

Islamische Schattenspielfiguren aus Egypten.

Von

Paul Kahle.

II. Teil.

(Mit 45 Abbildungen im Text.)

Seit dem Erscheinen des ersten Teils meiner Abhandlung (*Islam I* 264—299) ist es mir gelungen, meine Sammlung von Schattenspielfiguren wesentlich zu erweitern. Durch Vermittlung meines Freundes, Herrn GUSTAV MEZ in Kairo, dem auch hier für seine Bemühungen herzlich gedankt sei, gelang es mir, noch eine Sammlung von alten Schattenspielfiguren — aus derselben Quelle wie die ersten — aufzukaufen¹⁾. Derselbe vermittelte auch den Ankauf einer größeren Anzahl von modernen Schattenspielfiguren — sie stammen aus dem Besitze des Darwīš al-Qaššāš (vgl. meine *Neuarab. Volksdichtung aus Egypten I* S. 2 ff.). Um einen Vergleich mit den hier behandelten alten Stücken zu ermöglichen, veröffentliche ich hier zwei moderne, zum *li'b al-manār* gehörige Stücke, Fig. 48 und 84.

Nachträge zu den im I. Teil besprochenen Figuren²⁾.

Zu den Fig. 1, 2, 4, 10, 18, 21, 22, 33 besitze ich jetzt schöne Parallelen.

Fig. 4: Das Tier, auf das der Löwe springt, ist wohl eher eine Antilope, allerdings sind die vielen Zähne, die hier angedeutet sind, auffallend (H.). Ein in ganz ähnlicher Weise dargestellter Löwe findet sich auf der in der ULLSTEINSCHEN *Weltgesch. III* S. 425 abgebildeten Seidenstickerei aus der St. Clemenskirche in Köln: Prinz Bahram V. Gor auf der Löwenjagd.

Fig. 5 ist wohl doch auch in seinem Körper ein Pelikan. Auch die Kairoer Schattenspieler erklärten den Vogel sogleich für einen *baga*³⁾. Trotz der verschiedenen Herkunft der beiden Teile sind beim Schnabel

¹⁾ Die unten als Nr. 42—47, 49—76, 79—83 behandelten Figuren gehören dazu.

²⁾ Für verschiedene Hinweise und Anregungen bin ich insbesondere den Herren Prof. JACOB und E. WIEDEMANN in Erlangen und SARRE in Berlin, HOLDEFLEISS (II. weist auf ihn hin) und Dr. JAPHA in Halle zu Danke verpflichtet.

der harte aus Horn bestehende Oberteil von dem weichen Unterteil gut unterschieden. Es liegt jedenfalls eine richtige Beobachtung vor, mögen die Teile stammen, woher sie wollen (H.).

Fig. 6: Die Herren Prof. JACOB und SARRE machen mich auf das hier und Fig. 24 sich findende Mamlukenwappen aufmerksam, letzterer verweist mich auf die Arbeiten von ROGERS-BEY und YACOB ARTIN PASCHA. Von diesen Wappen ist unten die Rede. Betreffs des hier abgebildeten astronomischen Instruments vgl. die Ausführungen zu Fig. 43.

Fig. 7: Herr Prof. JACOB möchte die Gestalt am Steuerruder für einen Affen halten. Dagegen spricht aber die Haltung der Füße (H.). Auch scheint mir dazu das Kreuz auf der Brust des Mannes nicht zu stimmen. Was ich für eine Flagge erklärte, soll wohl ein Segel sein (H.). Das merkwürdige Gebilde vorn am Schiff hielt ich für eine Holzschaufel zum Ausschöpfen des Wassers. Die Schattenspieler in Kairo erklärten es jedoch für einen als Anker (*burugi*) benutzten Sandsack. Früher habe man im Nil in Ermangelung eines eisernen Ankers auch mit Sand gefüllte Säcke als Anker verwendet.

Fig. 8 hat Parallelen im türkischen und tunesischen Spiel (JACOB).

Herr Prof. JACOB schreibt, Fig. 9 habe ihn sofort an den türkischen Hagievad erinnert; zwei daneben gelegte Hagievadfiguren entsprachen in der Linienführung so auffallend, daß irgendein Zusammenhang bestehen muß.

Mit Bezug auf die in den Figuren 11—16 vorkommenden Falken verweise ich auf QUATREMÈRE, *Sultans Mamlouks* I, 1, S. 90 ff., Anm. 126. In einem von ihm dort S. 94 f. gegebenen Zitat aus Makrizi und Tagriberdi heißt es: »Le sultan de l'Égypte Mohammed ben Kelaoun aimait passionnément la chasse, et faisait venir de tous côtés des sakrs, des sonkors, des faucons, des éperviers, et d'autres oiseaux de proie. Sous le règne de ce prince, les sonkors devinrent si commun en Egypte, que chaque émir en avait dix, plus ou moins . . . Lorsque Mohammed mourut, les sonkors destinés spécialement pour l'usage du sultan montaient à cent vingt. Jamais ces prédécesseurs n'en avaient possédé, à beaucoup près, un si grand nombre. Kelaoun n'avait qu'un seul sonkor; dans les marches solennelles son fauconnier était à cheval, portant cet oiseau sur le poing . . .«

Die bei dem Falkner (Fig. 11) am Gürtel angehängten Vögel sind Lockvögel, mit denen man dem Falken, der losgelassen ist, das Zeichen zur Rückkehr gibt (H.).

Fig. 24. Hinsichtlich des Mamlukenwappens vgl. das zu Fig. 6 Gesagte. In einem Zitat aus Firdausis Schahnāma, das YACOB ARTIN

PASCHA zu andern Zwecken in seiner »Contribution à l'étude du Blason en Orient« S. 104 anführt, sagt der König der Könige (Kei-Khosrew) zu seinen Großen, die er um sich gesammelt hat: »Les Turcs veulent s'emparer de ma couronne et de mon trône, et puisque nos ennemies ont réuni une armée et aiguisé leurs griffes, il ne faut pas que nous perdions du temps à nous préparer à la lutte. Il fit sonner des trompettes sous la porte de son palais et lier les timbales d'airain sur le dos des éléphants. Il se rendit du palais sur la place publique; on plaça son trône sur un éléphant: le roi y monta et donna le signal du départ en jetant la boule dans la coupe...« (Vol. III S. 418, Vs. 90 von J. Mohls großer Ausgabe). Kesselpauken auf dem Rücken von Elephanten findet man z. B. in der in der sog. ULLSTEINSCHEN *Weltgeschichte* III. S 448-9 gegebenen Abbildung »Aufzug des Großmoguls unter Kaiser Akbar dem Großen nach einer indischen Miniatur«. Allerdings sind hier die Kesselpauken nicht innerhalb eines Haudağ.

Von Elephanten, die in feierlichem Zuge in Kairo vor dem Sultan hergeführt wurden, ist bei Makrizi z. B. oft die Rede (vgl. *Sultans Mamlouks* I 2, S. 108 in Note 128). Zu einem derartigen Aufzug oder auch für den Auszug von Truppen zu einem Kriege wird der Elefant hier geschmückt zu denken sein.

Die Elephanten kommen nach Ägypten zusammen mit den Giraffen zumeist aus Nubien (vgl. die Belege bei QUATREMÈRE, *Sultans Mamlouks* I 2 107 Note 128). Es ist also sicher, daß in Ägypten *a f r i k a n i s c h e* Elephanten gezähmt wurden.

Zu der einen Rosette in dem Elefantenkopf Fig. 26 verweise ich auf das »grand panneau de marquetterie de marbre surmontant la porte de l'entrée principal de la mosquée de l'Emir Aslân au Caire (XV. siècle)«, das BOURGOIN im *Précis de l'art Arabe* II, plate 25 abgebildet hat. Zu der andern bieten etwa die »porte de la cour intérieure ou sahn de la mosquée d'Abou-Bekr Mazal au Caire (XV. siècle)« bei BOURGOIN III plate LIV, und die »porte à double face du Caire (XV. siècle)« bei BOURGOIN III. plate XL schöne Parallelen.

In Fig. 31 ist, was ich für einen Köcher mit Pfeilen hielt, vielleicht doch anders zu erklären. Herr Prof. von LUSCHIAN macht mich darauf aufmerksam, daß Pfeile gewöhnlich umgekehrt im Köcher stecken, mit den Spitzen nach unten.

Zu dem Fig. 33 sich findenden Adlerkopf am Schwanz des Kamels verweise ich auf die Ausführungen zu Fig. 60. Die beiden Rosetten enthalten das Mamlukenwappen, wie Fig. 6 und Fig. 24.

Fig. 34 halte ich für eine Giraffe, vgl. die Ausführungen zu Fig. 68.

Bei Fig. 35 verweise ich auf die Ausführungen zu Fig. 62.

Einige weitere Figuren.

Muristan ?? Fig. 40. Höhe 70 cm. Breite 47 cm. Fig. 41. Höhe 19 cm.

Die äußere Umgrenzung dieses sicher sehr alten Stückes ist noch ziemlich deutlich zu erkennen. Das Leder ist allerdings sehr verbogen

und brüchig und läßt sich nicht mehr gerade legen. Das muß man bei der Deutung der einzelnen Teile berücksichtigen. (Das Stück war ursprünglich ein ganz geradliniges Rechteck.) Ziemlich deutlich ist zunächst das Wasserhebewerk links. Es ist eine *sāqija tadīr bil-riḡāl* (EILHARD WIEDEMANN, *Beiträge zur Gesch. d. Naturw.* X (1906) S. 332). Ein Mann steht oben am Brunnen und dreht mit den H ä n d e n ein vertikales Zahnrad (*tirs*). Über die durch dessen horizontale Spei-



Fig. 40.

Fig. 41.

chen erzeugte Trommel gehen 8 irdene Töpfe, *qawādīs*, die mit einem Seil ohne Ende zusammengehalten zu denken sind. Das Becken, in das das Wasser fließt, ist nicht angedeutet. Ein solcher Topf (*qādūs*) — das zusammengeschrumpfte Leder läßt seine Gestalt nicht mehr deutlich erscheinen — ist unten am Grunde des Brunnens sichtbar. Ein Faucher ist im Wasser des Brunnens zu sehen. Sein Kopf ist unten,

seine Beine oben. Er tastet am Brunnenrande und sucht vielleicht nach dem Topfe. Oben links scheint ein Raum dargestellt zu sein, in dem Ersatztöpfe aufbewahrt werden. Was über dem Zahnrad von der Decke herunterhängt, ist mir nicht deutlich. Über dem oben stehenden Manne ist, wie es scheint, eine Fensteröffnung. Unten werden vier Öffnungen sichtbar, die ursprünglich gleich groß und rechteckig waren. Sie wechseln ab mit etwa ebenso großen Streifen in durchbrochener Arbeit. Darüber befinden sich offenbar zwei Räume. Bei ihrer Decke wechselt ähnlich wie in der Kajütendecke in Fig. 45 ein Stück durchscheinendes Leder mit einem Streifen in durchbrochener Arbeit. Ähnlich ist auch der Fußboden des oberen Raumes angedeutet. Die Decke des oberen Raumes ruht auf Säulen, die denen des haudag in Figur 24 ähneln. In dem oberen Saale sieht man zwei stehende Männer, die sich mit einem zwischen ihnen niedergebeugten dritten zu schaffen machen. Der eine hält ihn mit den Händen am Kopfe fest, der andere scheint eine Untersuchung an ihm vorzunehmen. Von dem linksstehenden und dem in der Mitte befindlichen Manne ist je ein Bein abgebrochen. Man beachte die Siegelringe am kleinen Finger der rechten Hand bei zwei Männern. Der untere Raum ist ganz gewölbt gedacht. Das ziemlich ovale Gebilde in der Mitte an der Decke soll wohl ein Fenster sein. Wie die untere Hälfte es noch ist, so war auch die obere mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt. Der Mann, der links unten steht, hat die beiden Hände nach vorn gestreckt. Vor ihm steht, wie es scheint, ein Pferd. Sein Kopf mit den beiden Ohren und der Mähne ist ziemlich deutlich, und auch seine vier Beine kann man zur Not unten herauserkennen. Hinter dem Pferde hat wohl noch ein Mann gestanden. Oben wird ein Stück seiner Kopfbedeckung sichtbar, und unten das nach vorn gesetzte Bein. Der Raum ist also wohl als unter dem Hause befindlicher Stall oder als Torbogen gedacht. Über der Lücke war, als ich das Stück kaufte, die danebenstehende in kleinerem Maßstabe wiedergegebene Figur (41) aufgenäht. Sie stellt wohl den Steuermann eines Schiffes dar und gehört sicher nicht hierher.

Über der Decke des oberen Raumes soll die ovale Öffnung wohl ein Fenster bedeuten. Sie war mit buntem, durchscheinendem Leder benäht. Ebensolches findet sich noch an den Armen, Beinen, am Körper und zum Teil an der Kopfbedeckung der sechs Männer, ferner am Kopf und den Beinen des Pferdes, an allen Schöpfeimern und an den Säulen des oberen Gemaches. Grün ist es an drei Kopfbedeckungen und am Oberschenkel des im unteren Raume stehenden Mannes.

Die Deutung dieses Stückes ist nicht leicht. Als ich es zuerst bei I. Iagg 'Abdū in Menzaleh (s. u.) flüchtig sah und kaufte, hielt ich es für einen

Teil des Leuchtturms von Alexandria, und Hagg 'Abdū bestätigte es mir, wohl mehr, um mir etwas Angenehmes zu sagen, als aus Überzeugung. Er selbst hatte das Stück auf eine Längsseite gelegt, ein halbes Schiff daneben genäht und brauchte das Ganze als Muristān. »Man sehe, wie die Leute da in ihren Betten lägen.« Er verstand das Stück also auch nicht mehr. Wenn meine oben gegebene Deutung der Szene im oberen Raume richtig ist, könnte man das Bild aber doch für ein Hospital halten. Das Stück »el-'āqil u-l-magnūn«, »der Verständige und der Verrückte« spielt in einem Muristān. Ta'adīr hat aus Liebessehnsucht zu 'Alam seinen Verstand verloren und kommt ins Irrenhaus. Er wird hier von zwei Ärzten behandelt. Dem einen gegenüber benimmt er sich ganz normal, zu dem andern redet er den größten Unsinn. Schließlich erkennt man, daß der Grund seiner Krankheit Liebeskummer ist, und schickt ihn hinaus. Das Stück gehört zum Li'b ed-dēr, von dem PRÜFER (*Ein ägyptisches Schattenspiel*, Erlangen 1906) eine Reihe von Szenen veröffentlicht hat.

Aber natürlich könnte diese Figur auch etwas ganz anders darstellen. Jedenfalls habe ich den Eindruck, daß sie zu den ältesten Stücken meiner Sammlung gehört: Das Muster, das den unteren Raum und das Wasser in dem Brunnen andeutet, kommt zur Andeutung eines Raumes, z. B. auch in der Kajüte des Ruderschiffes (Fig. 42) vor. Dies

Schiff mit Ruderern. (Fig. 42, jetzt noch 62 cm lang; ca. 41 cm hoch),

ein zweifellos sehr altes Stück, ist leider nur noch in einem sehr defekten Zustand erhalten. Das Leder ist zusammengeschrumpft und sehr brüchig. Die drei quadratischen Öffnungen unten im Schiff, die

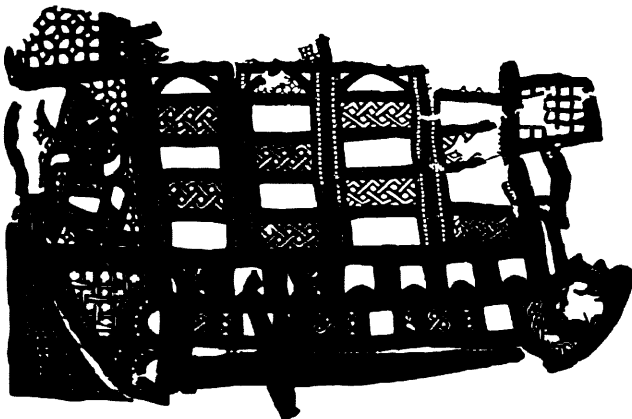


Fig. 42.

ursprünglich mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt waren, werden Fenster andeuten. Aus ihnen mag man wohl das Kielwasser, das sich im Schiffe sammelte, ausgeschöpft haben, wie es etwa bei dem Schiffe

aus dem Pariser Harīrīmanuskript geschieht, das P. V. VAN DER LINTH in dem »*Livre des merveilles de l'Inde*« (Leyden 1883) auf der Tafel zwischen S. 90-91 abgebildet hat ¹⁾. Wie in dieser Miniatur in den darüber befindlichen Öffnungen die Köpfe der Reisenden sichtbar werden, so hier in den sieben Öffnungen Köpfe von Ruderern; zwei sind noch ganz erhalten, einer zum Teil. Diese Köpfe sitzen an ursprünglich etwa 14 cm langen, bis zum unteren Rande des Schiffes ein wenig dicker werdenden, danach merklich zugespitzten Lederstreifen, die durch einen Knoten dicht unter dem Kopfe an dem am unteren Fensterrand sichtbaren kreisbogenförmigen Vorsprung befestigt sind. Wird das um diesen Knoten drehbare Ruder nach vorn oder hinten gezogen, so bewegt sich der Kopf des Ruderers entsprechend nach hinten bzw. vorn. Wahrscheinlich waren die einzelnen Ruder durch einen wagrecht laufenden, dem Zuschauer verborgenen, Lederstreifen zusammengehalten, so daß der Spieler bei der Vorführung des Bootes es als in voller Fahrt befindlich zeigen konnte, indem er einfach den Lederstreifen nach rechts und links bewegte. Bei dem mittleren Ruder ist das Loch, an dem der Lederstreifen befestigt gewesen sein wird, noch zu erkennen.

Über den Ruderern wird die Kajüte sich befinden. Von den vier zu dieser gehörigen Fenstern, die abwechselnd durch einen Streifen durchbrochener Arbeit und einen ursprünglich durch buntes durchscheinendes Leder geschmückten Ausschnitt gebildet sind, und oben durch einen Kreisbogen abgeschlossen werden, ist das vorderste nur noch zum Teil erhalten. Hinter der Kajüte wird der Steuermann in seinem Hause sichtbar, ein bärtiger Mann, auf einem Beine knieend, in der einen Hand das Steuer, mit der andern sich an der Wand der Kajüte haltend. Er sieht aus in der Richtung der Fahrt. Der obere Teil seiner Kopfbedeckung ist abgebrochen. Buntes durchscheinendes Leder schmückte sie und die Beine und Arme des Mannes. Der hinter ihm sichtbare kumme Streifen Leder war ursprünglich grade und deutete die Hinterwand des Steuermannshauses an. Dieses ist mit demselben Muster wie das untere Gemach des Muristan und der daneben befindliche Brunnen geschmückt (Fig. 40). Wie der Oberbau des Schiffes gewesen ist, läßt sich nach den erhaltenen Resten gar nicht mehr sagen. Vorn ist noch eine Fahne zu sehen, deren Muster zwar aufgenäht ist, aber alt zu sein scheint. Ähnlich ist die Fahne in Fig. 44, sie weht in beiden Fällen merkwürdigerweise nach vorn. Aber nach hinten zu war kein Platz, und diese Richtung

¹⁾ Eine Abbildung auch in der sog. ULLSTEIN'schen *Weltgeschichte III* S. 207.

ist ja in einem Ruderschiff bei entsprechender Windrichtung auch möglich ¹⁾).

Die Rosette unten am Vorderteil des Schiffes, von deren Muster noch Spuren zu sehen sind, war ebenso wie die beiden Halbkreise unten am hinteren Teil des Schiffes mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt.

Kriegsschiff mit Bogenschützen. Fig. 43. Breite 67 $\frac{1}{2}$ cm, Höhe 49 cm.

Daß wir es hier mit einem Segelschiff zu tun haben, zeigen die oben angedeuteten vier Segel, von denen das eine zerbrochene nach dem

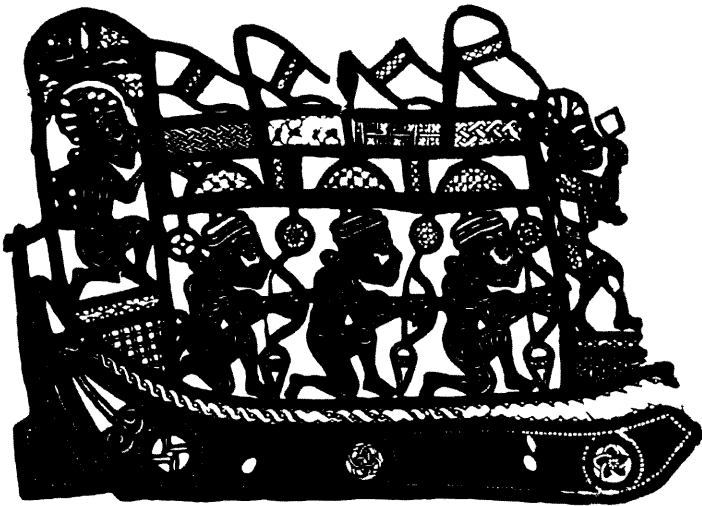


Fig. 43.

Muster der drei andern zu ergänzen ist. Die Segel waren mit buntem durchscheinendem Leder benäht. Unter dem Verdeck des Schiffes, das durch einen viergeteilten, mit verschiedenen Mustern versehenen Streifen angedeutet wird, sieht man zunächst die drei den oberen Teil der Fenster andeutenden, ebenfalls verschieden gemusterten Rundbögen. Die durch diese entstehenden Ecken waren mit durchscheinendem buntem Leder geschmückt. Darunter sind im Innern des Schiffes drei kniende Bogenschützen. Die in ihrer Größe den knienden Männern entsprechenden Bögen sind an ihrem oberen Arm mit verschiedenen geschmückten Rosetten versehen. Der untere Arm läuft in eine kräftige Spitze aus, die dazu diente, den Bogen fest auf den Boden zu setzen.

¹⁾ Z. B. weist das in der sog. ULLSTEINschen *Weltgeschichte III* S. 259 abgebildete Kriegsschiff ebenso wie das danebenstehende lauter nach vorn wehende Fahnen auf.

Diese Spitzen waren an je zwei Stellen mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt. Hinten wird noch eine Rosette und eine Spitze sichtbar. Damit wird wohl angedeutet, daß sich in dem Schiffe noch mehr Schützen befanden. Rosetten und Spitzen sind verhältnismäßig viel zu groß dargestellt. Immerhin sind die beiden Bogen des Mamlukenwappens¹⁾ ähnlich gestaltet. Besonders auffallend sind bei jenen Bögen die „attaches“ in der Mitte der Sehne (ARTIN P. a. a. O. S. 71). Etwas ähnliches scheint sich hier zu finden. Der rechte Zeigefinger der Schützen scheint in eine in der Mitte der Sehne befindliche Öse einzugreifen. Vom Pfeil ist wenig zu erkennen. Es scheint, daß die rechte Hand ihn einlegt, während der Daumen der linken Hand ihn balanciert. Man erwartet, daß nun gleich die Rechte die Sehne zum Anzug ergreifen wird. Am Halse der Männer wird eine Schleife sichtbar, die man für den oberen Teil des auf dem Rücken hängenden Köchers halten könnte, wenn sie nicht auch bei dem Steuermanne ähnlich vorhanden wäre. Dieser kniet, ähnlich wie in Fig. 42, unter dem gewölbten Dache. Das Steuerruder hat er von unten her mit der Rechten gefaßt, mit der Linken hält er sich fest. Hinten am Dache ist die eine Öse für den Stab des Spielers, die andere befindet sich neben der Mütze des vorn stehenden Führers des Schiffes. Der Oberkörper dieses Mannes und ein Teil seines vorderen Fußes war mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt. Ebenso das Instrument, das er vor sein Auge hält. Dies soll zur Bestimmung der Höhe dienen. In dem als Fig. 6 abgebildeten Schiffsfragment benutzt der Mann, trotzdem er im Innern des Schiffes zu sitzen scheint, dasselbe oder ein ganz ähnliches Instrument. Die Schattenspieler in Kairo, die das Bild sahen, behaupteten sogleich: »*hû bišûf en-nigm bi-l-lél*«, »er sieht nach den Sternen in der Nacht«. Zwecks näherer Bestimmung des Instrumentes wandte ich mich an Herrn Prof. E. WIEDEMANN in Erlangen und erhielt von ihm folgende Auskunft: »Ich denke, das Instrument ist ein Quadrant, wenn ich ihn auch nicht gerade in dieser Form bei den Muslimen kenne. Er würde etwa so aussehen: $a b c d$ ist ein viereckiges Brett oder Metallstück, auf dem der Viertelkreis k mit seiner Teilung gezeichnet ist; bei a und b sind zwei Spitzen oder besser zwei Absenken, d. h. Bleche mit runden Löchern angebracht, durch die man den Stern anvisiert. σ ist ein Senkel, das beim Neigen von $a b c d$ auf der Teilung mitspielt und die Höhe, d. h. den Winkel, unter dem der Stern über dem Horizont erscheint, zu messen gestattet. In Fig. 6 würde der Stiel s auf der andern Seite stehn . . . Das Prinzip ist dasselbe.«

¹⁾ ARTIN P. im *Bull. de l'Inst. Egypt.* V 1 (1908) Plate I.

Die Öffnung $abcd$ war mit durchscheinendem Leder bekleidet, darauf könnte man sich eventuell den Kreis und das Senkel gezeichnet denken.

Über die Art der Handhabung des Sinusquadranten bei Bestimmung der Höhe handelt z. B. eine Schrift des Sibṭ al-Māridīnī, von der WIEDEMANN in seinen Beiträgen XVIII S. 55 Auszüge gibt.

Die quadratische Form war in Europa wohl sehr bekannt, und gebräuchlich. Ich möchte dafür etwa auf die 1551 in Basel gedruckten »*Rudimenta Mathematica*« des auch als Hebraist wohlbekannten SEBASTIAN MÜNSTER verweisen. Schon auf dem Titelblatt sind zwei solche Instrumente abgebildet. S. 32 beschreibt er dies von ihm *scala altimetra* genannte Instrument. Allerdings erscheinen diese Quadrate verhältnismäßig als sehr groß gegenüber denen in den Schattenbildern. Auch sonst unterscheiden sie sich in mancher Hinsicht von dem hier offenbar vorausgesetzten.

Am hinteren Teile des Schiffes sind die langgestreckten Dreiecke und die vier Öffnungen der hinteren Rosette mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt gewesen. Ob das Kreuz in dieser Rosette eine Bedeutung hatte? Auffallend ist auch die sonst im rasūlidischen Wappen sich findende fünfblättrige Blume in der vordersten Rosette (vgl. VAN BERCHEM in Journ. as. X 3 (1904) 72 ff. Rosetten auf Schiffskörpern finden sich schon in den Harīrīminiaturen, die P. A. VAN DER LINTH im *Livre des merveilles de l'Inde* (Leiden 1883) neben S. 91 und 167 (ULLSTEINSche *Weltgesch.* III 207 u. 211) abgebildet hat). Vorn ist das Schiff abgebrochen. Es ging hier wohl auch wie hinten ziemlich weit nach oben hinauf.

Schiff mit Schwertkämpfern. Fig. 44, 65 cm lang, ca. 45 cm hoch.

Die äußere Anlage dieses Schiffes ist ähnlich wie die des in Fig. 43 abgebildeten. Auch hier sind oben die vier Segel. Das vorderste ist aufgenäht, nur innerhalb des punktierten Dreiecks ist durchscheinendes Leder. Die andern drei sind durch solches ganz ausgefüllt gewesen. Die Decke oben wird abwechselnd durch ein Stück in durchbrochener Arbeit und ein Stück mit durchscheinendem Leder gebildet, ganz ähnlich wie in Fig. 40 und 45. Unter dem Dache sitzen drei Schwertkämpfer. Sie halten in der erhobenen Rechten das Schwert. Die linke Hand ist mit einem Tuche, vielleicht aus Seide, umwickelt. Diese Binde soll wohl zur Abwehr von Schwerthieben dienen. Hinten befindet sich der Steuermann, auf einem Bein kniend, in einem Häuschen mit gewölbter Decke, ganz ähnlich wie in Fig. 43 und 45. Die Arme, Beine und Füße, die Kopfbedeckungen und die Schwerter der Männer,

sowie die Binden um die linke Hand sind oder waren mit durchscheinendem buntem Leder geschmückt; und zwar ist dies grün in den Beinen, soweit es da noch erhalten ist, ferner in dem Schwert des hintersten, der Binde des mittelsten und dem Arm des vordersten Kämpfers. Vorn am Schiffe wird der Rest einer Fahne sichtbar, die genau zu der Fahne in Fig. 42 stimmt. Die Öffnungen in dem Stockwerk unter den Kämpfern, halbe Ellipsen mit einem Vorsprung unten, sehn wie Nachahmungen der Öffnungen für die Ruderer in Fig. 42 aus, nur daß in diesen keine Ruderer gesessen haben. Die dazwischenliegenden fünf Vierecke sind mit durchscheinendem buntem Leder geschmückt gewesen. Ebenso waren die zwei kreisförmigen Öffnungen am Schiffs-

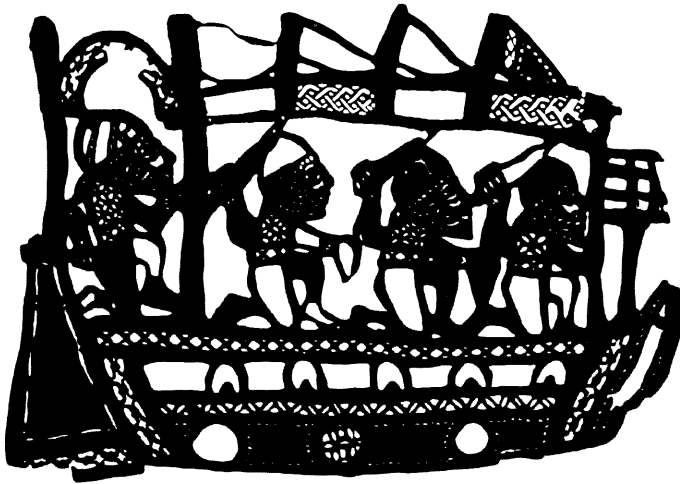


Fig. 44.

körper und die zwei langgestreckten Ausschnitte am vorderen Teile des Schiffes geschmückt. Ähnlich wie bei dem Schiff aus dem Ḥarīrī-miniaturen (s. o. S. 152) erstreckt sich der vordere Teil des Schiffes ziemlich weit nach vorn hinauf. Die Photographie zeigt das nicht mehr deutlich, da das Leder verbogen ist.

Die beiden Ösen für die Stäbe der Vorführenden liegen in den die Seitenwände des Innenraumes andeutenden vertikalen Streifen, in der Höhe des Verdeckes.

Die Dahabiye. Fig. 45. 74 cm lang, ca. 47 cm hoch.

In einem Zitat aus Ġabartī bei QUATREMÈRE, *Sultans Mamlouks II*, I S. 24 Note 25 heißt es: »on commence à construire la barque (مركب) que l'on désignait par le nom de akabah (عقبة), et qui servait exclusivement pour l'usage du Pascha. Ce mot exprimait une

grande barque, servant au transport de paille ¹⁾, que l'on enlevait de force à ses propriétaires, et que l'on décorait de toutes sortes de couleurs et de peintures. On y pratiquait une chambre formée de bois artistement travaillée, et garnie de tribunes grillées et de fenêtres faites au tour. Au dessus étaient placés de drapeaux (بيارق) de diverses couleurs, et des franges d'une grande beauté. Le tout était recouvert de lames de cuivre jaune, et embelli par des ornements de tout genre, et garni de rideaux.» Eine derartige »*aqabah*« oder Dahabīje ²⁾ werden wir hier vor uns haben. Der Pascha sitzt in bequemer Haltung in dem Zimmer (*maq'ad*) auf dem Boden, eine lange Pfeife rauchend.

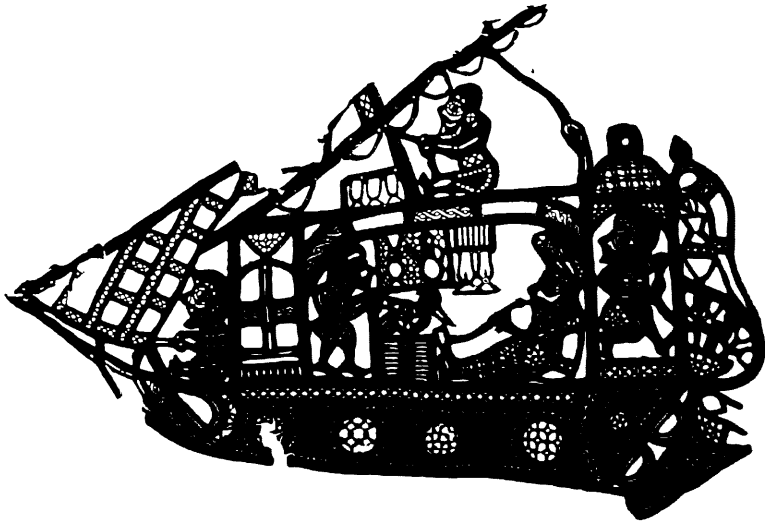


Fig. 45.

Vor ihm ist auf seinem Bauer ein zahmer Vogel. Dahinter steht der Sklave, der der Befehle des Paschas harrt. Neben diesem sieht man die zum *maq'ad* führende zweiflügelige Tür, deren einzelne Öffnungen mit durchscheinendem buntem Leder benäht waren. Von der Decke hängen zwei Glasglocken herab, in denen die auf den im Durchschnitt dreieckig aussehenden Untergestellen befestigten Lichtstumpfe deutlich zu sehen sind. Daneben werden die auf einem an der Wand befestigten Brette aufgestellten Gefäße, ein Ibrīq und eine Qulle, sichtbar. Die Lampen, die Gefäße, die ausgeschnittenen Stellen im Körper des Vogels, der Pfeifenkopf und der eine Arm des Paschas waren mit

¹⁾ قششى wohl besser »zu aller Art Transport dienend«; vgl. meine *Neuarab. Volksd. aus Egypten* I 4.

²⁾ Eigentlich »vergoldete«, der heut, aber auch schon früher übliche Ausdruck, cf. QUATREMÈRE I I. 143. Anm.

durchscheinendem buntem Leder geschmückt. Solches in schöner dunkelgrüner Farbe ist im Deckel des Ibrîq noch erhalten. Die Gestalt des Turbans erinnert an die einiger vornehmer Männer auf dem Bilde aus der Schule des Gentile Bellini, das den Empfang der Venetianischen Gesandten beim Sultan Kânsûh al-Ġûrî in Kairo darstellt¹⁾.

Der Steuermann sieht aus in der Richtung der Fahrt, und ist dabei bemüht das Steuerruder mit aller Gewalt festzuhalten. Er hat es in einer Hand gefaßt, stützt sich mit der andern darauf, stemmt den einen Fuß dagegen und unterstützt wieder diesen Fuß durch das andere dagegegebogene Bein. Das Schiff hat hinten eine Ausbuchtung. Darin sitzt der obere Teil des Steuerruders; von den sechs an den äußeren Rand dieser Ausbuchtung anstoßenden kleinen Ausschnitten sind noch 2 mit durchscheinendem buntem Leder benäht, bei den andern vier ist es abgefallen. Über dieser Ausbuchtung ist irgendwie ein Wasserkrug (*zîr*) befestigt. Über dem *zîr* und rechts von ihm wird eine Fahne sichtbar (*bairaq*). Aus Gründen der Technik hängt sie nach unten und berührt den *zîr* und die Schiffsausbuchtung. Sie würde sonst zu leicht abbrechen. Fahne und *zîr* sind mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt gewesen. Beide sind ebenso wie die Wölbung über dem Steuermannshäuschen (über ihm die eine Öse für den Stab des Spielers) und das von hier ausgehende, die Verbindung mit dem Segel herstellende Tau an das Stück Leder, aus dem das Schiff sonst geschnitten ist, angeheftet, aber wohl ursprünglich so beabsichtigt.

Das Steuerruder ist hinten defekt. Wie es zu ergänzen ist, kann man nicht mit Sicherheit sagen. Wahrscheinlich ist es so zu denken, daß der etwa zu einem Drittel vorhandene Kreisbogen so weit zu vervollkommen ist, bis er die beiden schräg nach unten gehenden Linien trifft. Das in dieser halben Rosette sichtbare Quadrat erinnert etwas an das mehrfach in diesen Figuren vorkommende Mamlukenwappen. Die sich hier ergebenden Öffnungen waren ebenso wie die daneben sichtbaren Kreissegmente mit durchscheinendem, farbigem Leder versehen.

Das Schiff hat nur einen Mast; daran befindet sich der noch bei den heutigen Nilsegelschiffen übliche schräge Balken, an dem das dreieckige Hauptsegel sitzt. Leider sind von dem nur noch einige Spuren erhalten; die zweite Öse für den Stab des Spielers, die hier offenbar gesessen hat, hat mit diese Verstümmelung bewirkt. Das kleinere Vordersegel ist einigermaßen intakt. Die beiden Schiffer halten die

¹⁾ Bei JACOB ARTIN PASCHA in seiner *«Contribution à l'étude du blason en Orient»* (Londres 1902) Fig. XIV und im *«Bull. de l'Inst. Eg.»* IV 7 (1906) S. 88.

Taue, mit denen sie die Segel dirigieren, in der Hand. »Da auf dem Nil plötzliche Windstöße und Wirbelwinde sehr häufig sind, so muß gewöhnlich ein Schiffer das große Segel in der Hand halten, um es sogleich auf Kommando fliegen lassen zu können«¹⁾. Oben auf der Kajüte links neben dem Maste steht ein Kasten. Die darin sichtbar werdenden Geräte sollen vielleicht Lampen sein. Diese waren ebenso wie alle Öffnungen bei den Segeln mit farbigem, durchscheinendem Leder benäht. Ebenso waren geschmückt die beiden Öffnungen im Vorderteile des Schiffsrumpfes, von denen nur die eine noch ganz erhalten ist, und die je zwei Rechtecke und Dreiecke in der Decke der Kajüte, deren Verzierung sehr genau zu den analogen Stücken in Fig. 40 und 44 stimmt. Der Schiffsrumpf ist mit Rosetten geschmückt wie Fig. 42.

Das Stück ist kulturgeschichtlich höchst merkwürdig durch den in der Kajüte sitzenden Raucher. Ist's eine Tabakspfeife, die er zum Munde führt, so ist damit als frühester Termin für die Entstehung die Mitte des XVII. Jahrhunderts gegeben. Aber dies Schiff macht nicht den Eindruck, jünger zu sein als die andern älteren Schatten-spielfiguren. Es könnte sich um einen Hanfraucher, oder um einen Opiumraucher handeln.

Daß der Hanf (Ḥašīš) vor dem Aufkommen des Tabaks zum mindesten in Persien geraucht wurde, ist sicher²⁾. Wahrscheinlich aber bediente man sich beim Ḥašīšrauchen der Wasserpfeife, die wohl ihren Ursprung vom Hanfrauchen her hat, und die auch heute allgemein dazu verwendet wird³⁾. Nur in Marokko scheint für das Ḥašīšrauchen eine gewöhnliche Pfeife üblich zu sein, dem sog. Tschibuk ähnlich⁴⁾. Aber da die Wasserpfeife sonst für Hanfraucher seit alter Zeit gebraucht wird, ist es doch nicht gerade wahrscheinlich, daß wir es hier mit einem Ḥaššās zu tun haben. Auch die Tatsache, daß doch zumeist niedere Kreise dem Ḥašīšgenuß obliegen, spricht dagegen. Es ist wohl ein Opiumraucher.

Das klassische Land des Opiumrauchens ist China. Es soll hier aber erst unter den letzten Kaisern der Mingdynastie, Hwai-tschun (1628—1644), aufgekommen sein, und sich besonders vom 18. Jahrhundert ab verbreitet haben (HARTWICH 158). Das hier konsumierte

¹⁾ LANE II, 161.

²⁾ Vgl. HARTWICH, *Die menschlichen Genußmittel* S. 229.

³⁾ In Egypten zumeist die *gōze*, ebenso in der Türkei (vgl. Fig. 45a).

⁴⁾ HARTWICH 232 Abb. 58. Ob der von LUSCHAN im *Intern. Archiv f. Ethnographie* II Tafel I Nr. 4 abgebildete Mann sicher ein Ḥašīšraucher ist? Dann würde er ebenfalls hier zu erwähnen sein.

Rauchopium wird einer wichtigen komplizierten Umarbeitung unterworfen ¹⁾, und das Rauchen desselben erfordert besonders gestaltete Pfeifen. Ganz ähnlich wie in China ist die Art des Opiumrauchens in Persien, und auch die hier verwendeten Pfeifen sind im Prinzip von den chinesischen nicht verschieden (HARTWICH 208 f.).

Eine wesentlich andere Art des Opiumrauchens ist in der Türkei und in Bulgarien üblich. Man raucht hier das unveränderte Opium, indem man es heute wenigstens dem Tabak beimischt. Eine hierbei benutzte Pfeife hat HARTWICH auf Tafel 5 (Nr. 8) abgebildet. Sie hat einen Kopf von der Art des gewöhnlichen roten türkischen Pfeifenkopfes, aber eine so kleine Öffnung, daß sie sich etwa zur Aufnahme einer Zigarette eignen würde (HARTWICH 215). Dieselbe Art einer Pfeife ist auf Holzschnitten eines mir von Herrn Prof. Dr. JACOB zur Verfügung gestellten türkischen Theriäkināme vorhanden, von denen ich einen besonders instruktiven hier abbilde (Fig. 45a) ²⁾. Hinsichtlich der Entwicklung des Opiumrauchens wirft HARTWICH die Frage auf: Hat die Sitte den Weg von der Türkei über Persien nach



Fig 45a.

China gemacht, sich dabei verändernd und verfeinernd, oder ist das Opiumrauchen aus dem Tabak- resp. Hanfrauchen bei den Chinesen, die ja in vielen Dingen ihre eigenen Wege gegangen sind, selbständig entstanden und dann, in der Form degenerierend, zu den Persern gelangt? (209). Ich denke, man kann die heute in Persien übliche Form des Rauchens als Entlehnung von China ansehen, die türkische Art hat nichts damit zu tun und macht jedenfalls einen sehr viel ursprünglicheren Eindruck.

Daß in Egypten Opium in großer Menge gewonnen wurde, dafür

¹⁾ Beschrieben bei HARTWICH 195/8.

²⁾ Vgl. auch die einen Opiumraucher darstellende Karagözfigur, die v. LUSCHAN im *Int. Archiv f. Ethnographie* II Tafel IV Nr. 34 abgebildet hat.

haben wir Nachrichten, aus dem 6. (Trallianus), 10. (al-Tamīmī bei Ibn. Baīṭar), 13. (bei dem letzteren), 16. (Prosper Alpinus) und sehr häufig aus dem 17. und 18. Jahrhundert ¹⁾. Das in Oberegyp ten gewonnene Opium war berühmt und wurde in großen Mengen ausgeführt. Heute wird es nur noch wenig angebaut und gar nicht exportiert ²⁾. Daß es als Genußmittel diente, und zwar speziell gegessen wurde, geht mit Sicherheit aus der bei HARTWICH 155, Anm. angezogenen Stelle von PROSPER ALPINIS »*De plantis Aegypti liber*« hervor, das die Ergebnisse einer 1580—83 unternommenen Reise nach Egypten verarbeitet und »bers«, d. i. das noch heute verwandte Opiumpräparat *bars* (Lane II, 167) erwähnt. Sehr viel wichtiger und sicher auch älter ist die bekannte Stelle aus der 250. Nacht von 1001 Nacht (egypt. Rez.), wo es von dem Obersten der Makler (نقيب الدلالين) heißt: *وكان رجلا حشاشا يتعاطى الأفيون والبرش ويستعمل الحشيش الأخضر* : »Er war ein Haššās, ergeben dem Opium und dem Barš, und er verwandte den grünen Haššās«. *Afiūn* neben *bars* für gegessenes Opium wäre doch recht auffallend. Das *afiūn* wird wohl auf das Opium r a u c h e n hinweisen, und der oben Fig. 45a abgebildete türkische Holzschnitt bildet eine vortreffliche Illustration zu den hier aufgezählten Gebräuchen. Rechts der Opiumraucher, durch *أفيون* angedeutet, vor sich ein Kästchen mit Opium, seine Pfeife gerade ausklopfend; daneben der Opiummesser, durch *برش* kenntlich gemacht, dann der Haššāraucher mit der Wasserpfeife, durch *أسرار* ³⁾ angedeutet, dann weiter die Genießer von Bözeh ⁴⁾ Rāḳi ⁵⁾ und von Kaffee.

Daß man sonst keine direkten Nachrichten über das Opiumrauchen in Egypten hat, ist Tatsache, doch nicht besonders auffallend, denn jedenfalls wurde es im Geheimen geraucht und konnte Reisen den leicht entgehen.

Der im Schiffe hier sitzende Mann ist also wohl ein Opiumraucher. Die Pfeife, die er raucht, entspricht durchaus der noch heute in der Türkei und in Bulgarien von Opiumrauchern benutzten. Aus ihr raucht er das u n v e r ä n d e r t e Opium — es ist die ursprüngliche Art des Opiumrauchens. Er hat sich auf seine Dahabīje zurückgezogen, wo er, nur von zuverlässigen Dienern umgeben, sich ganz ungestört dem Genuß hingeben kann. Es bestehen von dieser Seite her

¹⁾ FLÜCKIGER, *Pharmakognosie des Pflanzenreichs*, 2. Aufl., 173 f. HARTWICH 150, 215.

²⁾ Vgl. z. B. v. FIRCKS, *Ägypten*, 1894, I, 102.

³⁾ Der arab. Plural im Türkischen in Singularbedeutung = Geheimnis, speziell vom Haššāraucher gebraucht, nach Mitt. des Herrn Prof. JACOB.

⁴⁾ Eine Art Bier; Lane II, 167.

⁵⁾ Auf anderen Holzschnitten angegeben, eine Art Schnaps.

keine Bedenken gegen die Datierung des Stückes aus etwa dem XV. Jahrhundert.

Segelschiff (Fig. 46). 52 cm lang, 45 cm hoch.

Daß es sich hier um ein Schiff handelt, scheint mir klar zu sein. Vorn erstreckt sich der Schnabel des Schiffes sehr hoch hinauf. Der dort stehende Mann hat etwas in der Hand, das herunterhängt und von dem Spuren an der Schiffswand noch zu erkennen sind. Sicher ist, daß er nicht etwa das Fig. 6 oder Fig. 43 vorhandene astronomische Instrument vor die Augen hält. Der Stamm in der Mitte ist offenbar der Mastbaum. Er war ebenso wie die je 5 in parallelen Reihen befindlichen Öffnungen und 4 darüber befindliche Dreiecke mit durchscheinendem buntem Leder benäht. Spuren davon sind noch mehrfach zu sehen, ein Stück von prächtiger grüner Farbe ist ganz erhalten. Die

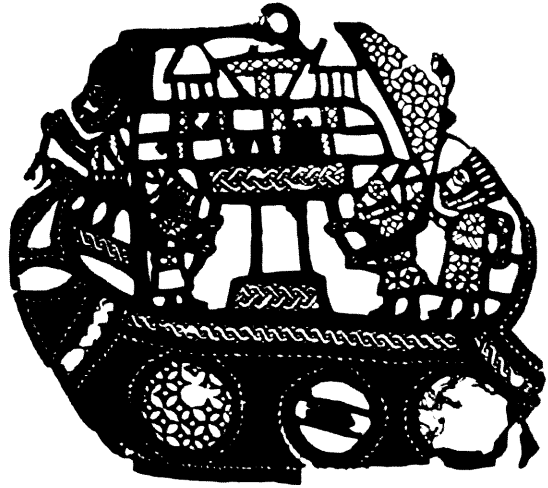


Fig. 46.

beiden rechts und links neben dem Maste stehenden Männer ziehen an Tauen. Segeln kann das Ziehen wohl kaum gelten, sonst wäre im Schiffe doch mehr als das eine kleine Segel hinten abgebildet. Ich vermute, daß es sich hier um eine sog. *ḥarrāka* handelt, d. h. nicht um ein *brûlot* = Branderschiff »c'est à dire, un bâtiment rempli de matières combustibles, et uniquement destiné à incendier une flotte ennemie«, sondern im allgemeinen um »une barque, de dessus laquelle on pouvait, au besoin, lancer le naphte sur les vaisseaux ennemis; mais qui, désarmée, servait comme bâtiment de transport, et s'employait également sur la mer et sur les fleuves« (QUATREMÈRE, *Sultans Mamlouks* I, 1, 143. Note 17). Man könnte sich etwa da eine Maschine zum Schleudern von Naphtha, ein *Midfa'* oder eine *Mukḥula* (WIEDEMANN, *Beiträge* VI 1906 S. 39) denken, die durch die beiden am Tau ziehenden Männer aufgezogen würde. Vielleicht hängt die Beschäftigung des vorn stehenden Mannes auch damit zusammen.

Der Steuermann hinten ist, anders als in den andern Schiffen, stehend dargestellt, eine gute Parallele zu Fig. 41. Mit der einen Hand hält er das Steuerruder, mit der andern hält er sich vorn fest. Hinten fehlt viel. Man kann auch auf der Abbildung verschiedene Bruchflächen erkennen. Die Füße und die Kopfbedeckung des vorn stehenden Mannes, die Arme der drei andern, bei dem einen auch der Rock waren oder sind mit buntem, durchscheinendem Leder versehen, der an das Steuer greifende Arm mit grünem. Ebenso ist auch ausgestattet das Quadrat in der Mitte des unten sichtbaren Mamluken-

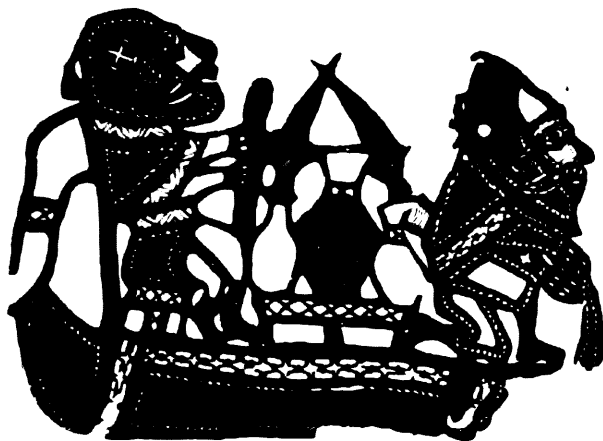


Fig. 47.

wappens, während die übrigen Teile des Wappens gelb sind. Auch vorn sind zwei Öffnungen des Schiffes so geschmückt gewesen, und hinten sind wohl große Stücke des so eingesetzten Leders der Grund dafür gewesen, daß die Teile des Schiffes dort leichter abbrachen.

Die Öse für den Stab des Schattenspielers befindet sich oben in der Mitte. Die von vorn her bis zur Öse wagrecht laufende Linie setzte sich wohl in gleicher Richtung bis zum Segel fort. Jetzt ist das Leder verbogen und kann nicht mehr gerade gerichtet werden.

Barke? (Fig. 47). 56½ cm lang, 41 cm hoch.

Die Bedeutung dieser Figur ist mir nicht klar. Deutlich scheint mir hinten eine Fahne zu sein. Das, woran sie anstößt, könnte man für das Steuer eines Schiffes halten, daneben würde der Rumpf dieses Schiffes sichtbar. So nenne ich es einstweilen *Barke*.

Der hinten befindliche Mann sitzt auf einem kleinen Stuhl (*kursi*) und hält mit beiden Händen den vor ihm stehenden Gegenstand. Deutlich ist unten, daß es ein Gestell ist, auf dem in der Mitte ein *zir* zu stehen scheint. Rechts und links davon sind zwei kleinere Gefäße sichtbar. Die hohen Aufsätze darauf könnte man für Ausgüsse ansehen, wie sie etwa die Gefäße der Limonadenverkäufer haben. Der Mann vorn kniet. Seine roh geflickte Kopfbedeckung war ursprüng-

lich nicht so spitz, wie sie jetzt erscheint. Vorn in der Hand hat er wohl einige Stricke. Auf seinem Unterarm und des hinten sitzenden Mannes Kopfbedeckung ist je ein Kreuz zu sehen. Die Beine der beiden Männer, die Kopfbedeckung des hinten und die Arme des vorn sitzenden, die drei Krüge und die Fahne waren mit durchscheinendem buntem Leder geschmückt.

Modernes Schiff (Fig. 48). 85 cm lang, 86 cm hoch.

Zum Vergleich mit den eben besprochenen alten Schiffen führe ich hier ein modernes Schiff vor. Es ist eins der Schiffe, die beim »*harb el-'aḡam*« gebraucht werden. Über seine Herkunft siehe S. 143 und 188. Wahrscheinlich ist es von Ahmed el-A'rag gefertigt. Es ist ein mohammedanisches Schiff und verhältnismäßig klein, die meisten andern sind größer und haben zwei Segel und der »*ḡorāb el-mansūr*«¹⁾, der während des Schattenspiels vor den Augen des Publikums gebaut wird und der schließlich den Sieg der Mohammedaner herbeiführt, hat drei Segel. Die Darstellung der Segel ist ähnlich wie bei türkischen Schattenspielfiguren, vgl. das »Schiff im Mittelmeer«, das v. LUSCHAN unter den türkischen Schattenspielfiguren auf Tafel II im *Intern. Archiv für Ethnographie* II und in der sog. ULLSTEINschen *Weltgeschichte* III 312 veröffentlicht hat.



Fig. 48.

Ein Vergleich dieses Schiffes mit den alten ist lehrreich. Die Arbeit ist an sich nicht übel. Nur die europäischen Stühle und die europäische Tracht der beiden Männer sind wenig geschmackvoll.

Vornehmes Haus (Fig. 49). 55 cm lang, 50 cm hoch.

Das Stück stammt aus Menzaleh, ist aber sehr rohe und grobe

¹⁾ ḡ rāḡ ist nach einer bei QUATREMÈRE, *Sultans Mamlouks* I, I, S. 142 angeführten Stelle ein Kriegsschiff, das durch 140 Ruderer in Bewegung gesetzt wird, und das zu gleicher Zeit Ruderer und Kämpfer führt.

Arbeit. Es stellt einen Raum (*tahtabōs?*) in einem vornehmen Hause dar, der durch verschiedenartige Lampen erleuchtet wird. Auf höl-

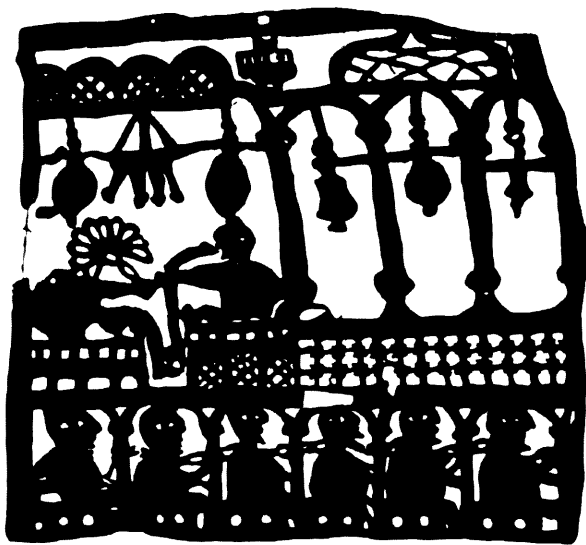


Fig. 49.

zernen Bänken sitzen einander zwei Männer gegenüber. Von dem einen ist der obere Teil abgebrochen. Er scheint in der Hand einen Fächer zu halten. Seine Beine hängen herunter. Der andere scheint sie oben auf der Bank zu haben. Ob er seinen Arm aufstützt oder etwa einen Pfeifenschlauch zum Munde führt, ist bei der mangelhaften Arbeit

schwer zu unterscheiden. Unten im Keller werden sechs mit Ketten zusammengeschlossene Gefangene in den einzelnen Gemächern sichtbar.

Die drei Verschworenen

(Fig. 50). 43½ cm lang, etwa 39 cm hoch.

In einem gewölbten Raume befinden sich drei Schwertkämpfer. Sie scheinen ganz vorsichtig zu gehen und haben vielleicht einen Überfall vor. In der erhobenen Rechten halten sie das Schwert. Die Linke ist, wie bei den Männern in Fig. 44, mit einer Schutzbinde umwickelt. Wie das Stück nach oben zu ergänzen ist, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden. In der Mitte weisen die beiden Ansätze auf eine dort befindliche Rosette oder etwas Ähnliches hin. Diese enthielt viel-



Fig. 50.

leicht die Öse für den Stab des Schattenspielers. Die Wölbung setzte sich nach rechts und links zu fort. Sehr weit können diese Bögen aber nicht gegangen sein, da das Stück unten offenbar die ursprüngliche Breite hat. Unten werden fünf dünne Säulen sichtbar; auf ihnen ruhen die durch die nach oben zu spiralförmig verlaufenden Streifen gebildeten Bögen. Der Hintergrund zwischen diesen Bögen ist durch dasselbe Muster wie in Figur 40 und 42 angedeutet. Was die Gebilde dazwischen bedeuten sollen, ist mir nicht klar. Diese waren ebenso wie die Säulen, die durch die Bögen entstehenden Ecken, die durch die Spirallinien geschaffenen kleinen runden Öffnungen, die Arme, Kleider, Kopfbedeckungen, Schwerter und Binden der Männer mit durchscheinendem buntem Leder geschmückt. Zum Teil ist das noch erhalten, und zwar bei der mittleren Säule und der einen kleinen runden Öffnung in grüner Farbe.

Eine Vermutung von Herrn Prof. GOLDSCHMIDT, daß dies Stück wohl eine Bühne auf der Bühne vorstellen könnte, hat viel für sich.

Gestell mit Krügen (Fig. 51).
36½ cm lang, 30½ cm breit.

Dies Stück war, als es in meinen Besitz kam, durch einen Bindfaden mit dem Ruderschiff (Fig. 42) zusammengehalten. Daß es dazu in Wirklichkeit gehörte, ist mir sehr unwahrscheinlich. Offenbar sollen hier große Krüge (*z̄r*) dargestellt werden. Man könnte denken, daß die beiden Reihen übereinander ebensolche neben- oder

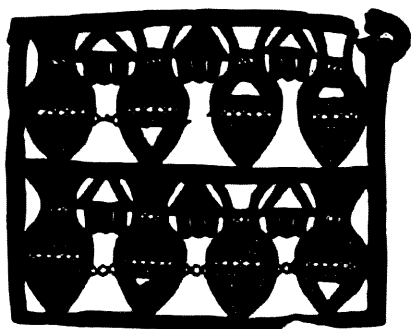


Fig. 51.

hintereinander bedeuteten. Immerhin sind acht Wasserkrüge nebeneinander etwas viel. Unverständlich ist mir auch, was dazwischen hängt. Diese Gebilde pflegen sonst Lampen mit herabhängenden bunten Gläsern zu bedeuten. Was sollten die aber zwischen Krügen?

Wodurch dies Stück im besonderen auffällt, sind die prächtig erhaltenen Farben des durchscheinenden Leders, das an je drei Stellen jedes Kruges und in den dazwischenhängenden Dreiecken vorhanden ist oder war. Es ist in dem mittleren Dreieck oben dunkelblau, an dem mittleren Dreieck unten grün. Grün ist es auch am Hals der beiden außenstehenden Krüge unten.

Die beiden Verkäufer, Fig. 52: Höhe 84 cm, Fig. 53: Höhe 70 cm. Breite des Brettes auf dem Kopfe: 25 cm. Beide Figuren sind in

ihren oberen Teil identisch. Bei Fig. 53 ist der Unterkörper abhanden gekommen und durch einen andern kleineren ersetzt. So erscheint die Figur etwas unproportioniert.

Der Mann trägt eine *Şanıje* auf dem Kopfe; auf ihr stehen zwei übrigens verschieden gemusterte Kannen (*ibrīq*). Was zwischen ihnen steht, könnte etwa ein Untergestell (*kursī*) (Lane I, 152) sein.



Fig. 52.



Fig. 53.

Man würde das zuerst auf die Erde stellen, dann die *Şanıje* mit den Kannen darauf setzen. Möglicherweise hätte man auch an einen Kasten zu denken, aus dessen Fächern man etwa Süßigkeiten oder andere Waren zum Verkaufe anbot. Übrigens ist von dem Mittelstück oben etwas abgebrochen; wäre es oben mit einer Rundung zu ergänzen, so könnte von einem *Kursī* nicht die Rede sein. Wahrscheinlich befand sich dort die Öse für den Stab des Spielers; sie wird

mit Schuld daran gewesen sein, daß das Stück oben abbrach. Die verschiedenen Öffnungen hier und bei den Kannen, auch die vier Dreiecke auf der Brust des Mannes sind bzw. waren mit durchscheinendem, buntem Leder versehen.

Man könnte bei der Figur an eine den Markttypen ähnliche denken, wie sie schon in dem von JACOB bearbeiteten Stücke des Muhammed ibn Dānijāl vorkommt (vgl. G. JACOB, *Ein ägyptischer Fahrmarkt im 13. Jahrhundert*, München 1910). Einige Blätter von meiner Schatten-spielhandschrift enthalten auch Marktszenen¹⁾, und in *'Alam u Ta'ādīr* tritt Ta'ādīr mit allen möglichen Sachen auf, die er zum Verkauf anbietet (PRÜFER S. 66 f.). Das meiste davon trägt er auf dem Kopfe. Genau freilich scheint diese Figur zu keinem von diesen Typen zu passen.

Zwei Gefangene (Figur 54).

Höhe etwa 47 cm, Breite an den Schultern 35½ cm.

Was diese beiden Männer jetzt mit einander verbindet, ist oben in der Gegend des Halses ein Stück des Armes des links stehenden Mannes, und unten am Rocke ein Stück Bindfaden. Ursprünglich verbanden Ketten sie sowohl am Halse als auch an den Füßen, ähnlich wie in Fig. 55. — Der Künstler hatte in diesem Stücke das schwierige und ihm ungewohnte Problem zu lösen, den Rücken der Männer darzustellen, auf dem die beiden Hände zusammengebunden sind. Dabei sollte natürlich auch das Gesicht zum



Fig. 54.

Vorschein kommen. Bei dem Versuch, dies darzustellen, wurde der Kopf unförmig breit. Die Ketten, die die Füße zusammen-schließen, sind jedenfalls mit derjenigen verbunden zu denken, die um den Hals geht²⁾. Die beiden im Typus gleichen Figuren sind in den Einzelheiten charakteristisch verschieden. Buntes durchschei-

¹⁾ Eins dieser Blätter erscheint demnächst mit Übersetzung und Erklärung in der Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete.

²⁾ Ähnliches scheint heut noch marokkanischer Brauch zu sein, cf. den gefangenen Marokkaner in KAROW, *Neun Jahre in Marokkanischen Diensten*. Berlin 1909. S. 74. (JAHN).

nendes Leder war bzw. ist vorhanden am Unter- und Oberarm beider Männer, an je vier Stellen des Rockes, und an je zwei Stellen der Kopfbedeckung. In dem Oberarm des rechts stehenden Mannes ist es grün,

sonst, soweit es erhalten ist, braun.

Drei Gefangene (Fig. 55). Höhe 44 cm, Breite 50 cm.

Die Ketten an den Beinen und dem Halse sind hier recht deutlich zu erkennen. Die nach vorn gestreckten Hände sind zusammengebunden und außerdem an eine Art Stock gebunden, der unten eine Verbreiterung hat und schließlich spitz ausgeht. Kaum wird er

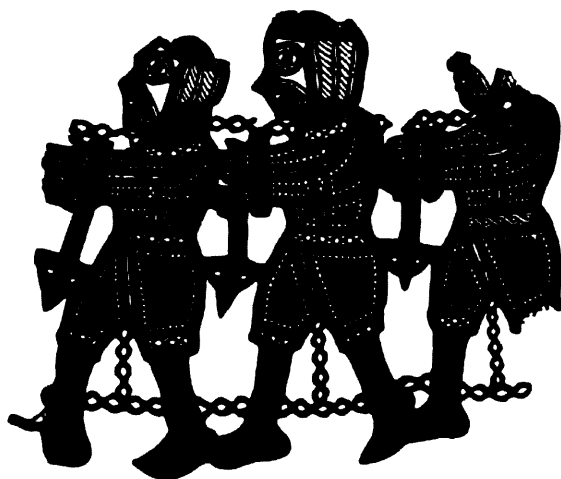


Fig. 55.

dazu gedient haben, den Gefangenen beim Niedersitzen ein Ausruhen der Hände zu ermöglichen. Bei dem vorn stehenden Manne sitzt dieser Stock hinter der Handfessel, bei den andern beiden davor. Durchscheinendes Leder ist bei der Figur nicht angewandt.

In meinem Besitze befindet sich noch eine ziemlich genaue Parallele zu diesem Stück. Nur fehlt dort der vorderste der Gefangenen.

Mann (Fig. 56). Etwa 51 cm hoch, 19½ cm breit (bei der Hand gemessen).

Der Oberkörper und der Kopf machen einen ziemlich alten Eindruck. Entweder haben diese Teile lange im Feuchten gelegen und sind dann von der einen Seite zum Teil vermodert, oder sie sind von Insekten angefressen. Die ursprüngliche schön gemusterte Kopfbedeckung ist im Original noch zum Teil zu erkennen. Das auf der Abbildung sichtbare Stück Leder ist darüber genäht. Der Oberkörper ist zusammengeschrumpft und das Leder sehr brüchig. Die linke Hand ist vorgestreckt. Spuren des



Fig. 56.

rechten Armes gewahrt man auf der Seite und unten. Er war mit durchscheinendem Leder geschmückt. Unten ist viel abgebrochen. Der Unterkörper ist aus dickerem Leder und das Muster viel gröber. An dem hinteren Fuße ist der plumpe Holzpantöffel deutlich zu erkennen. Das Bein steckt in weiten Hosen. Der andere Fuß ist aus einem gemusterten Stück Leder geschnitten und hat ursprünglich nichts mit einem Bein zu tun.

Pferd mit Reiter (Fig. 57). Der Rumpf des Pferdes ist etwa 49 cm lang; sein Kopf noch $26\frac{1}{2}$ cm. Höhe des Pferdes von den Beinen bis zum Scheitel: $36\frac{1}{2}$ cm. Oberkörper des Reiters: 37 cm.

Der aus dünnerem Leder als die Figur sonst geschnittene Pferdekopf ist bis auf die Muster identisch mit dem in Fig. 19 abgebildeten und ich verweise hier auf die Beschreibung desselben. Der Körper des Pferdes ist auffallend lang. In der Mitte des Pferdes erkennt man das durch das halbkreisförmige Muster teilweise verdeckte Bein des Reiters, mit dem etwas ungeschickt ge-



Fig. 57.

stalteten, in einem unten sehr breiten Steigbügel sitzenden Fuße. Die Hacke des Fußes ist mit schönem blauem durchscheinendem Leder benäht. Ähnlich waren auch geschmückt die auf der Abbildung sichtbaren Ausschnitte am Körper des Pferdes. Am Rücken ist eine defekte Stelle durch ein anderswoher genommenes Stück mit schöner Rosette übergenäht. Der Schwanz des Pferdes ist ergänzt und von den Beinen ist wohl nur das vordere Hinterbein in seiner ursprünglichen Gestalt, wenn auch mehrfach geflickt, erhalten. Hinten hat man einen Kamelfuß angesetzt, dem hinteren Vorderbein einen neuen Huf gegeben, und das abgebrochene, ursprünglich nicht bewegliche Vorderbein durch die ein doppelt bewegliches Bein darstellen sollenden zwei Lederstücke ersetzt.

Der Reiter ist wieder gröber gearbeitet. Schon die Ausführung der Hände und der Arme zeigt das. Auch die Arbeit am Kopfe ist sehr dürftig. Der merkwürdige Kopfputz soll wohl ein sog. *šerbūs*

sein: »Le mot scherbousch désigne une coiffure qui ressemble à une couronne, qui est à peu près de forme triangulaire, et que l'on pose sur la tête sans turban« (Zitat aus Makrizi bei QUATREMÈRE, *Sultans Mamlouks* I, S. 245 Note 119; vgl. JACOB bei LITTMANN, *Arab. Schattenspiele* S. 72 Anm. 2). Die dreieckige Form dieser Kopfbedeckung soll vielleicht etwas ungeschickt durch das neben den Kopf gesetzte Dreieck angedeutet werden. Oder sollte mit diesem Dreieck etwa die sog. 'adba dargestellt werden (QUATREMÈRE a. a. O. 133 Note 7)? Allerdings hängt die beim Turban herunter. Das Dreieck hat drei mit durchscheinendem Leder geschmückte Ausschnitte. Je ein solcher ist vor den beiden Händen und an dem sichtbaren Oberarm vorhanden.



Fig. 58.

Trompeter auf dem Pferde (Fig. 58). Breite des Pferdes: 31 cm, Höhe: 23 cm, Oberkörper des Reiters: 24 cm.

Bei dem mit einer Kette gezügelten Pferde ist der untere Teil des Hinterfußes ergänzt. Ebenso das runde Stück Leder, an dem der Reiter befestigt ist. Der Fuß des Reiters und das kleine Dreieck am Halse des Pferdes waren mit durchscheinendem Leder geschmückt.

Der Reiter ist aus sehr viel größerem Leder als das Pferd. Angenäht ist der Kopf und an diesem wieder die eigenartige Mütze und die Flöte (*zemr*). Der Auswuchs am Rücken soll vielleicht ein Kleidungsstück andeuten. Es ist in seiner ursprünglichen Form erhalten. Die Öse saß am Halse und ist ausgerissen, darunter hat man eine neue hergerichtet.

Trompeter auf dem Esel (Fig. 59). Der Esel ist etwa 27 cm breit und 19 cm hoch; der Oberkörper des Reiters ist 15½ cm hoch, die Trompete 16½ cm lang.

Das Stück gehört zu den grob gearbeiteten. Beim Esel sind die Hinterfüße, der Kopf und der Rücken angenäht. Die verhältnismäßig sehr große Trompete weist drei runde, mit durchscheinendem

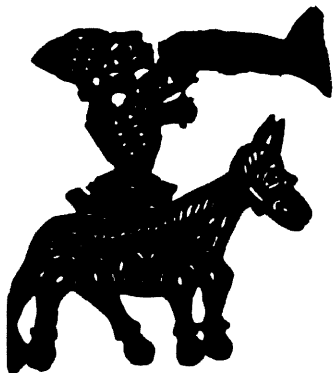


Fig. 59.

Leder benähte Öffnungen auf. Sie sollen die Schalllöcher markieren.

Die Kamelreiterin (Fig. 60—62). Das Fragment vom Kamel (Fig. 60): 45 cm hoch, 37 cm breit. Das Mittelstück (Fig. 61): Durchmesser des Kreises von der punktierten Linie an: $16\frac{1}{2}$ cm. Die Frau (Fig. 62): $36\frac{1}{2}$ cm hoch.

Als ich das Stück kaufte, war das Mittelstück auf den Kamelsattel genäht und daran die Frau befestigt. Die Stücke haben ursprünglich nichts miteinander zu tun gehabt, und so habe ich sie getrennt abgebildet. Der Fall liegt ähnlich wie in Fig. 31—33.

Fig. 60, das Kamelfragment, entspricht im allgemeinen Fig. 33. Nur ist die Arbeit hier bedeutend feiner. Die vier Füße sind noch einigermaßen deutlich, wie zumeist hängt auch hier eine große Satteltroddel herab; sie ist zugleich für die Technik der Arbeit charakteristisch, insofern sie eine Verbindung zwischen den Vorder- und Hinterbeinen herstellt, und diesen einen größeren Halt gewährt. Die verschiedenen Ausschnitte in der Troddel, den Beinen und dem Körper des Kamels waren mit buntem durchscheinendem Leder versehen. Der Schwanz, der in Fig. 33 zum Teil abgebrochen war, ist hier ganz erhalten. Vom Halse ist nur der Anfang vorhanden. Die zwei durch punktierte Linien umgrenzten Vierecke enthalten noch je ein Stück durchscheinendes buntes Leder. Ebensolches war an den beiden Ausschnitten hinten am Sattel.

Das Muster der Satteldecke ist gerade noch so weit erhalten, daß man es rekonstruieren kann. Es ist besonders schön. Die durch die

Fig. 62.



Fig. 61.

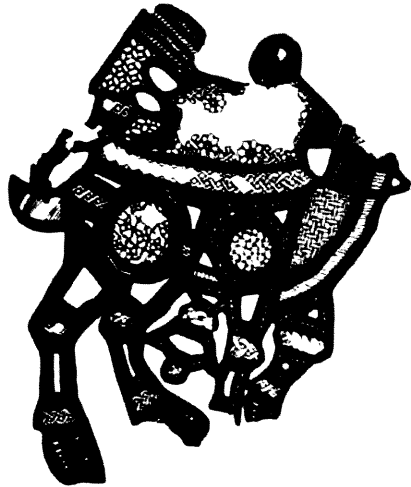
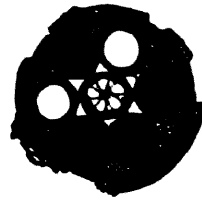


Fig. 60.

geometrischen Zeichnungen hervorgerufenen Blumenmuster sind sehr viel feiner als in Fig. 15 und 17 und erinnern etwas an Marmormosaiken, wie sie BOURGOIN im *Précis de l'Art Arabe*¹⁾ 11, Planches 18, 46 und 47 nach Denkmälern aus Kairo aus dem 15. Jahrhundert abgebildet hat.

Auf dem Sattel sitzt, nach hinten zu gekehrt, ein Adler. Mit seinem auf der Abbildung nicht mehr recht erkennbaren Schnabel hackt er in den Schwanz des Kamels. In Fig. 33 ist derselbe Adlerskopf etwas deutlicher zu erkennen. Oben über dem auf dem Kamelskörper sichtbaren Band steht eine Klaue des Adlers. Die andere hat sich oben befunden. Die beiden Ausschnitte deuten die Beine des Adlers an. Darüber sieht man die Schwanzfedern. Recht gut ist noch der Hals des Adlers zu erkennen. Die Flügel sind abgebrochen.

Zu dem Mittelstück mit den sechs Kreisen, die um einen siebenten mittleren angeordnet sind (Fig. 61), möchte ich das »Motiv milieu du pavement de la Koubbé Soultân el-Achraf (1421—1438)« bei BOURGOIN a. a. O. II, Planche 42 vergleichen. Die sechs den mittleren umgebenden Kreise sind oder waren mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt. Aufmerksam machen möchte ich noch auf die fünfblättrige Blume in dem mittleren Kreise, vgl. die Bemerkung zu Fig. 43 oben S. 152.

Der Oberkörper der Frau (Fig. 62) ist aus ziemlich grobem Leder gearbeitet. Er erinnert im einzelnen sehr an Fig. 35. Auch hier liegt die eine Hand, aus dem Ärmel hervorkommend, auf der Brust. Die andere kam wohl, darauf scheint auch hier die Bruchfläche hinzudeuten, an der Seite hervor. Nicht so klar ist hier die Halskette. Die aus einem besonderen Stück Leder geschnittene und aufgenähte Kopfbedeckung ist hier sehr deutlich. Zu der Beschreibung, die LANE I, 37 von der Kopfbedeckung der Frauen in Egypten gibt, scheint sie mir gut zu passen: »Die Kopfbedeckung besteht aus einer »Ṭākījeh« und einem »Ṭarbūsch« mit einem viereckigen Tuche (»farūdījeh«) von gedrucktem oder gefärbtem Musselin oder Krepp, welches fest um den Kopf gewunden wird und die sogenannte »Rabtah« bildet. Vor noch nicht gar langer Zeit brauchte man gewöhnlich zwei oder drei solcher Tücher, was auch noch jetzt zuweilen geschieht, um den Damenturban zu bilden, der aber immer in einer hohen und glatten Gestalt gewunden wurde, sehr verschieden von dem Turban der Männer«. Es ist mir jetzt sehr wahrscheinlich, daß auch in Fig. 35 die Frau auf dem Kopfe nur den allerdings ziemlich großen Turban hat. Was die u-förmige

¹⁾ = *Mémoires publiés par les membres de la Mission Archéologique Française au Caire*. Tome VII, Paris 1892.

Schleife vorn am Turban soll, ist mir nicht klar. Etwa den Stein in der Mitte des »Kurs dahab« (LANE III, 207 und Tafel 60, Fig. B) kann sie doch kaum andeuten sollen. Was an der Seite des Kopfes herunterhängt, scheinen mir eher die eigentlich nach hinten hängenden Zöpfe zu sein, als die *tarha* (so oben I, 295 erklärt). Sie sind hier geschickter angebracht. Der breite Kopf in Fig. 35 erinnert an die Köpfe der beiden Gefangenen Fig. 54.

Krieger mit Rundschild auf dem Kamel (Fig. 63). 30 cm hoch (ohne die später angehefteten Beine des Kamels); etwa 29 cm breit.

Die vier beweglichen Beine des Kamels sind verloren gegangen, zwei von ihnen später dürftig ergänzt. Vier Vierecke im Hals und Kopf des Kamels sind oder waren mit durchscheinendem buntem Leder geschmückt. Ebenso eine Verzierung auf dem Kopfe, von der im Original noch etwas mehr zu sehen ist als in der Abbildung. Die Schnauze ist abgebrochen. Das Kamel wurde durch eine Kette gelenkt.

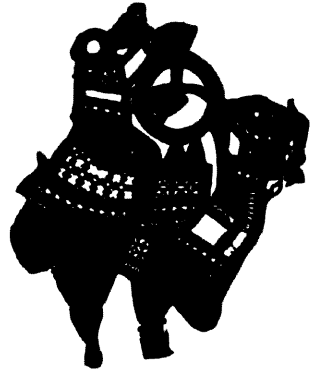


Fig. 63.

Von dem Reiter fehlt der obere Teil des Kopfes; nur das Kinn, der Schnurrbart und der Mund sind neben der Öse für den Stab des Spielers erhalten. Er hält vor sich einen Rundschild = *dereke*, wie der Reiter auf dem von KARABACEK beschriebenen arabischen Bilde aus dem X. Jahrhundert ¹⁾. Wie dort, so ist auch hier der Schild von der Innenseite zu sehen. Doch hat er hier zwei sich im rechten Winkel schneidende Bänder zum Anfassen, während dort nur eins, das von oben nach unten geht, gezeichnet ist. Der Reiter hat den Schild mit einer Hand gefaßt und die andere darauf gelegt. Von der letzteren könnte oben etwas abgebrochen sein. Sie hielt vielleicht ein Schwert. Die Arme, der Ober- und Unterschenkel und der Fuß des Reiters sind oder waren mit buntem durchscheinendem Leder versehen, der Unterschenkel mit grünem. Bemerkenswert ist, daß gerade wie auf dem von KARABACEK besprochenen Reiterbildnis kein Steigbügel vorhanden ist. Sonst sind die Steigbügel in diesen Figuren sorgfältig angegeben, vgl. Fig. 17, 18, 19, 20, 31. Die beiden unter dem Schilde sichtbaren Dreiecke sind mit buntem Leder versehen. Sie sollen wohl zugleich mit dem, was darunter ist, etwas von dem Gepäck des Reiters andeuten.

¹⁾ = Mitt. aus d. Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer V 1892 S. 123—126.

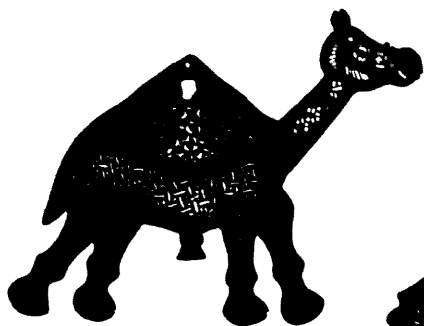


Fig. 64.

von dem sich mehrere Exemplare in meiner Sammlung befinden. Der Hals mit dem Kopf, das Schwanzende und das hinterste Bein sind angenäht, weil das Leder nicht reichte. Auch hier findet sich die Satteltroddel, obwohl sie für die Unterstützung der Beine keine Bedeutung hat.

Phantastisches Raubtier (Fig. 65—67). Kopf: 32 cm lang, 31 cm hoch (bis zur Zungenspitze). Mittelstück: 37 cm lang, 25 cm breit (ohne die Klauen). Hinteres Stück: 39 cm lang, 35 cm hoch (mit den Klauen).

Diese drei Stücke waren so miteinander zusammenge-
näht, daß sie ein Unge-
heuer bildeten. Der Kopf
(Fig. 65) gehört wohl zu
einem Löwen (oder Löwin?).
Das Mittelstück (Fig. 66) ist
ein auf der Seite liegender
menschlicher Körper, dem
eigentlich nur der Kopf und

Kamel (Fig. 64). 26½ cm
hoch (vom Höcker bis zum Fuß),
39½ cm lang vom Schwanz bis
zum Kopf.

Einen etwas andern Typus
als die vorigen bietet dies Kamel,

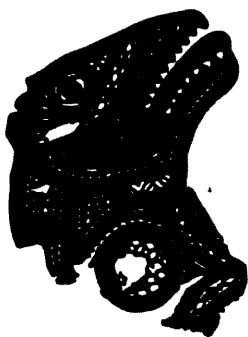


Fig. 65.



Fig. 66.

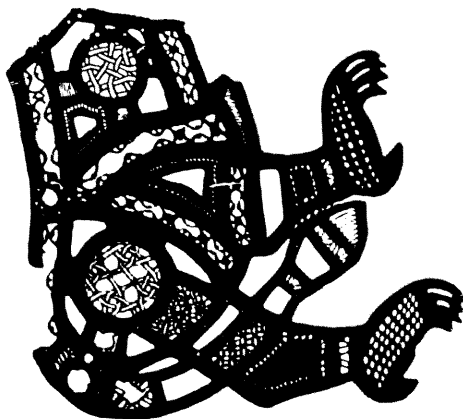


Fig. 67.

die Beine fehlen. Man bemerkt die beiden Arme an den Seiten. Die aus den Ärmeln hervorkommenden tätowierten Hände liegen vorn auf der Brust. Auf der einen Seite hat man Raubtierfüße angenäht, die denen des hinteren Teiles einigermaßen entsprechen sollen. Der eine Unterarm wird dadurch verdeckt. Daß dieser Körper nach unten zu breiter war, zeigen noch Spuren in der Abbildung. Die weißen Stellen an den Armen und unten am Kleid waren mit durchscheinendem buntem Leder geschmückt. Über das in der Mitte herunterlaufende Muster ist unten ein Streifen Leder genäht, der sollte dem Stück größeren Halt geben.

Fig. 67 ist wohl der hintere Teil eines Löwen. Darauf scheint auch der Schwanz mit der Quaste hinzudeuten. Daß das Stück vorn künstlich so abgeschnitten ist, beweisen die kleinen Ansätze, die auf der Abbildung noch zu erkennen sind. Die Öse für den Stab des Spielers war oben am Rücken, gerade über dem vorderen Bein. Man sieht noch deutlich die Löcher, an denen der Lederring daraufgenäht war. 14 Stellen am Schwanz und Körper waren mit buntem durchscheinendem Leder benäht.

Giraffe (Fig. 68). Vom Schwanz bis zum Ansatz des Halses 49 cm; größte Höhe des Rumpfes: 44 cm. Hals mit Kopf bis zur Schnauze gemessen: 39 cm.

Über das Vorkommen von Giraffen vgl. QUATRE-MÈRE, *Sultans Mamlouks* I, 2, 106 ff., Note 128. »L'histoire orientale fait souvent mention de girafes qui étaient ordinairement un des présents que les souverains de l'Égypte envoyaient à des princes étrangers« (S. 106), »dans la fête solennelle célébrée par le khalife Azîz, l'an 380 H. (de J. C. 990) on conduisit devant lui des éléphants et une girafe; . . . dans d'autres occasions plusieurs girafes marchaient devant le khalife . . .« (S. 108).

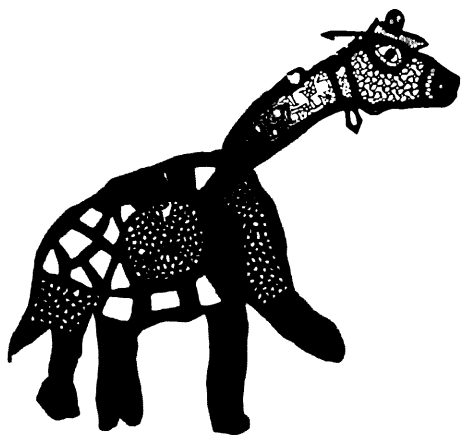


Fig. 68.

Die Arbeit des Rumpfes ist sehr roh. Die Rosette in der Mitte ist oben und vorn von Vierecken und einem Dreieck mit durchscheinendem Leder versehen. In dem Dreieck oben fehlt dieses jetzt. Der

hinten schmälere, nach vorn zu breiter werdende Rumpf ist für die Giraffe charakteristisch, ebenso die vielen Ausschnitte, die die Flecken des Giraffenfelles wiedergeben (JAPHA). Eine Öse fehlt hier. Am Halse ist eine solche vorhanden. Von den Ohren ist ein Stück abgebrochen. Auf dem Kopfe scheint eine Verzierung zu sein, über sie ragt ein Horn hervor. Das durch zwei Streifen und ein besonderes Muster angedeutete Halsband endet unten in eine Öse; die war mit durchscheinendem Leder geschmückt.

Ich möchte jetzt mit Sicherheit auch das oben als Fig. 34 abgebildete Tier für eine Giraffe erklären. Der nach vorn zu ansteigende Rücken wird deutlich, wenn man die Abbildung sich etwa so weit gedreht denkt, daß der Hinterfuß mit den Vorderfüßen auf dieselbe Höhe kommt. Allerdings fehlen dem Kopfe die Hörner. Auch das weit nach hinten gestreckte Bein ist bei einer Giraffe erklärlicher als bei einem Kamel. Durch die kostbaren darüber gelegten Decken soll das Tier wohl so dargestellt sein, wie es etwa in festlichem Zuge mitgeführt sein mag. Die charakteristischen großen Flecken des Giraffenfelles sind durch die Ausschnitte und das darübergenähte bunte Leder angedeutet.

Antilope (?) (Fig. 69). Körper etwa 38 cm lang, $28\frac{1}{2}$ hoch.

Der Hals und der etwas verstümmelte Kopf des Tieres würden etwa zu einer Giraffe passen.

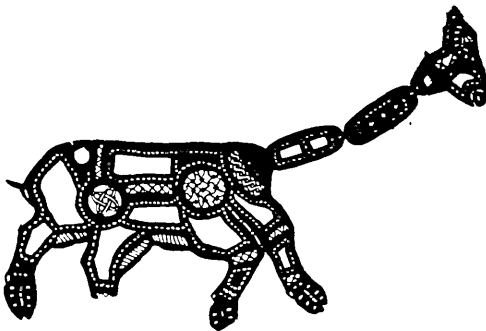


Fig. 69.

Der Körper ist etwa der als einer schweren sog. Elenantilope zu denken (H.), oder eines Rindes. Der Schwanz ist im Original besser erhalten, als es nach der Abbildung scheinen könnte. Eine Öse sitzt hinten auf dem Rücken. Die verschiedenen auf dem Körper und an den Beinen sichtbaren Aus-

schnitte sind mit buntem durchscheinendem Leder benäht gewesen. Erhalten ist es nirgends mehr.

Hyäne (Fig. 70). 32 cm lang, etwa 22 cm hoch.

Das Stück scheint eine Hyäne darstellen zu sollen. Es ist sehr grob gearbeitet. Die Beine sind insgesamt durch ein angenähtes Stück verlängert. Dem kleinen, etwa horizontal gehenden Ausschnitt am Kopfe entspricht dicht darunter ein anderer, der mit durchscheinendem Leder benäht ist: die beiden sollen wohl die Ohren andeuten. In

gleicher Weise sind oder waren fünf runde und ein länglicher Ausschnitt am Körper des Tieres geschmückt.

Steinbock? (Fig. 71). 41 cm hoch, 40 cm breit.

Wenn die auch für einen Steinbock ungewöhnlich geschweiften Hörner auf dem Kopfe des Tieres nicht wären, würde man es wohl am ersten für ein Pferd halten, zumal der Kopf dafür spricht. Die Vorderbeine sind sehr merkwürdig gebildet, doch scheinen sie so ursprünglich zu sein. Das hintere Bein ist umgebogen. Es sieht auf der Photographie sehr steif aus.

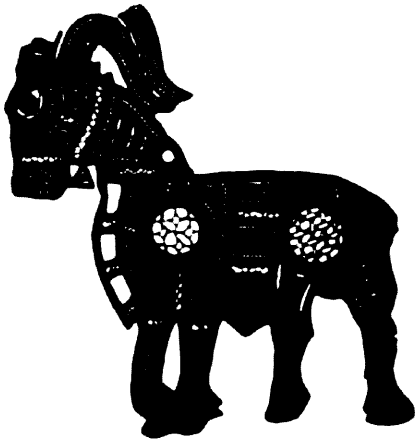


Fig. 71.

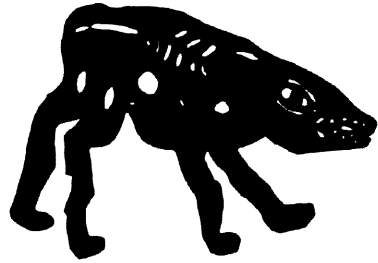


Fig. 70.

Leider habe ich übersehen, es vorher zurechtzubiegen. Die Öse ist oben auf dem Rücken am Anfang des Halses. Unten am Halse bemerkt man ein kleines Dreieck, das vielleicht ein sog. Fleischglöckchen sein könnte (H.). Vielleicht handelt es sich aber auch um eine zahme Ziege, der man eine Glocke umgehängt hat. Zu ihr würden auch die Hörner besser passen.

Funges Tier (Fig. 72). 28 cm lang, etwa 16½ cm hoch.

Der Rumpf dieses Tieres weist vier Ausschnitte auf, die mit durchscheinendem Leder benäht sind. Die Zehen an den Füßen weisen auf ein Raubtier hin, etwa ein Fuchs oder ein Schakal (JAPHA).

Löwe mit Führer (Fig. 73). Der Löwe ist 68 cm lang, etwa 41 cm hoch; der Führer ist 45 cm hoch, ohne die Beine.

Der Löwe ist sehr grob und ungeschickt gearbeitet. Vorn an der Oberlippe ist ein Stück abgebrochen. Die Mähne charakterisiert das Tier deutlich als Löwen. Die mit je fünf Krallen (wie Menschenhände und -füße!) versehenen Füße werden unter sich und mit dem unter dem Körper des Tieres sichtbar werdenden Schwanze in einer bei den



Fig. 72.

besseren Figuren nicht üblichen Weise zusammengehalten. Verschiedene Löcher sind als Ösen benutzt worden. Eine Anzahl von



Fig. 73.

Ausschnitten am Körper und den Beinen sind oder waren mit gelblichem, nur schwach durchscheinendem Leder benäht.

Der Führer des Tieres hat schwerlich ursprünglich dazu gehört und ist von sorgfältigerer Arbeit. Der obere

Teil der Kopfbedeckung und die Schulter sind angenäht, aber wohl ursprünglich so beabsichtigt, ebenso die beiden Füße — hier sind die Stellen noch zu erkennen.

Strauß mit Adler (Fig. 74). Strauß: 65 cm hoch, 32 cm breit. Adler: Größe vom Kopf bis zum Schwanz: 31 cm.

Je sicherer diese Figur einen Strauß vorstellt, um so wahrscheinlicher ist es mir geworden, daß der oben als Fig. 5 abgebildete Vogel auch im Körper ein Pelikan ist. Als solcher wurde er auch von den Kairoer Schattenspielern nach der Abbildung sogleich erklärt, vgl. oben S. 143.

Der Hals des Vogels ist etwas kurz (H.). Vom Kopf ist etwas abgebrochen, das vordere Bein später ergänzt. Die an einer Stelle geflickte Spirallinie deutet sehr passend den Anfang des Flügels an. Daß die Federn des Flügels durch dicht aneinander stehende Schnitte angedeutet sind, erkennt man auf dem Bilde nicht mehr. Die Klaue auf dem Rücken des Vogels deutet darauf hin, daß hier ein Fuß eines Adlers sich eingekrallt hatte. Dahinter wird noch der Rest seines Schwanzes sichtbar. Der Vogel ist abgebrochen. Dafür hat man einen andern, sehr viel gröber gearbeiteten Adler offenbar in der Stellung des früheren



Fig. 74.

oben am Rücken und Kopf des Straußes angenäht. Ich habe ihn abgetrennt und darüber abgebildet. Der den Ansatz des Beines andeutende Ausschnitt war mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt. Ursprünglich saß das Bein darunter an einem Streifen in durchbrochener Arbeit. Es wird nun durch ein darübergenähtes Lederstück festgehalten.

Adler und Gans (oder Ente?) (Fig. 75). 52 cm hoch, 40 cm breit.

Das Stück ist eine gute Parallele zu Fig. 1 und 2¹⁾. Leider ist es sehr defekt. Die Flügel des Adlers (und in ihnen die Öse für den Stab des Spielers) saßen an der ursprünglich mit durchscheinendem buntem Leder verzierten, nur noch zum Teil erhaltenen Rosette oben. Ebenso waren die Felder in dem nach den vorhandenen Resten noch rekonstruierbaren Schwanz geziert, ferner der den Ansatz des Fußes andeutende Ausschnitt und der untere Teil des Schnabels. Neben dem hinteren Fuße gewahrt man einen Haken, der übrigens auch in Fig. 1 und 2 und 78 vorhanden ist. Das über dem Adler abgebildete Stück war über seinen Körper genäht und sollte die Lücken ausfüllen. Der Kopf des Adlers war abgebrochen und bei der Reparatur auf den Körper heraufgenäht worden. Ursprünglich reichte der Schnabel an den Kopf der Gans.



Fig. 75.

Der breite Schnabel der Gans ist abgebrochen. Der vordere Fuß später angenäht, und auch der den hinteren Fuß andeutende Lederstreifen. Die Flügel sind ähnlich wie die des Straußes (Fig. 74) dargestellt, nur daß die einzelnen Federn andeutenden Streifen hier besser zu sehen sind. Drei Ausschnitte am Kopfe und der Ansatz zum Bein sind oder waren mit buntem, durchscheinendem Leder geschmückt.

¹⁾ Ich möchte zu diesem Stück und der in Fig. 1 und 2 vorliegenden Parallele — in meiner Sammlung befindet sich außerdem noch eine ziemlich genaue Dublette zu Fig. 1 und 2 — auf das Mamlukenwappen hinweisen, das JACOB ARTIN PACHA in seiner *«Contribution à l'étude du blason en Orient»* als Nr. 44 abgebildet hat, ein Adler auf einer Ente. Die Ente mag eine Anspielung auf Sultan Qalā'ūn sein, dessen Name »Ente« bedeutet. (Den weiteren von ARTIN versuchten Deutungen gegenüber wird Vorsicht geboten sein, vgl. VAN BERCHEM in *Journ. as.* X 3 (1904) S. 75 Note.) Freilich ist der Kopf des Adlers erhoben und seine beiden Füße ruhen auf dem Körper der Ente. Auffallend ist immerhin die Zusammenstellung der beiden Vögel und die Tatsache, daß die Art, wie der Ansatz der Beine dort dargestellt ist, genau der Art der Darstellung in den Schattenspielfiguren entspricht. Nach VAN BERCHEM (a. a. O.) sind auf den meisten Kupfersachen des XIV. Jahrhunderts aus Egypten Enten abgebildet.

Adler auf ein Tier stoßend (Fig. 76). Höhe 41 cm, Breite 32 cm.

Bei dem Adler ist der obere Teil des Flügels durch ein übergenähtes, sehr roh gearbeitetes Stück Leder verdeckt. Auch der Kopf ist ergänzt. Bei dem darunter stehenden Tiere sind Vorder- und Hinterbeine in sehr dürftiger Weise ergänzt. Die Hinterbeine waren einmal sogar noch sehr viel kürzer. Ursprünglich standen sie nicht zusammen — das hinterste Bein war weit zurück gestreckt — und alle Beine waren offenbar viel länger. In der Tat bietet das Tier ein Problem. Sollen das, worauf der Adler den hinteren Fuß gesetzt hat, die Ohren des Tieres sein, so muß es ein ganz kleines Tier sein, etwa ein Kaninchen oder ein Hase. Als solches wollten die, welche die Beine verkürzten,



Fig. 76.

das Tier wohl nehmen. Der Verfertiger des Stückes hat aber wohl nicht so lange Ohren, sondern vielmehr Hörner darstellen wollen. Die Hörner der Saigaantilope sind gerade und lang, und wenn das Tier den Kopf in die Höhe hebt, liegen sie auch wohl in ähnlicher Weise am Rücken des Tieres an (H.). Die Übertreibung ist dann wenigstens nicht zu groß. Die Hörner sind mit durchscheinendem buntem Leder geschmückt.

Stilisierter Vogel mit Pfauenkopf (Fig. 77, 78). Vogel (Fig. 77) 41½ cm hoch, 37 cm breit. Kopf (Fig. 78) 16 cm lang.

Der Vogel soll wohl ein Perlhuhn oder einen Fasan darstellen. Die Öse zum Befestigen des Vogels an dem Stabe des Spielers ist geschickt als Rosette in der Mitte der Flügel angebracht. Unten entspricht ihr die den Ansatz des etwas steifen Beines andeutende Rosette; sie war mit durchscheinendem buntem Leder benäht. Das das Gefieder des Vogels andeutende Mu-

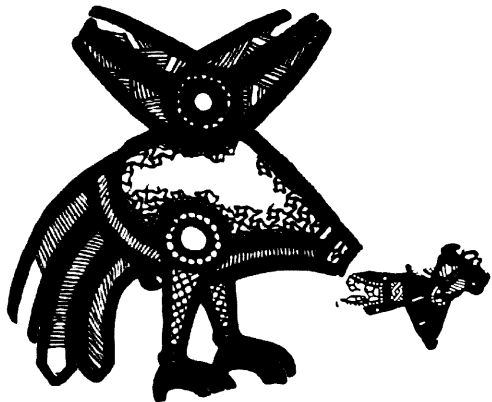


Fig. 77.

Fig. 78.

ster im Körper ist in einem besonderen Stück Leder ausgeschnitten und aufgenäht. Zwischen Schwanzfedern und dem Bein sieht man auch hier (wie in Fig. 1, 2 und 75) einen Haken. Der Rücken des Vogels mit den sich bei der gebückten Haltung etwas sträubenden Federn ist durch die Zackenlinie gut angedeutet. Der Kopf fehlt, und dafür war der nebenbei als Fig. 78 abgebildete Pfauenkopf am Halse aufgenäht. Dieser Kopf, zu dem man den entsprechenden Kopf in Fig. 9 vergleiche¹⁾, ist an den drei ursprünglich kreisförmigen Ausschnitten am Schopfe und an drei Stellen unter dem Auge mit buntem durchscheinendem Leder geschmückt. Ebenso ein vierter Ausschnitt, von dem die Reste auf der Abbildung noch zu erkennen sind.

Ente mit Menschenkopf auf dem Rücken (Fig. 79). 44 cm hoch, 47 cm breit.

Der Schnabel der Ente mit den vier Löchern ist spätere Ergänzung. Auch der Menschenkopf (Neger?) ist, dicht unter der kleinen Öse angenäht, aber wohl ursprünglich so beabsichtigt. Das über den etwa dreieckigen Ausschnitt in der Mitte genähte durchscheinende bunte Leder ist auf der Abbildung etwas verschoben. Die darunter sichtbaren drei anderen Ausschnitte waren eben-



Fig. 79.

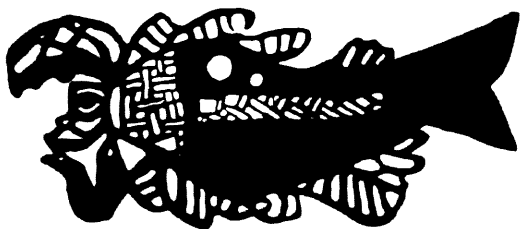


Fig. 80.

so geschmückt. Der eine Ausschnitt scheint den, allerdings winzig kleinen, Fuß des auf der Ente reitend dargestellten Mannes andeuten zu sollen. Die Füße der Ente sind recht ungeschickt, sie haben aber wohl auch ursprünglich nicht viel anders ausgesehen.

Fisch mit Menschenkopf (Fig. 80). 49½ cm lang, etwa 21 cm breit.

Der Fischschwanz stammt von einem hete-

¹⁾ Ein Pfauenkopf mit drei kreisrunden Öffnungen oben findet sich genau so auf S. 84 der Leydener Gazarihandschrift, von der mir Herr Prof. E. WIEDEMANN-Erlangen eine Photographie zur Verfügung stellte.

rozerken Fisch (H.), etwa vom Ilai. Man sieht oben die geteilte Rückenflosse, unten dicht zusammen die Brust- und Bauchflosse und dahinter die Afterflosse. An Stelle des Fischkopfes ist ein Menschenkopf angebracht, darunter ein zusammengebogener Arm. Die Öse auf dem Körper des Fisches war wohl zu groß geworden; so machte man daneben eine neue kleinere.

Fisch mit Menschenkopf und Vogelschwanz (Fig. 81). 37 cm lang, 21½ cm breit (am Kopf).

Der Schwanz dieses Gebildes ist offenbar der eines Vogels mit fünf Federn (H.). Der mit einem Putz versehene Kopf ist wohl der eines Menschen. Die beiden Arme scheinen mir flossenähnlich ausgebildet zu sein. Der Kopf, der darunter befindliche Arm und der

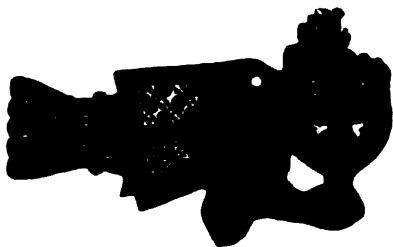


Fig. 81.



Fig. 82.

Schwanz sind angenäht, aber wohl ursprünglich so beabsichtigt. Oben im Rücken befindet sich die Öse.

Fisch (Fig. 82). Etwa 29 cm lang, 14½ cm breit.

Bei diesem Fische sind Schwanz und Schwanzflossen angenäht. Die mittlere Öse ist wohl die ursprüngliche, die beiden andern später gemacht, als die erste zu groß wurde.

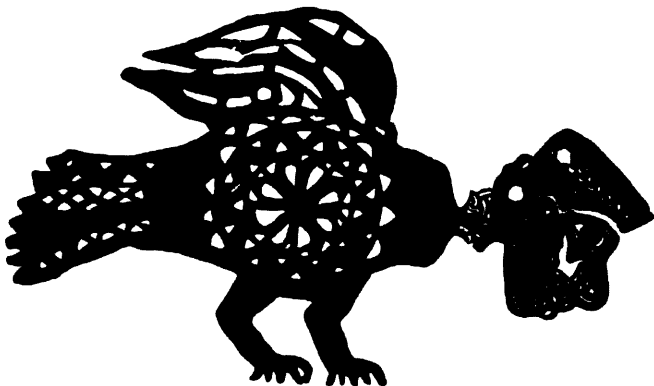


Fig. 83.

*Vogel mit Menschenkopf*¹⁾ (Fig. 83). Vogelkörper 44 cm lang, 36 $\frac{1}{2}$ cm hoch.

Der bewegliche (Neger-)Kopf hat sicher nicht zu diesem Vogel gehört. Aus dem Halsansatz scheint mir aber deutlich hervorzugehen, daß auch er an einem Tiere gesessen hat. Am Körper des Vogels fallen insonderheit die Füße mit den je fünf Zehen auf.

Leuchtturm von Alexandria (Fig. 84). 150 cm hoch.

Ein modernes Stück, mit der Jahreszahl 1289 (H. = 1871 D). über der Tür. Es gehört wohl zu den ältesten der modernen Schattenspielfiguren in Egypten und ist nach der Beschreibung des Leuchtturms, die sich in meiner Schattenspielhandschrift (*Neuarab. Volkspoesie aus Egypten* I) mehrfach findet, angefertigt worden.

Auf meine Bitte hin hat Herr Dr. A. JAPHA das Material von Fig. 52 einer Untersuchung unterzogen. Er schreibt mir darüber: »Die Figur besteht aus einem harten braunen Leder, dessen Oberfläche an einzelnen Stellen die spärlichen Reste dünner brauner Haare zeigt. Die mikroskopische Untersuchung der Haare konnte, da die außerdem — wohl durch Beize — diffus braun gefärbten Haarreste zu kurz und spärlich waren, nicht mit absoluter Sicherheit die zugehörige Tierart feststellen, wohl aber mit großer Wahrscheinlichkeit zu der Annahme kommen, daß es sich um Kamelhaut handelt«.

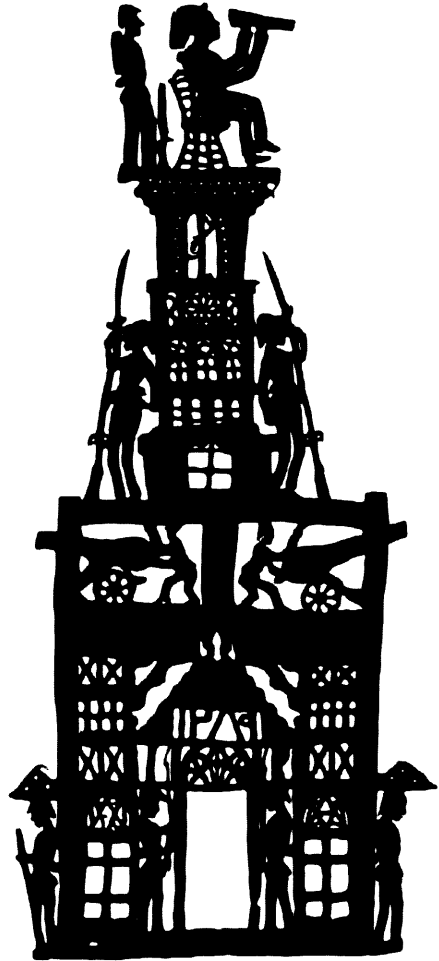


Fig. 84.

¹⁾ Vgl. zu den Tieren mit Menschenkopf die indische Fabellandschaft, in der Hariri-handschrift, die J. P. VAN DER LINTH seiner Ausgabe der »*Merveilles de l'Inde*« vor-gesetzt hat; auch in der sog. ULLSTEINschen *Weltgeschichte* III S. 209.

Die Auffindung der alten Schattenspielfiguren und ihr Verhältnis zu den neuen.

Bei einem Aufenthalt in Kairo im Oktober 1909 war ich eifrig auf der Suche nach alten ägyptischen Schattenspielfiguren. Es war mir unwahrscheinlich, daß, wo Schattenspielhandschriften aus älterer Zeit auf uns gekommen sind, die dazu gehörigen Lederfiguren vollständig verschwunden sein sollten. In Kairo fand ich auch diesmal keine solchen ¹⁾, doch wurde ich von verschiedenen Seiten auf das Städtchen Menzäleh verwiesen. Schon verschiedene Schattenspieler in Kairo wollten wissen, daß Ḥasan el-Qaššās Anregungen von dort her empfangen hatte. Ich hatte diesen Aussagen früher kein besonderes Gewicht beigelegt. Aber wichtiger erschien mir diese Nachricht, als der auch als Schriftsteller bekannte, in der Nähe der Azhar arbeitende Buchbinder Schech Aḥmad b. Muḥammad aš-Šabrāmallī, — Aḥmad al-Aʿrag, der Schlosser und Hauptlieferant für Schattenspielfiguren, hatte mich auf ihn hingewiesen — mir sagte, er habe vor einigen Jahren in Menzäleh Bekannte besucht und dort bei einer Schattenspielvorstellung andere Figuren als die sonst in Egypten, speziell in Kairo üblichen gesehen.

So fuhr ich von Port Said aus nach Menzäleh. Der Schattenspieler Ḥasan Ḥassān ez-Zammār war leider verweist, aber sein Sohn fand sich nach einigem Sträuben bereit, mir die Schattenspielfiguren aus dem Besitze seines Vaters zu zeigen. Ich war gleich überrascht von der Schönheit der Figuren. Ihr verhältnismäßig hohes Alter war mir auch sogleich sicher. Um einen richtigen Eindruck von den Figuren zu bekommen, verabredete ich mit dem am nächsten Tage aus Port Said zurückkehrenden Ḥasan Ḥassān eine Schattenspielvorstellung. Sein Repertoire war im wesentlichen dasselbe wie das der Kairoer Schattenspieler. So nannte ich ihm ein paar charakteristische Szenen aus verschiedenen Stücken, die ich sehen wollte. Er führte sie mir nach meinem Wunsche vor. Bei dem Spiel überwogen die poetischen Texte. Die mehr volkstümliche ungebundene Rede (*kalām beledi*), durch die die durch Ḥasan el-Qaššās — direkt oder indirekt — gebildeten Kairoer Schattenspieler ihrem Publikum das Schattenspiel anziehend zu machen versuchen, trat sehr zurück, und da dabei seine Fertigkeit im Spiele verhältnismäßig gering war, so hatte die Vorstellung etwas Ermüdendes. Zum Schlusse ließ ich mir nur noch die Figuren vorzeigen und erklären; auch deren Bedeutung kannte er nur

¹⁾ Meine *Neuarab. Volksdichtung aus Egypten* I 6 f.

unvollkommen. Er bemühte sich die vorhandenen Figuren mit dem ihm überkommenen Material in Einklang zu bringen.

Noch reichhaltiger als die Sammlung des Ḥasan Ḥassān war die seines Vettters, des Ḥagg ‘Abdū. Ich bekam sie am dritten Tage meines Aufenthaltes in Menzāleh zu sehen. Von Wichtigkeit ist dabei, daß diese Figuren sich schon seit langer Zeit in dem Besitze seiner Familie befinden. Sein Großvater, Ḥassān (etwa 1790—1870) hat sie bereits von seinem Vater geerbt; dieser hat sie vor etwa 150 Jahren von einem Magrebiner namens Ibrahīm für 40 Lira erstanden¹⁾. Der Magrebiner hatte sie von einem Pascha aus Kairo, und der wieder hatte sie für den doppelten Preis (= 400 francs) für seinen Sohn als Spielzeug gekauft. Nach dem Tode des Sohnes wollte er die Stücke, die ihm als unheilbringend erschienen, loswerden. So waren die Figuren nach Menzāleh gekommen, und der Vater, Großvater und Urgroßvater des ‘Abdū hatten mit ihnen dort Schattenspielvorstellungen gegeben. Auch er selber hat es in früheren Jahren getan, nun aber seit langem aufgegeben. Er lebt anscheinend in guten Verhältnissen und hat es nicht nötig, Vorstellungen zu geben.

Zugleich mit den Figuren waren in den Besitz der Vorfahren des ‘Abdū Schattenspielmanuskripte gelangt. Sie bildeten ein Bündel loser Blätter und stammen aus verschiedenen Handschriften. Im wesentlichen sind sie durchaus von derselben Art wie die von mir von Derwīs al-Qaššās erworbene Handschrift, über die ich in »*Neuarabische Volksdichtung aus Ägypten*« I. S. 8 ff. gehandelt habe. Auch die Schattenspielstücke, von denen hier Fragmente vorhanden sind, sind die aus jener Handschrift bekannten. Es finden sich darin etwa 60 Blätter aus *Abū Ga‘far*, größere und kleinere Stücke aus *‘Alam u-Ta‘ādir*, aus *al-‘Akil u-l-Magnūn*, aus *al-Manār*, und aus dem *Li‘b et-timsāh*. Auch die bei den einzelnen Stücken angeführten Dichter sind dieselben, und besonders ist es auch hier hauptsächlich Dā’ūd al-Manāwī, oder, wie er hier meist richtiger heißt, al-Manāwātī²⁾ als der aus al-Manāwāt stammende, der als Dichter angeführt ist. Oft findet sich hier seitenlang derselbe Text wie in jener Handschrift. Gleichwohl sind die Handschriften nicht identisch gewesen, es sind verschiedene Sammlungen von volkstümlicher Schattenspielpoesie, aber sie ergänzen sich oft in sehr glücklicher Weise, und die Tatsache, daß einmal so viele Hss. ungefähr der gleichen Art existiert

¹⁾ Da diese Summe mit 200 Francs gleichgesetzt wurde, werden 40 Rejāl gemeint sein.

²⁾ So heißt er auch gelegentlich in meiner früheren Hs. In Manāwāt und dem dabei gelegenen Mit Qūdūs hat sich, wie ich festgestellt habe, auch nicht die geringste Erinnerung an ihn erhalten.

haben, ist ein deutliches Zeichen für die einstige Verbreitung und Beliebtheit dieser Poesie. Für Ḥagg 'Abdū hatten diese Stücke keinen besonderen Wert mehr, und so war er bald bereit, sie mir zu überlassen.

Nicht so leicht hielt es, den Ḥagg 'Abdū zu bewegen, mir einige seiner Figuren abzutreten. Trotzdem er nicht mehr spielte, wollte er sich doch von diesen Stücken nicht trennen. Aber nach einigen Verhandlungen gelang es mir, ein paar Stücke aus seiner Sammlung zu kaufen.

Leichter wurde ich hier mit Ḥasan Ḥassān fertig. Er war der eigentlich ganz richtigen Ansicht, daß für sein Publikum die viel einfacheren modernen ägyptischen Schattenspielfiguren, die er in Port Said gesehen hatte, zweckmäßiger seien, da sie viel leichter verstanden werden könnten. Nach einigem Handeln kaufte ich von ihm eine größere Anzahl von Figuren. Einige andere hatte ich vorher abphotographiert, nachdem sich sie an eine weiße Wand gehängt hatte.

Seine Figuren sind noch nicht lange in seinem Besitz. Früher hatte er mit den Figuren seines Veters gespielt, wohl auch zusammen mit ihm. Aber sie hatten Streit bekommen, und Ḥagg 'Abdū wollte die seinen nicht mehr hergeben. So mußte sich Ḥasan nach anderen umsehen, und es gelang ihm, solche von einem gewissen Aḥmed A'rāga zu erwerben. Der hatte seinerseits die Figuren vor etwa 50 Jahren aus dem Nachlaß des Schattenspielers Jūsuf al-Mehwī aus Dumjāt gekauft.¹⁾

Trotz der verschiedenen Herkunft der Stücke muß man sagen, daß sie im allgemeinen durchaus gleicher Art sind. Von den von mir abgebildeten Stücken gehörten die Fig. 6, 7, 17, 20, 40, 41 zu der Sammlung des Ḥagg 'Abdū, die anderen im ersten Teil meiner Abhandlung veröffentlichten und Fig. 78 zu der des Ḥasan. Bei den neu erworbenen weiß ich nicht genau, wie weit sie von Ḥasan, wie weit von Ḥagg 'Abdū stammen. Nur erinnere ich mich noch, daß die Schiffe aus der Sammlung des Ḥagg 'Abdū stammen. Es ist sicher, daß alle Stücke letztlich denselben Ursprung haben, und der ist bei den einen wie den andern Kairo.

Auch Ḥasan hatte Schattenspielmanuskripte, doch das waren moderne flüchtig von ihm selbst zusammengeschriebene Merktzettel, Kopien nach den alten Texten, wie man sie auch in Kairo bei fast allen Schattenspielern findet, und ohne besonderen Wert, wenn man im Besitz der Originale ist.

¹⁾ Daß ich durch Vermittlung des Herrn GUSTAV MEZ seitdem weitere Schattenspielfiguren erworben habe, ist oben S. 143 berichtet worden.

Für eine Reihe von Fragen, die ich noch gern beantwortet wissen wollte, verwies mich Ḥasan auf den *Schēch Mūsā ed-derā' es-sā'ir* in Port Said, der in allen das Schattenspiel angehenden Fragen als Autorität zu gelten habe und am besten mir alle gewünschten Auskünfte geben könne. Ich suchte noch am Abend, nach Port Said zurückgekehrt, den *Schēch Mūsā* in dem Kaffee, in dem er Abū Zēd vorzutragen pflegt, auf und verabedete mit ihm eine Zusammenkunft in seiner Wohnung am nächsten Morgen. Es ist niemand anders als der *Schēch Mūsā es-sā'ir*, den Prüfer in seinem Buche »*Ein ägyptisches Schattenspiel*« 1906 S. VII als vor ungefähr zwei Jahren gestorben erwähnt. Er ist nur noch selten in Kairo, und lebt meist in Port Said. Mūsā ed-derā'¹⁾ steht in hohem Alter und da er etwas schwer hört, ist es nicht leicht, sich mit ihm zu verständigen. Das empfand er selber und er machte mir daher den Vorschlag, mich zu seinem »Sohne«, d. h. Schüler, dem Schattenspieler *Muḥammed b. 'Alī al-Aḥḍar*²⁾ zu führen. Der könne mir alle gewünschte Auskunft geben. Das nahm ich dankbar an, ich lernte in Muḥammed 'Alī einen etwa 50 Jahre alten wohlunterrichteten und zu allen Auskünften bereiten Schattenspieler kennen. Muḥammed 'Alī berichtete mir zunächst eine im Volke bekannte Geschichte, die trotz der etwas märchenhaften Einkleidung wohl sicher Richtiges enthält. Der Schattenspieler *Dā'ūd al-Manāwī* habe einmal in Abū'l-'Ela (Bulāq) bei einer Hochzeit ein Schattenspiel vorgeführt. Dabei habe er, um den Eindruck bei dem Publikum zu erhöhen, Weihrauch angezündet. Durch ihn seien die Ginnen angelockt worden; die hätten den Schattenspielfiguren Leben eingehaucht, so daß sie sich plötzlich von selbst zu bewegen anfangen. Dadurch wurde Dā'ūd in seiner Rede verwirrt, er sagte seine Verse verkehrt und wurde schließlich mit samt den fünf Leuten, die mit ihm arbeiteten, von der Erde verschlungen.

Dieselbe Geschichte wurde mir einige Monate später von Darwīs al-Qaššās, den ich nach dem Tode des Dā'ūd al-Manāwī fragte, ebenso erzählt, nur mit der Variante, Dā'ūd sei Meister im Vortrag von Liedern nach der Melodie er-rehāwī³⁾ gewesen, und habe ein Lied nach dieser Melodie bei jener Hochzeit in Bulāq besonders schön gesungen. Dadurch seien die Ginnen angelockt worden und hätten bewirkt, daß er plötzlich während des Gesanges tot zu Boden gefallen sei.

¹⁾ Dieser Beiname stammt angeblich daher, daß einer seiner Vorfahren einen gelähmten Arm hatte.

²⁾ Sein Vater hatte diesen Beinamen erhalten, weil er aus Tunis al-Ḥaḍra stammte; er selber ist in Fās geboren, kam aber als dreijähriger Knabe nach Kairo.

³⁾ Eigentlich aus Rahā, d. i. Urfa, stammend.

Seit der Zeit habe — das berichteten beide in gleicher Weise — niemand gewagt, das Schattenspiel in Kairo aufzuführen aus Furcht davor, daß es ihm ähnlich wie dem Dā'ūd ergehen könne.

Nachdem das Ḥajāl ez-Zill in Kairo aufgehört hatte, berichtete Muḥammed b. 'Alī weiter, habe es sich noch in einigen Orten des Deltas gehalten. In Menzāleh kannte er Ḥasan Ḥassān, auch wußte er von der Existenz der alten Schattenspielfiguren dort. Auch in Dumjāt und Maṣṣūrah habe es Schattenspieler gegeben, die mit alten Lederfiguren spielten. In Maṣṣūrah kannte er die Namen der Schattenspieler 'Alī b. Ḥasan es-Simīs und Aḥmed es-Šāmi. Sie seien längst gestorben, aber bei den Nachkommen des 'Alī b. Ḥasan es-Simīs gebe es noch alte Schattenspielfiguren, auch werde da noch ein wenig gespielt. In Dumjāt seien bekannte Schattenspieler gewesen Šāleḥ as-Suqoṭī as-Semkarī, Jūsuf al-Mehwī und Muḥammad al-Fanāgīr. Auch die sind lange tot, aber bei den Nachkommen des Šāleḥ es-Suqoṭī soll noch etwas von alten Schattenspielfiguren erhalten sein.

Muḥammed 'Alī berichtete dann weiter; wie sein Meister und Lehrer, Mūsā ed-Derā', zusammen mit Ḥasan al-Qaššās in Kairo mit dem Ḥajāl ez-Zill neu begonnen habe. Zuerst haben beide zusammen gearbeitet, allmählich habe aber Ḥasan al-Qaššās alle Ehre und fast alle Einnahmen für sich in Anspruch genommen, und da habe sich Mūsā von ihm zurückgezogen und auf eigne Faust Vorstellungen gegeben.

Auch über die jetzigen Schattenspielfiguren, von denen er selber ein ziemlich vollständiges Lager hatte — freilich waren viele Figuren der größeren Billigkeit wegen aus Pappe geschnitten — wußte er gut Bescheid. Ḥasan al-Qaššās habe eine Reise nach Syrien unternommen und von dort, wo er das arabische Schattenspiel sah, nicht — Manuskripte, wie PRÜFER a. a. O. S. X berichtet, sondern — ein paar Schattenspielfiguren mitgebracht. Sie seien speziell aus Damaskus gewesen. Diese Damaszener Figuren wurden nun das Vorbild, nach dem ein gewisser Maḥmūd Foḍā neue zeichnete und anfertigte. Die Damaszener Figuren seien ziemlich klein gewesen, und man habe sie entsprechend vergrößern müssen. An die Stelle von Maḥmūd sei dann Aḥmed al-A'rag getreten, und von dem lasse man ja noch heute die Figuren anfertigen.

Soweit der Bericht des Muḥammed b. 'Alī. Ich halte seine Ausführungen für sehr wichtig und für im wesentlichen zutreffend. Der plötzliche Tod des Dā'ūd al-Manāwī während einer Schattenspielvorstellung wird Tatsache sein. Er ist zugleich eine vortreffliche Erklärung für den Umstand, auf den ich in »*Neuarabische Volksdichtung aus Egypten*« I. S. 2 ff. hingewiesen habe, daß das alte ägyptische

Schattenspiel aus Kairo geschwunden war. Man hielt den plötzlichen Tod des Dā'ūd für eine Art Gottesgericht, hatte man doch bei der Vorführung von Schattenspielen nie ein ganz gutes Gewissen (vgl. JACOB, Geschichte des Schattentheaters S. 32 und 78) und fürchtete Ähnliches zu erfahren. So ist es wohl verständlich, daß jener Pascha einen Haufen alter Schattenspielfiguren für seinen Sohn erwerben konnte, sowie, daß er nach dem Tode des Sohnes die unheimlichen Figuren sobald als möglich loswerden wollte.

Wie es scheint, hat sich das Schattentheater in einzelnen Städten des Deltas gehalten. Die Angaben des Muḥammed 'Alī über Dumjāt und Maṣṣūrah konnte ich an Ort und Stelle nicht nachprüfen. Aber sie werden richtig sein. Daß die Figuren des Jūsuf el-Mehwī, nachdem sie ca. 15 Jahre bei Ḥasan Ḥassān in Menzāleh waren, jetzt zum Teil in meinen Besitz gelangt sind, habe ich ja oben schon erwähnt.

Daß es in Kairo zu jener Zeit gar keine Schattenspielvorfstellungen gab, ist aber doch nicht richtig. Aus CARSTEN NIEBUHRS aus den Jahren 1761/2 stammenden Notiz ¹⁾ ist freilich für Kairo nicht viel zu entnehmen: »Schattenspiele an der Wand sind in den morgenländischen Städten vielgebräuchlich. Ich habe bey diesen nicht gerne gegenwärtig seyn wollen, weil die Kleidung und die Sitten der Europäer daselbst auf das lächerlichste vorgestellt werden.« Das ist alles, was er sagt. M. JOMARD berichtet in der »Description de la ville du Kaire« (Description de l'Égypte vol. XVIII Nr. 11) S. 441 bei der Beschreibung der Cafés: »Mais ce qu'il aime par dessus tout, ce sont les ombres chinoises, qu'on représente principalement dans les cafés grecs pour amuser les Turcs de Constantinople. Les sujets représentés seraient d'une platitude absolue, s'ils n'étaient encore plus révoltants par leur obscénité. Cependant de jeunes enfants entrent librement dans ces cafés pendant les représentations.« Diese Nachricht bezieht sich auf den Anfang des 19. Jahrhunderts. Aus der Zeit von 1833-5 stammt die Notiz bei LANE am Ende des zwanzigsten Kapitels ²⁾, wo es heißt: »The puppet-show of »Kara Gyooz« has been introduced into Egypt by Turcs, in whose language the puppets are made to speak. Their performances, which are in general extremely indecent, occasionally amuse the Turcs residing in Cairo; but, of course, are not very attractive to those who do not understand the Turkish language. They are conducted in the manner of the »Chinese shadows«, and therefore only exhibited at night.«

¹⁾ Reisebeschreibung I, Kopenh. 1774, S. 188; vgl. G. JACOBs Bibliographie.

²⁾ Ich bin von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen, daß ich diese Stelle in »Neuarab. Volksdichtung aus Ägypten« I S. 3 übersehen hatte.

Ich meine, daß diese Berichte beweisen, daß das eigentlich ägyptisch-arabische Schattenspiel in Kairo zu Anfang des 19. Jahrhunderts nicht vorhanden war, und daß statt dessen das türkische Karagözspiel dort Boden gewonnen hatte. Daß noch in den sechziger Jahren in Kairo nur türkisches Schattenspiel vorhanden war, bestätigt in dankenswerter Weise die von W. MAX MÜLLER in der Orientalistischen Literaturzeitung XII 1909 Sp. 341 mitgeteilte Aussage des Missionars Haußmann.

Als Begründer des modernen ägyptischen Schattentheaters ist Hasan el-Qaššās anzusehen, das gab ja auch Muḥammed b. ‘Alī zu. Mūsā ed-derā‘ war offenbar sein erster Helfer, oder, wenn man will, der Mitbegründer. Daß er über keine eigne Überlieferung verfügt, beweist mir deutlich die Beschreibung einer Reihe von Stücken aus seinem Repertoire durch Muḥ b. ‘Alī, die mit den von Ḥasan el-Qaššās eingeführten genau übereinstimmten ¹⁾).

Nun ist es sicher, daß Ḥasan el-Qaššās die Hauptanregung für die Wiederbelebung des ägyptischen Schattenspiels in Menzāleh bekommen hat. Denn die Handschrift, die ich von Derwīs, seinem Sohne, gekauft habe, und aus der er die neuen Stücke erst bearbeitet hat, hat Ḥasan — das gestand mir jetzt Derwīs — in Menzāleh gefunden und gekauft. Hier also, wo sich das alte ägyptische Schattenspiel lange Zeit, vielleicht in dürftiger Weise, erhalten hatte, hat Ḥasan es gesehen, hier hat er sicher auch die alten Schattenspielfiguren kennen gelernt.

Wenn er nun bei der Einführung des Schattenspiels in Kairo nicht die alten Figuren benutzte, sondern neue Typen erfand, so mögen verschiedene Gründe dabei maßgebend gewesen sein. Einmal werden die Figuren aus Menzāleh für Konkurrenten nicht käuflich gewesen sein. Sie nachzuarbeiten, wäre zu teuer geworden, auch fehlte es wohl an geeigneten Künstlern. So boten ihm die Figuren des türkischen Schattentheaters, die er in Damaskus, vielleicht auch in Kairo, gesehen hatte ²⁾, ein geeignetes Vorbild. Nur wurden sie, nach Analogie der alten ägyptischen, bedeutend vergrößert. Daß das mit Absicht ge-

¹⁾ Wie mir Herr Dr. KERN mitteilte, hat er Schattenspieltexte, die aus dem Besitz des Mūsā ed-Derā‘ stammen, speziell zu Abū Ga‘far. Es sind wohl sicher nur Abschriften von den alten Texten aus Menzāleh.

²⁾ Auch wenn die Stücke dort in arabischer Sprache gegeben wurden, werden sie von den türkischen nicht sehr verschieden gewesen sein. Man vgl. die von LITTMANN aus Bairūt veröffentlichten Stücke (*Arabische Schattenspiele*, Berlin 1901). Ich habe im Frühjahr 1910 beim Nebi-Mūsāfest (in Palästina) eine Schattenspielvorstellung gesehen, die genau der Art des türkischen Karagöz entsprach.

schehen ist, wußte mir auch Derwîş zu berichten. Auch ein anderer Umstand war der Einführung eines neuen Typus von Figuren günstig. Die alten Figuren sind altertümlich und zum Teil nicht leicht zu verstehen, Hasan mußte einfache, moderne Figuren haben, bei denen jeder sofort wußte, was damit gemeint ist. Was konnten ihm etwa Schiffe mit Bogenschützen oder alten astronomischen Instrumenten nützen. Seine Soldaten mußten Gewehre, und der Wächter auf dem Leuchtturm ein richtiges Fernrohr haben. Auch mußten seine Leute »ala mōḍa« gekleidet sein, wenn er mit ihnen auf sein Publikum Eindruck machen wollte. Daß die modernen Figuren nicht ohne Kenntnis der alten gemacht sind, werden die beiden von mir gegebenen Beispiele beweisen. Der Leuchtturm mit der Jahreszahl 1289 (= 1872) wird zu den ältesten gehören. Er stammt vielleicht noch von Maḥmūd Foḍā. Ein schön ausgeführtes Kloster, das sich in meinem Besitz befindet, — es ist jetzt noch 130 cm hoch (es war ursprünglich höher) und 125 cm breit — trägt die Inschrift **احمد الاعرج ابراهيم سنة ١٢٠٩**. Es ist in seiner durchbrochenen Arbeit ganz zweifellos durch die alten Stücke beeinflusst.

Daß man bei den mehr durch den Typus der türkischen beeinflussten Figuren die wunderbaren Farben derselben ¹⁾ nicht in vollendeter Weise nachahmen konnte, ist verständlich. Einmal war es sehr viel schwieriger, so große Figuren transparent und farbig herzustellen. Dazu kam, daß die Farben die Figuren beträchtlich verteuern mußten. Endlich gab es in Kairo keine Überlieferung in dieser Technik. Immerhin sind die besseren ägyptischen Figuren auch bunt, ich besitze eine ganze Anzahl von solchen, u. a. die von mir in »*Neuarabische Volksdichtung aus Ägypten*« I. S. 2 Anm. erwähnten Prachtfiguren von 'Alam und Ta'ādir, und das sind ganz respektable Leistungen.

Das Alter der Figuren.

Durch die Herren Prof. SARRE und JACOB bin ich auf das Mamlukenwappen aufmerksam gemacht worden, das sich auf einigen der von mir abgebildeten Figuren befindet. Ich denke, daß in diesem ein Hauptanhaltspunkt für die Datierung der alten Schattenspielfiguren gegeben ist. In meinem Besitze sind im ganzen fünf Stücke, die deutlich einmal bzw. zweimal das Wappen führen. Die Figuren mit Wappen sind: 1. Fig. 24, der Elephant mit den Spielleuten. Das Wappen be-

¹⁾ Vgl. das schöne Beispiel in G. JACOBS Schrift »*Das Schattentheater in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland*«, Berlin 1901, und die durch von LUSCHAN veröffentlichten Figuren im Internationalen Archiv für Ethnographie II und in der sog. ULLSTEINschen *Weltgeschichte* III S. 312.

findet sich auf der Mitte der Decke, Farben sind nicht mehr erhalten. 2. Fig. 6, das Schiffsfragment. Das Wappen ist hier unten auf dem Schiffskörper angebracht, einmal in der gewöhnlichen Lage, einmal um 90° gedreht. 3. Fig. 33, das Kamelfragment, auf dessen Rücken ein Adler sitzt, der das Kamel in den Schwanz hackt, zwei Wappen, je um 90° gedreht. 4. Eine genaue Parallele zu diesem Stück, in dem jedoch die Farben vorhanden sind. Das eine ist mit durchscheinendem grünen Leder benäht, bei dem andern hat sich im Mittelstück etwas gelbes Leder erhalten. 5. In dem als Fig. 46 abgebildeten Segelschiff ist das Wappen auf dem Schiffskörper in der gewöhnlichen Lage angebracht, und zwar ist hier das Quadrat in der Mitte grün, alles andere gelblich.

In YACOUB ARTIN PASCHAS »*Contribution à l'Etude du blason en Orient*« (Londres 1902) sind alle ihm bekannt gewordenen Mamlukenwappen verzeichnet¹⁾. Von dem Wappen, das sich in den Schattenspielfiguren findet, gibt er 14 Beispiele unter Nummer 187—91, 199—201, 203—208. Eins findet sich bei ROGERS BEY »*Le blason chez les Princes Musulmans de l'Égypte et de la Syrie*« (Bull. de l'Institut Égyptien II. Serie I (1880) S. 123 (Nr. 19 Abb. 39). Die meisten stammen von glasierten Tonscherben — auf zwei weitere solche mit demselben Wappen im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin machte mich Herr Prof. SARRE aufmerksam. Für das Alter dieser Scherben gibt der im South-Kensington-Museum befindliche Scherben (892 A 1902) mit der Inschrift »*es-saiḫ Taṣtimur es-sāqī el-ma(likī)*« einen wichtigen Anhalt, da dieser Emir 726—735 H. in Kairo lebte (VAN BERCHEM, J. A. X, 3 [1904] S. 77 Anm.).

Wenn man im übrigen von dem etwas anders gestalteten Wappen in Marmormosaik »*encastrée sur le tympan d'un arc situé à l'entrée du palais de l'émir Bedr-el-Dine Baïssari El-Schemsy El-Salehy (638 de l'Hégire — 1241)*« (Nr. 207 bei ARTIN PASCHA, vgl. RAVAISSE in den *Mémoires de la Mis. Archéologique Fr.* III 465) absieht, so bleiben zunächst zwei sicher datierbare Wappen dieser Art übrig. Das eine befindet sich auf einer Lampe aus »*verre émaillé*« im South-Kensington-Museum als Nr. 1056—1869; sie trägt den Namen des »*djanāb... saḫ saḫ ad-dīn Aqbuḡā 'Abd al-Wāḥid malikī nāṣiri*«, desselben Mannes, der in der Inschrift seiner 734—740 in Kairo erbauten Medrese sich »*maqarr... saḫ Aqbuḡā Aḥladi ustādh ad-dār al-'ālijah malikī nāṣiri*« nennt, und dessen Titel ungefähr ebenso lautet in einer »*petite demi-sphère en cuivre damasquiné*«, Nr. 576—1897 des South-Kensing-

¹⁾ Über zwei weitere Wappen berichtet er in: *Description de quatre lampes en verre émaillé et armoriées* . . . = Bull. de l'Inst. Eg. V, 1 (1908) 69—92.

ton-Museums. Während auf der Lampe das Wappen mit dem Quadrat sich findet (Nr. 203 bei ARTIN) (d'argent à la fasce de gueules chargée d'un losange d'argent, die Farben bei Artin Nr. 203 stimmen also nicht genau), führt die Halbkugel das Wappen mit einem Becher in der Mitte. Derselbe Mann hat also zwei verschiedene Wappen geführt. Die Lampe ist, nach dem geringeren Titel des Besitzers zu urteilen, (*djanāb*, später *maqarr*) älter, und der Wechsel der Wappen könnte sich sowohl auf den Wechsel der Funktionen wie auf den Wechsel der Titel beziehen (vgl. zu allem diesem VAN BERCHEM a. a. O. S. 79).

Das z w e i t e ist das auf einer einst in der Bibliothèque Khédiviale, jetzt in dem Arabischen Museum in Kairo befindlichen Lampe des Emir el-Māridāni abgebildete Wappen, das ROGERS a. a. O. 123 unter Nr. 19 (Abbildung Nr. 39) beschreibt und dem Altingbogha al-Maridāni, der 744 in Aleppo starb, zuschreibt, ebenso ARTIN PACHA S. 237, während die Lampe in Wirklichkeit den Namen des 'Ali al-Māridāni führt, der 728 nach Kairo kam, seit 753 mehrfach Gouverneur von Damaskus und Aleppo war, 770 zum Vizekönig ernannt wurde und 772 in Kairo gestorben ist (VAN BERCHEM, CIA I. S. 665). Die Inschrift der Lampe setzt den Tod des Emir voraus, sie ist also nach 772 angefertigt, und an ihrer Authentizität ist trotz gewisser Anomalien bei der Inschrift nicht zu zweifeln (VAN BERCHEM ib. S. 666).

Ein weiteres allerdings nicht sicher datierbares Wappen dieser Art findet sich neben dem Lilienwappen auf einem oktagonalen Lüster des Arabischen Museums in Kairo, der aus der Moschee des 756 = 1355 gestorbenen Šujurgatamisch (oder wie man den Namen sonst ausspricht) stammt (vgl. HERZ-BEYS Catalogue . . . , ed. Stanley Lane-Poole S. 57, = Room IV Nr. 66, und Gazette des Beaux-Arts III. 28 (1902) S. 58.) Alle diese Beispiele weisen in das 13. und 14. Jahrhundert. Auch die jetzt im South-Kensington-Museum befindliche Lampenkettengugel¹⁾ mit diesem Wappen stammt wohl aus derselben Zeit.

Das Quadrat findet sich in Wappen sehr häufig auch zugleich mit andern Wappenzeichen vereinigt, und zwar zumeist über dem Becher, oft neben den hieroglyphischen Zeichen und den Füllhörnern. ARTIN PACHA führt in seiner Übersicht auf S. 237 f. 15 datierbare Wappen dieser Art auf, die aus den Jahren 869—922 II. stammen — das eine von ARTIN als aus dem Jahre 800 stammend aufgeführte (bei ROGERS Nr. 6, Fig. 26) steht über dem Tor des großen Gebäudes, das VAN BERCHEM CIA I S. 439 ff. als »Palais de l'Emir Yachbak« nachgewiesen hat, stammt also erst aus dem Jahre 880. Auch die Wappen, die ARTIN

¹⁾ Bei SCHMORANZ, Altoriental. Glasgefäße S. 11 abgebildet und S. 12 besprochen.

bisher auf fünf italienischen Gemälden aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts nachgewiesen hat (Bull. de l'Institut Egypt. IV. 7, S. 87 ff., V. 2, S. 37 ff., 3, S. 97 ff.) gehören insgesamt hierher¹⁾.

Wenn auch die Zahl der datierten Wappen im Verhältnis zu denen, die nicht datiert sind, gering ist, so kann man doch sagen, daß auf eine Zeit, in der das auf der Spitze stehende Quadrat allein in Wappenschildern üblich ist, eine solche folgte, in der das Quadrat in Wappen zusammen mit andern Wappenzeichen, speziell über dem Becher, verwendet wurde.

Die Bedeutung der Wappenzeichen ist vorläufig noch in Dunkel gehüllt. Daß etwa der Becher²⁾ und die zusammengekoppelten Bogen³⁾ eine Anspielung auf den Beruf des Trägers des Wappens enthalten, ist sehr wahrscheinlich. ARTIN sucht auch das Wappen mit dem Quadrat als »arme parlante« zu deuten. An verschiedenen Stellen von Firdausis Schahnäme befiehlt der König den Aufbruch zum Kampfe »en jetant la boule dans la coupe«. An Stelle von »boule« (für pers. مهره) müsse man »dé« (Würfel) übersetzen (*Contribution* S. 106), oder vielmehr, trotz der quadratischen Form, cachet (Siegel) (Bull. IV, 7 [1906] S. 101 ff.). Der in den Becher geworfene Würfel, bzw. das Siegel, sei ein Zeichen für den Aufbruch zum Kampfe. Der Ritter, der Becher und Quadrat im Schilde führt, hat das Geschick des Kampfes in seiner Hand und leitet die Bewegungen der Truppen nach Gutdünken, ist also ein Feld-

¹⁾ Wichtig ist es, das Material der Gegenstände zu beachten, auf denen sich Mamlukenwappen befinden. Auf den vielen altorientalischen Glasgefäßen, die wir kennen, finden sich stets nur einfache Wappen. Vgl. in ARTIN-PACHAS *Contribution* die Nummern 8, 10, 34, 72, 77, 79, 104, 133, 134, 160, 203, 300, ferner die im *Bulletin* V 1 S. 69 ff. besprochenen Lampen, SCHMORANZ, *Altor. Glasgefäße* Fig. 46 und die Liste von Glasgefäßen S. 49 f. — Nur Nummer 93 in ARTIN PACHAS *Contribution* (auf einer Lampe im Arab. Museum in Kairo) enthält die Hieroglyphen und den Becher, 95 außerdem noch 2 Quadrate, doch wird aus ARTINS Buch nicht klar, wo sich dies Wappen befindet. Es scheint, daß die Eroberung von Damaskus durch Timurlenk (1402) der Glasindustrie in Syrien — und die ägyptischen Gläser stammen offenbar daher — ein Ende gemacht hat (SCHMORANZ a. a. O. S. 5—8). Jedenfalls sind Glasgefäße aus der Zeit nach 1400 — abgesehen von ganz wenigen Stücken zum Teil zweifelhaften Ursprungs, vgl. SCHMORANZ Liste S. 49 f.) nicht erhalten. Auch glasierte Scherben mit aus mehreren Figuren zusammengesetzten Wappen gibt es nicht. Die datierbaren Wappen aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts sind durchweg zusammengesetzt, und sind meist auf Metallgefäßen erhalten.

Mir scheint damit ein wichtiger Anhaltspunkt für die Entwicklung der Wappen und für ihre Datierung gegeben.

²⁾ cf. ARTIN P. in *Bull.* V. 1 S. 84 Note 1.

³⁾ auf der von ARTIN P. in *Bull.* V 1 S. 69 ff. beschriebenen Lampe mit dem Namen Bonduqdär. Der Name ist auf der Lampe übrigens beide Male richtig geschrieben (gegen ARTIN P. a. a. O. S. 70 unten).

herr, während das einfache Quadrat den Siegelbewahrer, eine hohe Vertrauensstellung bei Hofe, bedeutet. Indessen hat dieser Deutungsversuch an positiven Tatsachen kaum einen Anhalt; die von ARTIN PACHA für die Deutung als Siegel angeführten Auskünfte eines »Cheich Hamza Feth Allah« handeln von andern Dingen, und vor allem ist es sehr bedenklich, das zweifellos ältere Wappen mit dem einfachen Quadrat erst auf Grund des jüngeren zusammengesetzten zu erklären.

Man muß sich demnach damit begnügen, folgendes festzustellen:

1. Neben vielen andern haben auch dies Wappen Emire aus der Mamlukenzeit getragen. Daß in den Schattenspielfiguren nur dies eine Wappen (betreffend Spuren von andern vgl. oben S. 152, 155 u. 170) vorkommt, ist zum mindesten auffallend.

2. Das Wappen bedeutet in einem Falle sicher entweder einen geringeren Rang oder ein geringeres Amt als das Wappen, auf dem sich der Becher befindet. Was es vorstellen soll, läßt sich einstweilen nicht sagen. Möglich ist, daß die verschiedenen hier angewandten Farben, die bei einigen noch vorhanden sind ¹⁾, ihre besondere Bedeutung gehabt haben. Möglich auch, daß alle Wappen auf einen und denselben Emir gehen, der sich dann vielleicht in besonderer Weise hervorgetan hätte, so daß man ihm zu Ehren die Figuren mit seinem Wappen versah, oder der vielleicht die Figuren mit seinem Wappen für eine Vorstellung in seinem Palaste anfertigen ließ.

3. Die datierten Gegenstände, an denen sich dies Wappen findet, stammen aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Die auf nicht datierten Scherben befindlichen Wappen werden aus derselben Zeit stammen. Der Umstand, daß die große Zahl datierbarer Wappen, in denen sich das Quadrat zusammen mit andern Zeichen, insbesondere über dem Becher, findet, aus der zweiten Hälfte des 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammt, weist darauf hin, daß das einfache Quadrat damals nicht mehr verwendet wurde. Also ist es wahrscheinlich, daß auch die Stücke der Schattenspielfiguren, die das Wappen führen, nicht jünger als etwa 1450, leicht aber 100 und mehr Jahre älter sein können. In dieselbe Zeit werden die Figuren aber auch durch die darauf vorkommenden Muster verwiesen. Die sich hier findenden geometrischen Muster sind — darauf verweist mich Herr Prof. SARRE — spezifisch ägyptisch und finden sich ganz ähnlich z. B. auf ledernen Bucheinbanddecken aus der Mamlukenzeit. Ich habe gelegentlich auch auf andere Denkmäler aus der Mamlukenzeit mit ähnlichen Mustern

¹⁾ Daß sich nur Grün und Gelb findet, hängt damit zusammen, daß bei diesen Figuren überhaupt im wesentlichen nur diese beiden Farben verwendet werden.

hinzuweisen versucht. Eine exakte kunstgeschichtliche Untersuchung würde für die genauere Datierung manchen wichtigen Anhaltspunkt ergeben, könnte auch wohl zur Beantwortung der wichtigen Frage beitragen, woher das Schattenspiel nach Egypten gekommen ist.

Die Stücke mit dem Mamlukenwappen bieten einen wichtigen Anhaltspunkt für die Beurteilung der andern. Es gibt Stücke, die älter sind, bei Figg. 40 und 42 z. B. ist mir das ziemlich sicher. Andere sind zweifellos jünger; ich habe darauf wiederholt bei der Besprechung der einzelnen Stücke hingewiesen. Sowie die späteren Stücke durchaus zu den Schattenspielen passen, wie sie im 17. Jahrh. in Kairo gespielt wurden — und etwa in den in meinem Besitze befindlichen Hss. entsprechen ¹⁾ — so könnte man erwarten, in den älteren Exemplaren Figuren zu den Stücken des Muḥammed ibn Dānījāl zu finden ²⁾. Andererseits ist es ganz natürlich, wenn die meisten Stücke sich zurzeit überhaupt nicht identifizieren lassen. Denn was von Schattenspieltexten aus Egypten bis jetzt vorhanden ist, kann doch nur als der dürftige Rest einer einst sehr umfangreichen Literatur angesehen werden. Wir wissen, daß vor M. ibn Dānījāl das Schattenspiel in Egypten blühte. Und der Umstand, daß sich in Stücken aus dem 17. Jahrhundert mehrfach die gleichen Figuren finden wie in den Stücken des M. ibn Dānījāl³⁾, weist darauf hin, daß wir es mit einer, durch Verbote von Sultanen nur gelegentlich unterbrochenen Entwicklung des Schattenspiels in Egypten vom 12. bis ins 18. Jahrhundert hinein zu tun haben. Während die Stücke mit mehr volkstümlichem Inhalt, die vielleicht Jahrhunderte lang gespielt wurden, und durch Dichter wie Dā'ūd el Manāwī und seine Genossen (vgl. meine *Neuarabische Volksdichtung aus Egypten* I, S. 10 f.) nur nachgedichtet und umgedichtet wurden, in ihrem Personenstande im wesentlichen gleich blieben, mußten für die neue aktuelle Stoffe behandelnden Stücke — so die des M. ibn Dānījāl und die vor Selim I. aufgeführte Erhängung des Tūmān Bey (JACOB, *Gesch. d. Schattentheaters* S. 36 ff. und S. 78) immer neue Figuren erfunden werden.

So ist es mir wahrscheinlich, daß wir in den von mir besprochenen Schattenspielfiguren Proben aus der ganzen Zeit haben, in der das

¹⁾ Vgl. z. B. die Ausführungen zu Fig. 35—39.

²⁾ G. JACOB, *Geschichte des Schattentheaters* S. 32 f.

³⁾ Auf den Abu' l-Qiṭāṭ ist bereits hingewiesen (JACOB, *Ein ägyptischer Jahrmarkt im 13. Jahrhundert*, S. 6). Aber auch der erste der von Ḡarīb erwähnten Genossen, Qaṭaṭṭū oder wie er heute in Kairo gesprochen wird, Qaṭaṭwa, قططوا oder قططوا bei JACOB a. a. O. S. 7 f. spielt im li'b el-Manār des Dā'ūd al-Manāwī eine Hauptrolle als Partner des Abu' l-Qiṭāṭ, und das ist bei so eigenartigen Namen natürlich kein Zufall.

Schattenspiel in Egypten, spez. in Kairo, blühte. Als man in Kairo für sie keine Verwendung mehr hatte, kamen diese Reste auf dem oben beschriebenen (S. 83) oder einem andern ähnlichen Wege nach Orten des Deltas und erfreuten hier weiter das Publikum in einer Zeit, als in Kairo selbst das türkische Schattenspiel Eingang fand. Als dann durch Ḥasan el-Qaššās das arabische Schattenspiel in Kairo neu belebt wurde, konnten die alten Figuren keine Verwendung mehr finden, sie waren zu kompliziert und zu unmodern geworden. Einen gewissen Einfluß auf die Bildung der neuen Figuren haben sie aber noch ausgeübt.