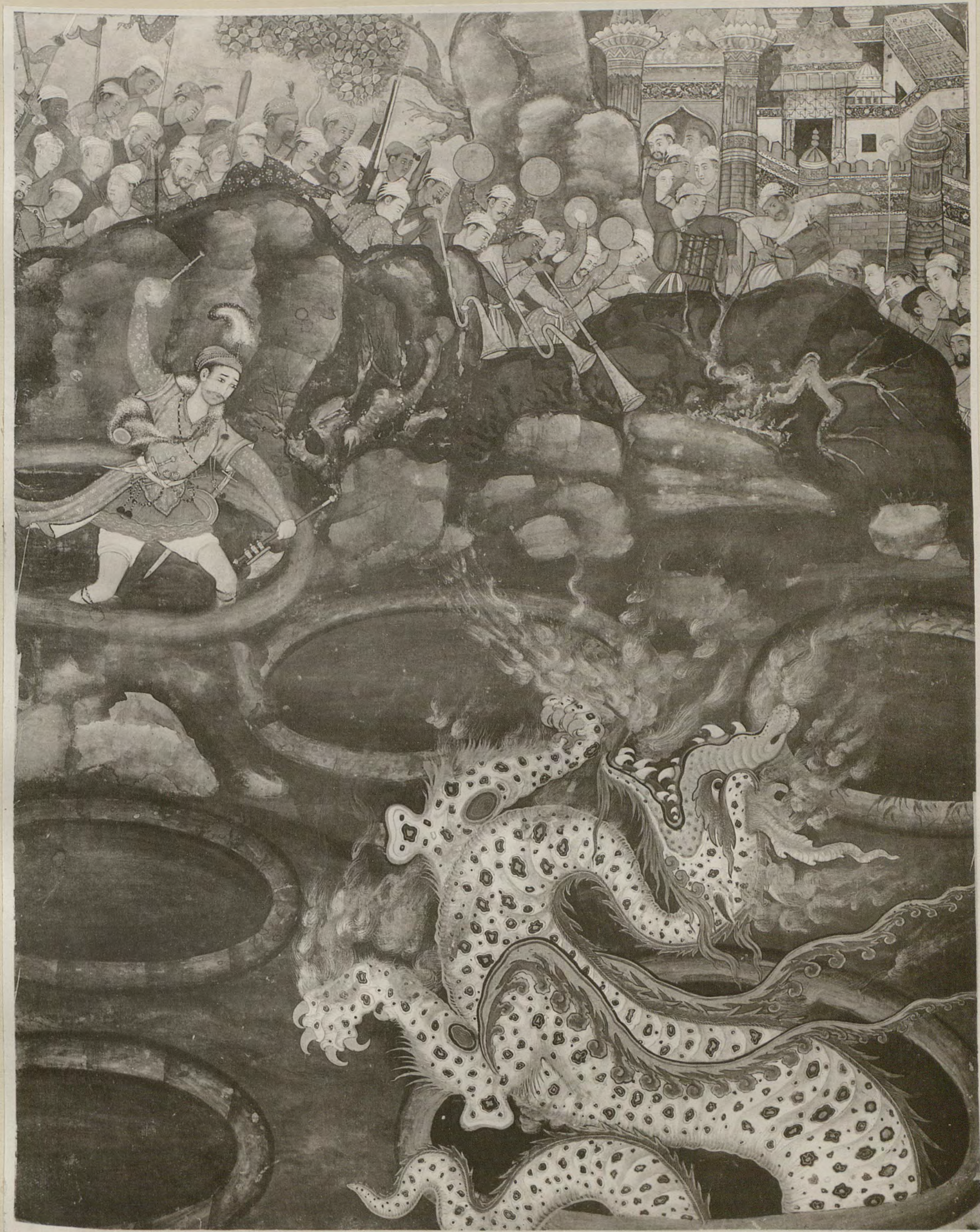
LÆNDÆHÛR WIRD IM SCHLAFE AUFGEHO BEN UND VON EINEM DÏW ENTFÛHRT



HÄMZE TÖTET DEN FÜHRER DER ELEFANTENHORN



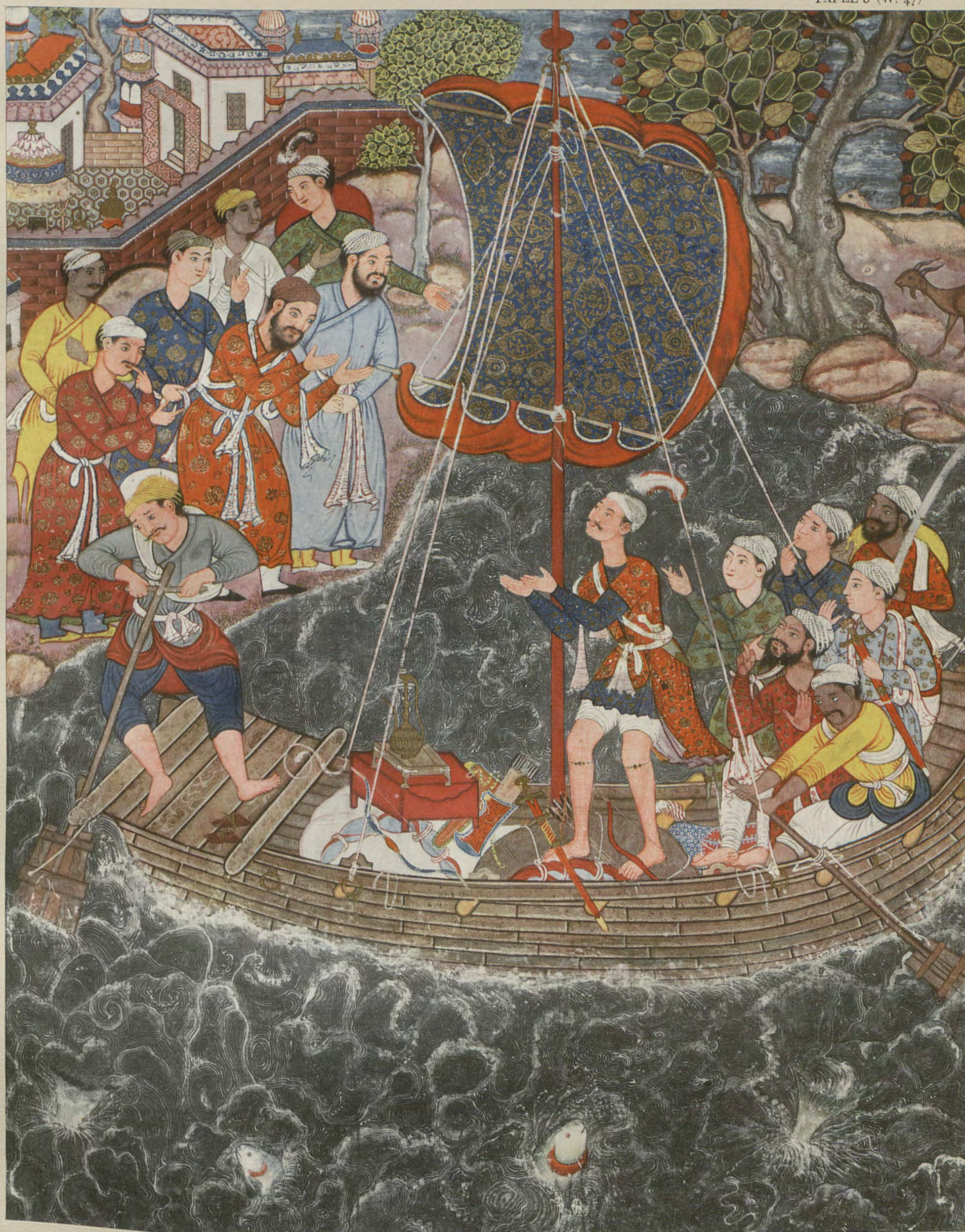
ÆMR WIRD ÜBER DIE STADTMAUER IN DEN GRABEN GEWORFEN



EMR KÄMPFT MIT DEM DRACHEN



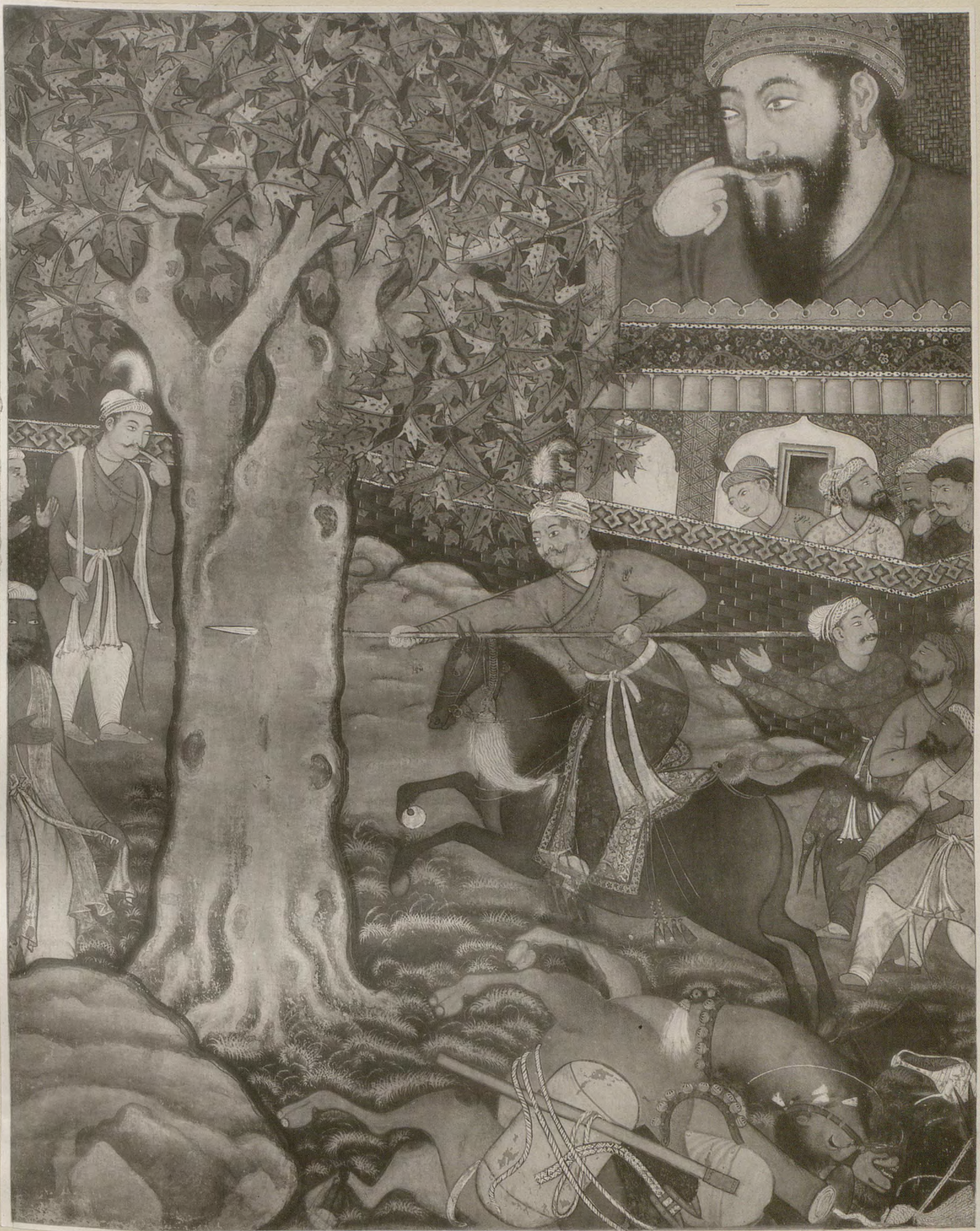
ŠÆHR ÅŠÛB FINDET DEN ÆMÎR SCHLAFEND UND ENTFÛHRT IHN, IN EIN BÜNDEL GESCHNÛRT, MIT DEM SCHIFF



'ÆMR SCHIFFT SICH EIN, UM DEN ÆMÎR ZU SUCHEN



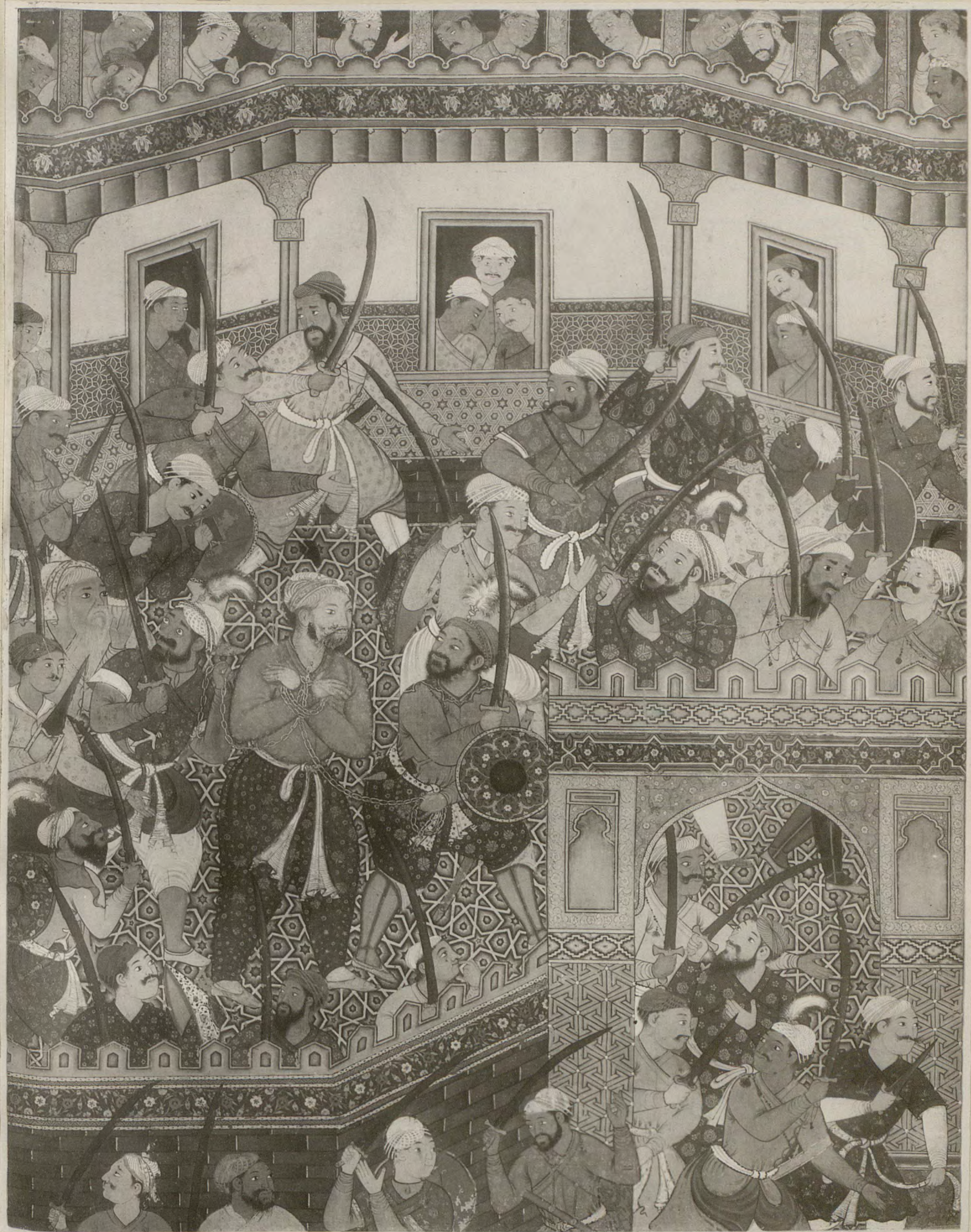
ٿڱل، ٿلٿمٿآه ۽ ٿل-ٿمٿٿٿ وٿرڱن نل مآن وٿرڱٿٿٿ



MĒHLĀĠ ZEIGT VOR ZUMURRŪD ŠĀH SEINE KŪNSTE UND TREIBT SEINE LANZE DURCH DEN BAUM



ŠĀHR-ĀŠŪB LANDET MIT DEM GEFANGENEN HEMZĒ IN TĀKĀW



HEMZE WIRD INS GEFÄNGNIS GEFÜHRT



'EMR TRIFFT VOR DER LANDUNG MIT YÛNUS-I-MELLÂH ZUSAMMEN



ŠEHR AŠŪB SUCHT HEMZĀS FREUNDE UND WIRD VON BĀBĀ ĞUNĒYD BEGRÜSST



‘EMR GRÄBT EIN LOCH DURCH DIE MAUER DES GEFÄNGNISSES UND BEFREIT DEN AMİR



'EMR SCHNEIDET ŠÆHR ÅŠÛB IM KARAWANSERAI NASE UND ZUNGE AB



DER BEFREITE 'EMR SCHNEIDET MÄNZÜR-I-KÄMRÄN DEN BART AB



ANKUNFT HEMZES, 'EMRS UND DES 'EMR-I-MEDI' AM PASS VON NAWŠAD



EIN VERSCHLEIERTER RITTER ERSCHEINT UND TÖTET DEN MERKÛ'-I-GURÂZDĀNDĀN



PRINZ QÂSIM SCHWIMMT DER KISTE NACH UND GELANGT INS GEBIET DER FEINDE



SURKH-ÂB KOMMT AUS DEM PASS UND LEGT SEIN HAUPT DEM ÆMÎR ZU FÜSSEN



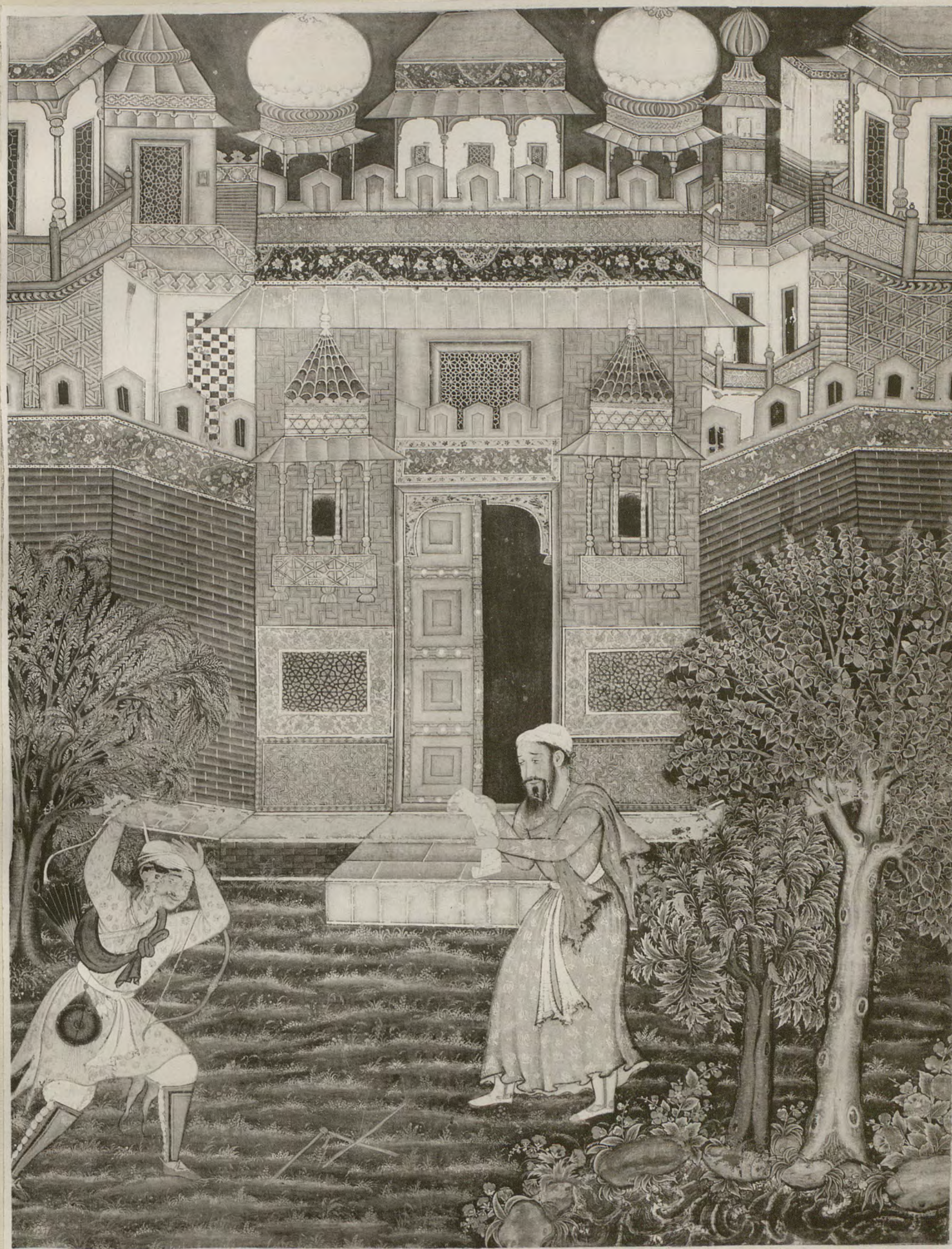
TĀHMĀSB ERFASST DEN BEFEHLSHABER DER GRENZFESTUNG. 'ĀMR SCHLEUDERT EINEN STEIN AUF TĀHMĀSB



TĀHMĀSB NIMMT TŪL-I-ĈĀNGI UND FĒRRŪKH SUWĀR GEFANGEN



TÆHMÄSB KÄMPFT MIT EINEM DER HELDEN HÆMZÆS



‘ÆMR ZERSCHLÄGT SEINEN STAB AUF DEM KOPF DES WANDERERS UND HOLT EINEN BRIEF HERAUS



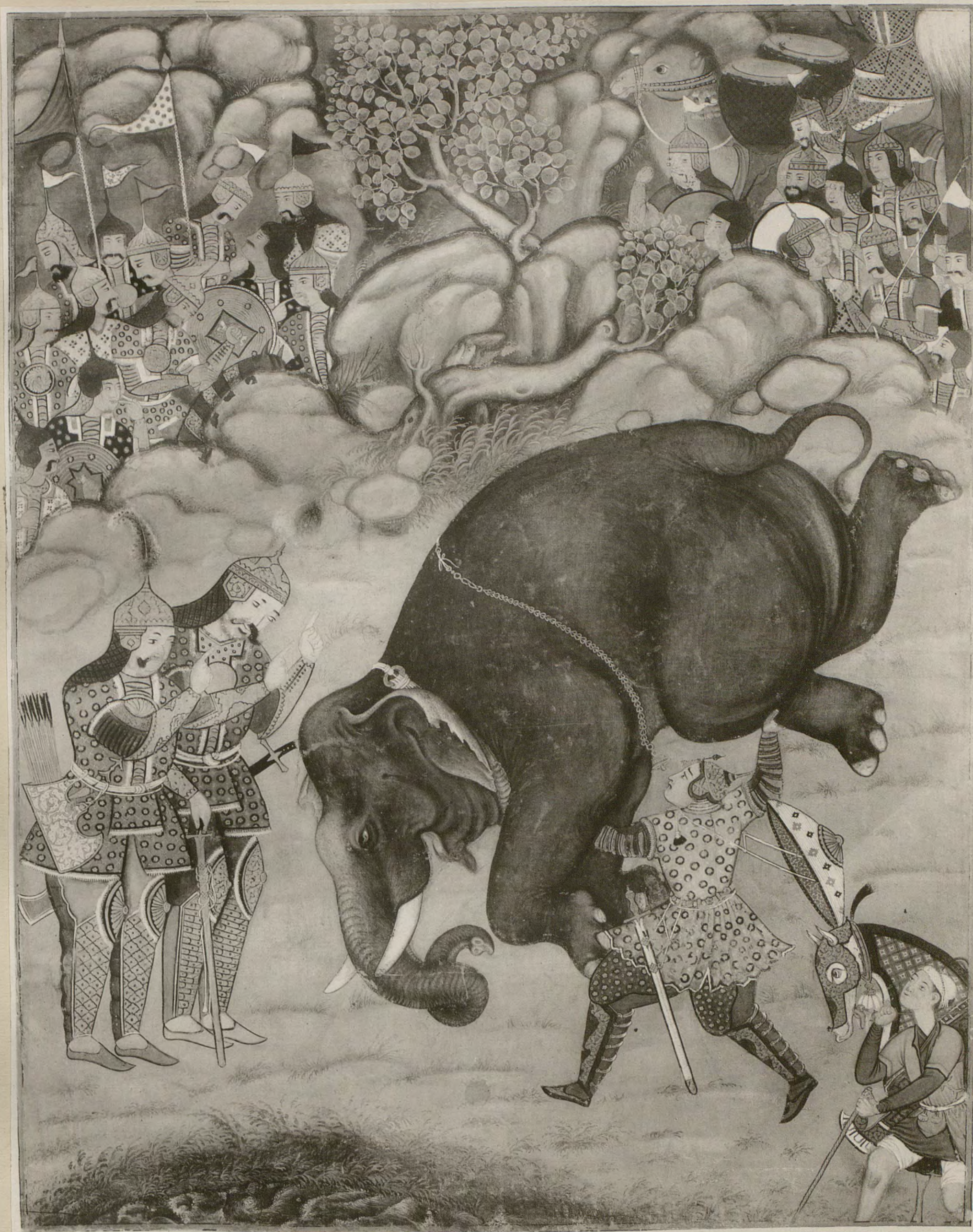
YÆZÆK BEFREIT DEN BÆRKH-I-ÆFRÆNGĪ



DER ÆMÎR ZERREISST DIE FESSELN UND 'ÆMR TÖTET DIE ALTE



QĀSIM KÄMPFT MIT KĪHŪR-DĪWPÆRWÆR



SÆÍD-I-FÆRRŪKH-NIJÁD STEMMT DEN ELEFANTEN UND BEKEHRT DIE BEIDEN BRÜDER



HEMZE ERGREIFT DIE KÖNIGIN VON ZERDHÜŠT UND BEKEHRT SIE



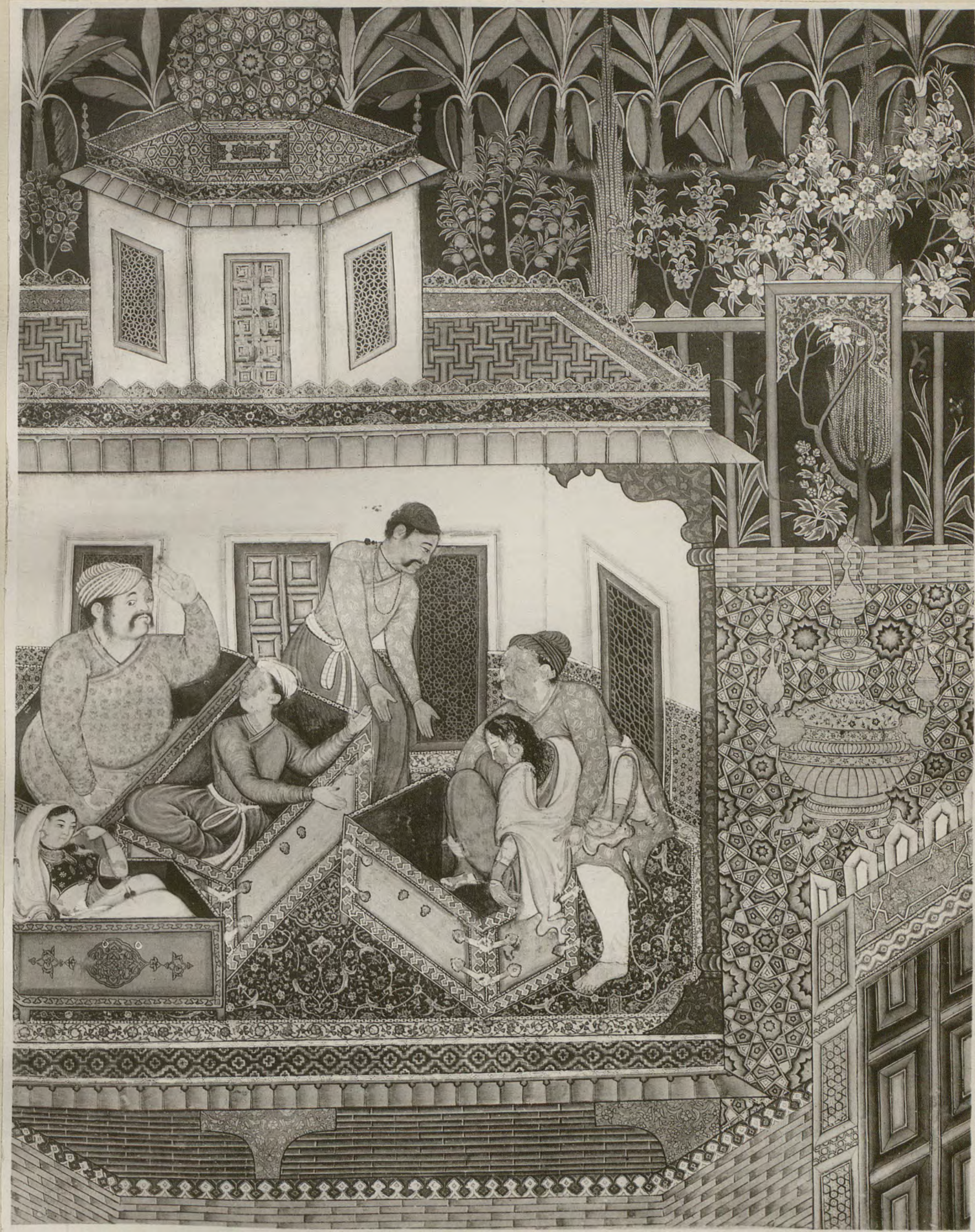
MEHRERE TAUSEND KRÜGE ERSCHEINEN UND DER GANZE TROSS ZUMURRŪD ŠĀHS REITET AUF IHNEN



DER VERSCHLEIERTE JÜNGLING FÜHRT BĒHMĒN AUS DER STADT



BĀLKĪHĪ UND ŠĀBUKĀ ERKLIMMEN DIE FESTUNG MIT HILFE EINES LASSOS



BIHBÛD, QALMÂS UND KHÛR-MÂH WERDEN AUF ANRATEN DES MÂHUŞ IN KOFFER GEPACKT



MĀLEK-MĀH KOMMT ZUR ISLAMISCHEN ARMEE UND VERLIEBT SICH IN SĀ'ĪD-I-FĀRRŪKH-NĪ'ĀD



MELÆK-MÂH TÖTET DEN ÆFSÂR-ZENGÎ UND WIRD VON DEN LEUTEN DES ÆMIRS WEGGETRAGEN



IBRÂHÎM REISST DEM NEGER DEN ARM AUS



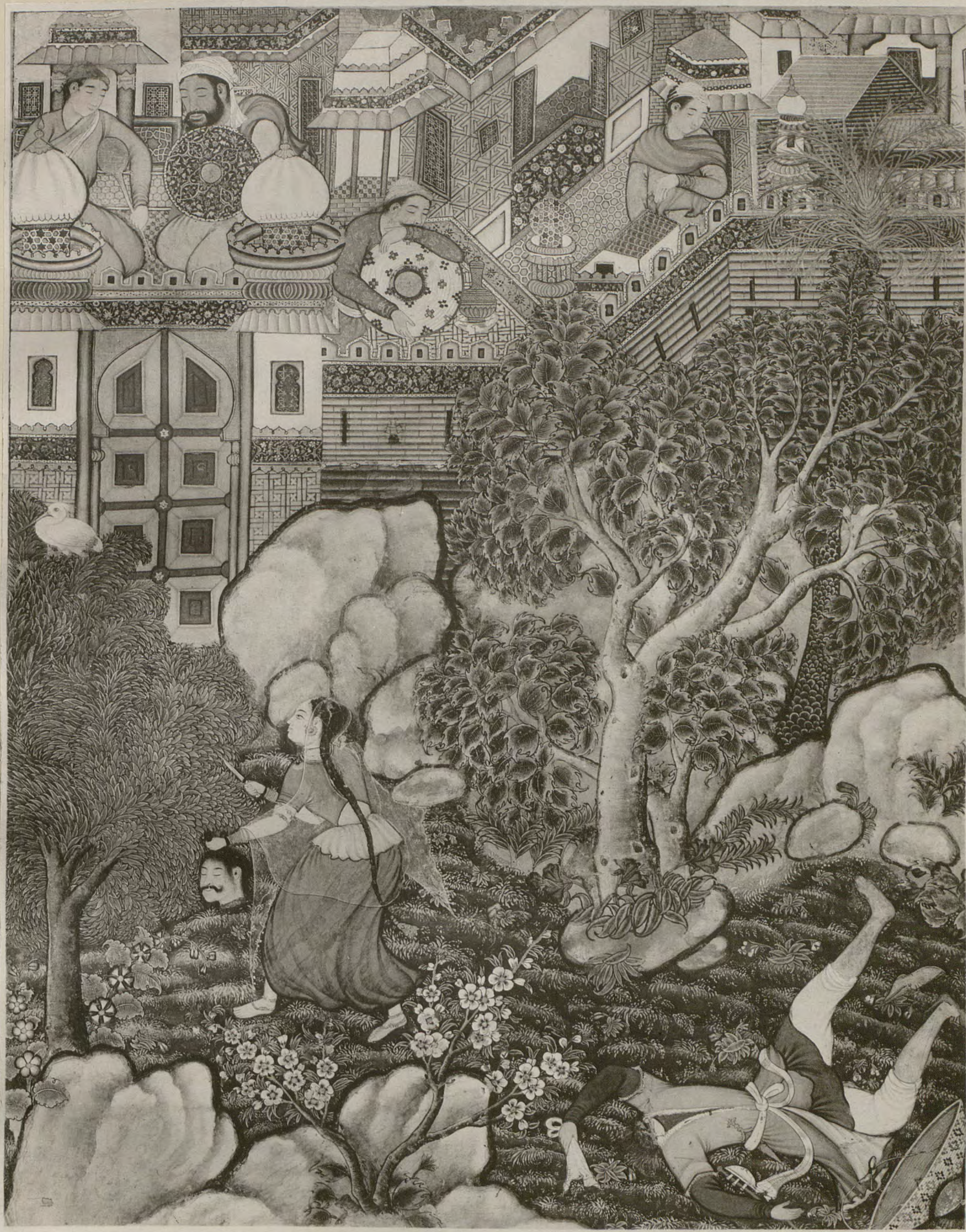
MÂHIYYÆ BETÄUBT GÆZÆNFÆR UND DIE SEINEN UND WIRFT SIE AUS DER FESTUNG



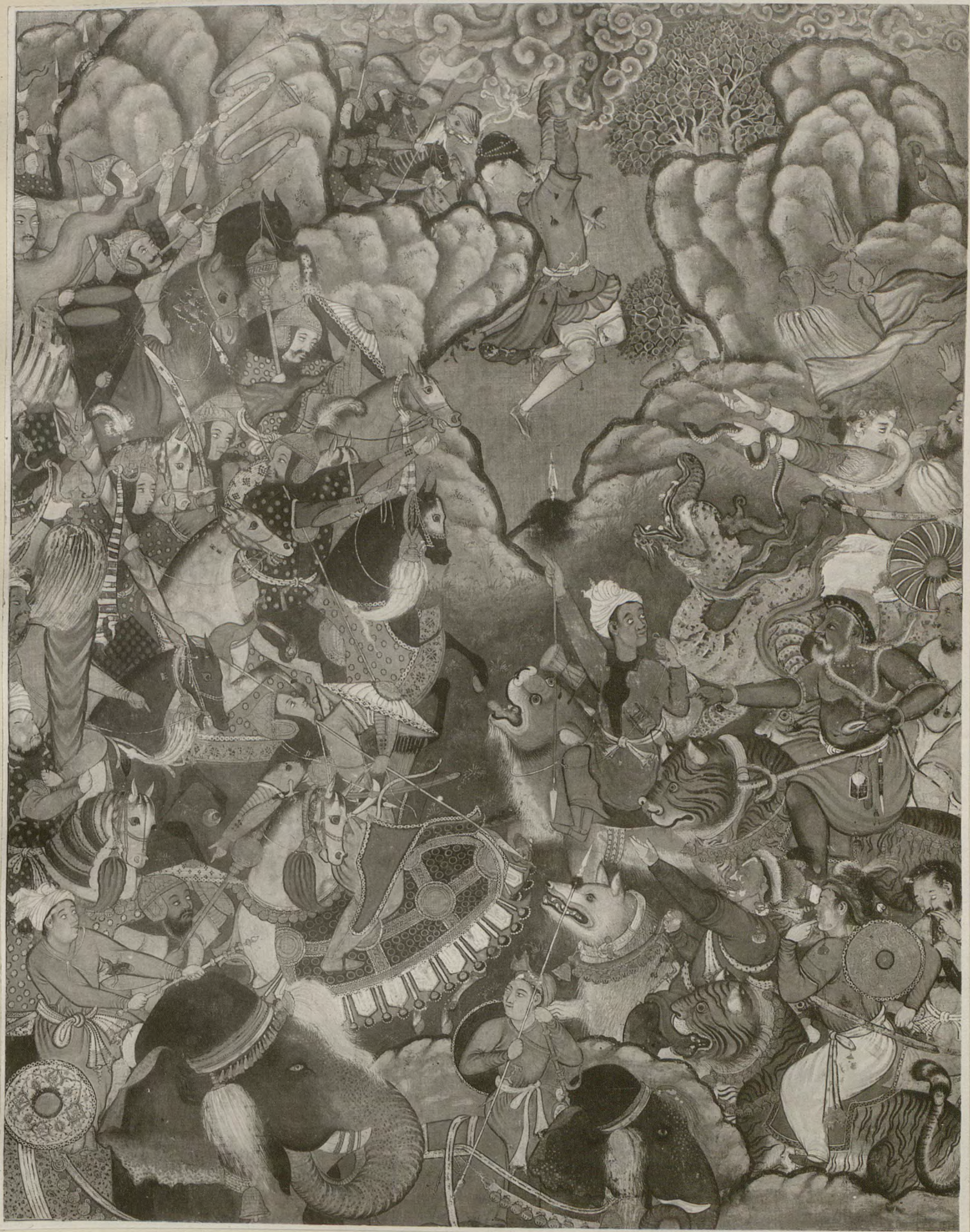
DIE ZAUBERIN ENTFÜHRT MÆLEK-MÂH



BÂBÂ ĀḤṢÂ EMPFÄNGT DIE BEIDEN KUNDSCHAFTER



KHOŠ-KHIRÂM SCHNEIDET DEM SPION DEN KOPF AB



DER KRUG WIRD ZUSTANDE GEBRACHT UND UMĀR ĀMĒLĪ (‘ĀMR?) ENTFÜHRT



HÆMÍD ZIEHT AUS, VERFOLGT DEN HÆMRÅK TÆMRÅK UND DAS ENDE DER VERFOLGUNG



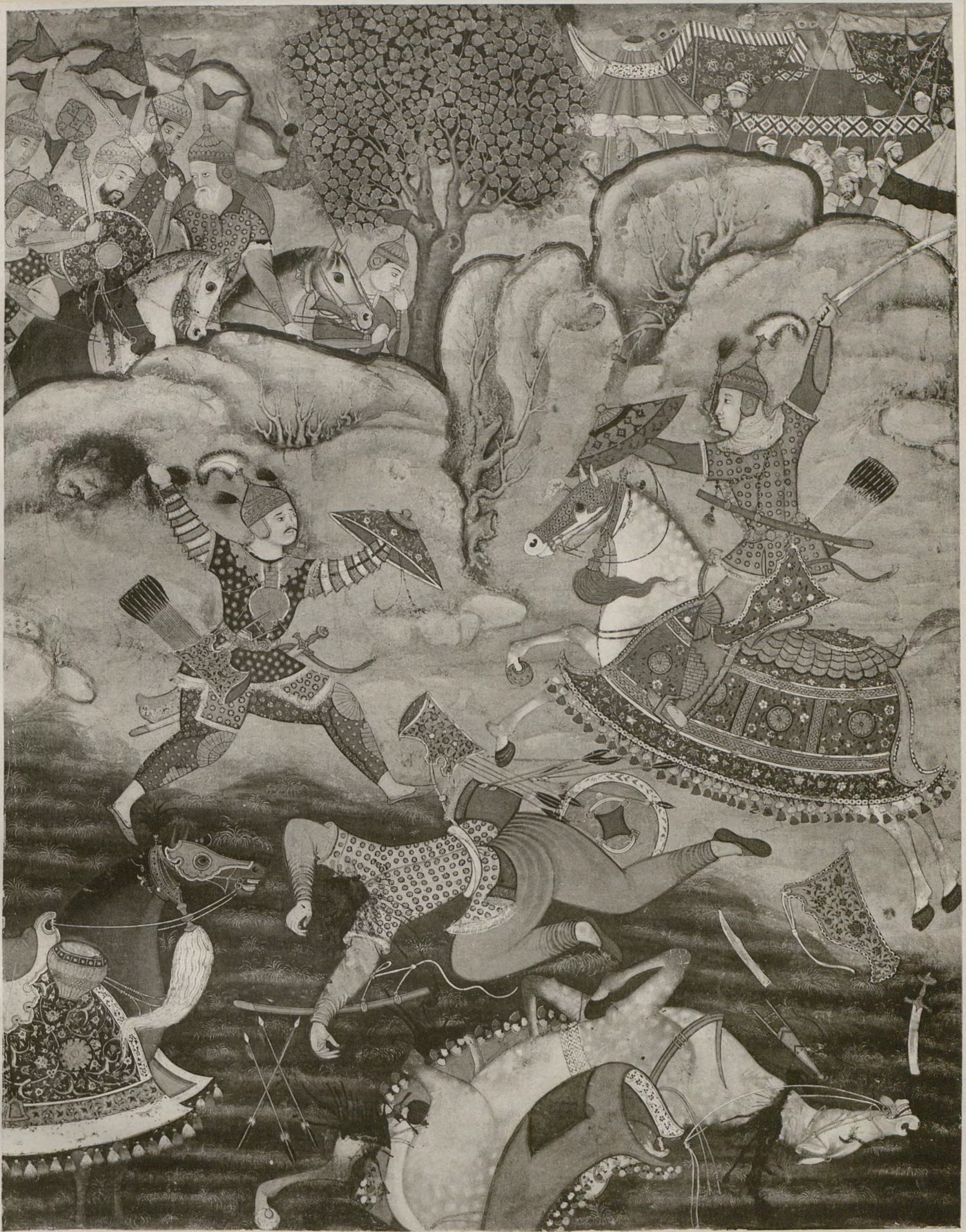
MIHRDŪKHT SCHICKT DIE MÄNNER NACH DEN PFEILEN UND BESTEIGT MIT DEM ALTEN DAS SCHIFF



HAMÍD KEHRT ZU MIHRDŪKHT ZURÜCK UND ERLANGT IHRE GUNST



KAMPF EINES MUHAMMEDANERS MIT EINEM RIESEN



ÆSSÆD WIRFT DEM ÍRÆĜ DEN KOPF DES 'AWĜĀN INS GESICHT



‘ÆMR (-I-MÆ‘DÎ) GEHT AUF DEN BERG, UM ‘ÆMR ‘ÆYYÂR ZU BEFREIEN



BĒDĪ'-UZ-ZĒMĀN KÄMPFT MIT İRÆĠ



HÆMZÆ SPRENGT DEM VERMEINTLICHEN 'ÆMR ZU HILFE