

Zu Josef von Karabaceks »Riza-i Abbasi«.

Eine Entgegnung von

Eugen Mittwoch.

Mit zwei Tafeln.

In der dritten seiner Abhandlungen »Zur orientalischen Altertumskunde«, die unter dem Titel »Riza-i Abbasi, ein persischer Miniaturenmalers« in den Sitzungsberichten der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien 1911 (Philos.-Hist. Klasse 167. Bd., 1. Abhandl.) erschienen ist, wendet sich Herr JOSEF Ritter von KARABACEK gegen einen Aufsatz, den FRIEDRICH SARRE unter dem gleichen Titel in der Zeitschrift »Kunst und Künstler« Oktober 1910 veröffentlicht hat. In besonders scharfen Worten urteilt Herr v. K., freilich ohne meinen Namen zu nennen, über den Anteil, den ich zu SARRE's Aufsatz beige-steuert habe.

Nachdem K. nämlich die Schwierigkeiten erwähnt hat, die auf dem orientalischen Kunstgebiete obwalten, sagt er wörtlich (S. 4): »Hier, wie dort, fällt zunächst dem Orientalisten die Aufgabe des Eclaircisseurs zu; freilich nur dem Orientalisten, der sich auf dem zu beschreitenden kunsthistorischen Gebiet nicht ganz als Fremdling fühlt«. — Soll schon in diesen Worten zum Ausdruck gebracht werden, daß ich nicht ein geeigneter Mitarbeiter für den Aufsatz von SARRE gewesen bin, so wird das in dem sich gleich daran anschließenden Passus noch deutlicher ausgeführt. Herr v. K. fährt nämlich fort: »Denn wenn der Kunstforscher in orientalibus einem noch so tüchtigen Schulphilologen seine Interessen anzuvertrauen gezwungen ist, dann wird der von diesem besorgte Aufhellungsdienst sicher fehlschlagen; da ist die Grenze, wo die Unselbständigkeit zum Verhängnis wird und der Hilfesuchende dem Helfer unterliegt. Das ist leider hier der Fall. Herr SARRE ist von seinem orientalistischen Helfer vor den im Hintergrunde verborgenen Fallgruben nicht gewarnt worden«.

Da SARRE ausdrücklich bemerkt hatte, daß die Lesungen und Übersetzungen der Künstlerunterschriften von mir herrühren, so ist es klar, daß der Angriff v. KARABACEK's sich nur auf mich beziehen



Figur 2.
Riza Abbasi, Pinselzeichnung.



Figur 1.
Riza Abbasi, Pinselzeichnung.

kann und soll. Herr v. K. hat seine Abhandlung in weite Kreise versandt, auch an Kunsthistoriker, die auf dem Gebiete der orientalischen Philologie Laien sind. Diese müssen aus v. K.'s Ausführungen den Eindruck gewinnen, als hätte ich mich in meinen Lesungen und Übersetzungen grober Verfehlungen schuldig gemacht. Ich sehe mich daher genötigt, zu der Arbeit Herrn v. K.'s Stellung zu nehmen und sie einer kritischen Untersuchung zu unterziehen. Ich werde dabei von v. KARABACEK'S kunsthistorischen und kunsttechnischen Bemerkungen völlig absehen und hier nur auf seine philologischen Ausführungen eingehen und auch auf diese im wesentlichen nur insoweit, als sie angebliche Verbesserungen meiner Lesungen und Deutungen enthalten.

Was Herr v. K. unter einem »Schulphilologen« versteht, hat er nicht näher angegeben, ebensowenig, was für ein Philologe seiner Ansicht nach der Orientalist sein soll, dem der »Kunstforscher in orientabilibus« seine Interessen anvertrauen darf. Ich denke: Künstlerunterschriften auf persischen Miniaturen zu lesen, zu übersetzen und zu erklären, ist eine philologische Aufgabe. Natürlich muß jemand, der sich ihr erfolgreich unterziehen will, sich mit allem, was mit ihr zusammenhängt, also auch mit kunsthistorischen Dingen, beschäftigt haben. Ebenso muß ein Philologe, der sich mit einem medizinischen oder mit einem mathematischen Texte befaßt, sich mit der Geschichte der Heilkunde und der mathematischen Wissenschaften vertraut gemacht haben.

Die Hauptsache aber ist, auch bei der Interpretation von persischen Künstlerunterschriften, daß man auf sie eine exakte grammatisch-philologische Methode anwendet. Man muß:

1. die Texte richtig lesen, d. h. man darf nicht phantastischerweise etwas herauslesen oder hineinlesen, was in der Vorlage überhaupt nicht dasteht, muß aber andererseits das wirklich Vorhandene richtig entziffern;

2. bei seiner Übersetzung peinlich darauf bedacht sein, daß die Konstruktionen vor den Gesetzen der Grammatik bestehen können und nicht dem Geiste der betreffenden Sprache (hier also vor allem des Persischen) zuwiderlaufen. — Sind diese Aufgaben richtig gelöst, dann muß man

3. aus dem richtig Gelesenen und richtig Übersetzten auch die richtigen Schlüsse ziehen.

Die folgenden Ausführungen werden — die Entscheidung darüber überlasse ich getrost dem Urteil der Fachgenossen — ergeben:

1. daß meine Lesungen von persischen Künstlerunterschriften und deren Übersetzungen, die in Prof. SARRE's Aufsatz enthalten waren, richtig sind ¹⁾,

2. daß hingegen Herr v. KARABACEK zuweilen für Schrift gehalten hat, was Ornament oder Schnörkel ist, daß er ferner an Stellen, die für die Auffassung des Ganzen von großer Bedeutung sind, Worte unrichtig gelesen oder — zum Teil unter Außerachtlassung der elementarsten Gesetze der Grammatik — unrichtig übersetzt hat und so in der Deutung der den Signaturen zugrunde liegenden Tatsachen zu falschen Resultaten gekommen ist.

Bevor ich diese Behauptungen im einzelnen begründe, muß ich noch folgendes bemerken:

Prof. SARRE plant seit längerer Zeit gemeinsam mit mir eine Arbeit über einen in seinem Besitz befindlichen Sammelband von Zeichnungen und Skizzen, die zum großen Teil datiert sind und die Signatur Riza ²⁾ Abbasi enthalten. In dieser Arbeit sollte und soll neben der kunsthistorischen Würdigung der Skizzen auch eine vollständige philologische Behandlung der Beischriften erfolgen. Hier sollten und sollen diese Beischriften in extenso in Text und Übersetzung mitgeteilt und mit Erklärungen versehen werden, wobei, besonders auch für die in Frage kommenden Eigennamen die biographischen Werke und die sonstige Literatur herangezogen werden sollten und sollen. Inzwischen war Prof. SARRE vom Redakteur von »Kunst und Künstler« gebeten worden, einige von jenen Skizzen in seiner Zeitschrift zu veröffentlichen. Er kam dieser Aufforderung bereitwillig nach. Entsprechend dem Charakter der Zeitschrift, die nicht der kunsthistorischen Forschung dienen will, sondern sich vornehmlich an den Kreis der Künstler und Kunstfreunde wendet, mußte SARRE an dieser Stelle davon absehen, kritische Untersuchungen anzustellen. Die Hauptsache war die Wiedergabe der Skizzen selbst, und so konnte und mußte er sich darauf beschränken, diese mit einem kleinen Begleit-

¹⁾ Abgesehen von einem geringfügigen Versehen, das Herr von K. mit Recht verbessert hat. In der Signatur in Figur 4 ist nicht خواجه »Chodja«, sondern خواجگى »Chodjegi« zu lesen. Der Sinn wird dadurch nicht berührt; beide Worte bedeuten dasselbe. Ich hatte die Lesung »Chodja« bereits selbst (SARRE S. 46) durch ein dahintergesetztes Fragezeichen als unsicher hingestellt. — Daß das Wort »al Abbas« (SARRE S. 51) nur Druckfehler für »al Abbasi« war, hätte K. selbst bemerken müssen; denn 8 Zeilen dahinter ist richtig »al Abbasi« gedruckt.

²⁾ Ich behalte diese Schreibung, ohne das verbindende i, die SARRE für den populären Aufsatz in »Kunst und Künstler« gewählt hatte, und die sich auch sonst eingebürgert hat, der Einfachheit halber auch hier bei.

texte zu versehen. Dabei teilte er aus den Zetteln, die ich als Vorbereitung für die von uns geplante größere Arbeit für die einzelnen Künstlerbeischriften angelegt hatte, jedesmal das mit, was ihm im Rahmen dieses mehr populären Aufsatzes geeignet schien. Im wesentlichen beschränkte er sich hierbei auf die Teile der Beischriften, die den Namen einer Person, einer Stadt oder ein Datum enthalten. Eine vollständige philologische Behandlung der ganzen Beischriften war in dem Aufsatz unmöglich. Persische oder arabische Lettern konnten nicht zur Anwendung gelangen, und die Erörterung philologischer Details hätte überhaupt nicht in den Rahmen des Aufsatzes und der Zeitschrift gepaßt. Ohne solche Erörterungen wäre aber eine vollständige Behandlung der Signaturen, wie wir sehen werden, wegen mancher Schwierigkeiten, die sie enthalten, nicht möglich gewesen.

* * *

Von der Skizze eines alten Mannes (Abbildung hier Fig. 1, Tafel 6) behauptet v. K., sie trage die Signatur »Muamma hat's gezeichnet«. Davon steht kein Wort da.

SARRE hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß diese Skizze eine Abhängigkeit von der Kalligraphie zeige: »Die wenigen geschwungenen Linien, die den Kontur des Körpers bilden, schwellen an oder verlieren sich zu einem Haarstrich, wie bei einem Buchstaben. Von der Andeutung eines Schattens ist vollständig abgesehen. Bemerkenswert und für den Künstler charakteristisch sind neben den schwungvoll gezogenen Linien die hakenförmigen, eckigen Bildungen, die wir bei den Endigungen der Falten und bei der Wiedergabe der Fransen der Tücher und des Turbanshawls beobachten können«. Die »Hakenbildungen« an den Enden des mit der Rechten gehaltenen Schals unterscheiden sich nicht im mindesten von denen am Turbanende oder an den Ausläufern des vor dem Alten liegenden Tuches. Herr v. K. hingegen sieht in den ersten etwas anderes. Auf S. 13 drückt er sich noch zögernd aus, auf S. 21 gibt er dann schon mit Bestimmtheit die Lesung der »Signatur«. »Ohne zu wissen, um welchen Mann es sich handeln könnte, las ich معمد نوشته است, Muamma hat's gezeichnet.«

v. K. bringt darauf diesen Muamma mit Mir Heider Muamma aus Kaschan in Verbindung, einem Poeten, der auch als Schreibe-künstler erwähnt wird. Des Künstlers Witz habe seinen eigenen dichterischen Rufnamen — »Muamma« = »Rätsel« — an Stelle seiner Künstler-signatur graphisch als ein Rätsel hingestellt (S. 23, 24).

Dieses »Rätsel« bedarf keiner Lösung; es ist nie aufgegeben worden. Wenn man die angeblichen Schriftzeichen scharf ins Auge faßt, sieht man deutlich, daß es sich nicht um solche handeln kann. Das angebliche mīm in »mu‘ammā« ist kein mīm und ist zudem mit dem angeblichen ‘ain nicht verbunden. Ebenso wenig ist das angebliche nūn in »newešteh« mit dem folgenden »Buchstaben« verbunden, und dieser würde auch eine sehr seltsame Form des wāw darstellen. Der »Buchstaben«-Komplex š t h würde ebenfalls eines Kalligraphen recht unwürdig sein. Vollends ungeheuerlich wäre aber die Schreibung von أسنت. Herr v. K. hilft sich durch folgenden Satz (S. 21): »Das letzte Wort أسنت ist in kontrahierter Ligatur: أس = لس = نس = س gegeben«. Wäre diese kontrahierte Ligatur schon an sich recht bedenklich, so wird die Gleichung schon dadurch zunichte, daß auch لس nicht dasteht, sondern deutlich zwei Haken zu sehen sind, die, wenn man sie schon durch den Vergleich mit einem arabischen Buchstaben näher beschreiben will, etwa an die Form eines ع erinnern.

Die angeblichen Schriftzeichen sind nichts anderes als die erwähnten Hakenbildungen, die auf der Zeichnung auch sonst vorhanden sind, und nach der Methode v. K.’s könnte man auch aus den Haken am Turbanende oder an den Fransen usw. ebenso leicht und ebenso gut »Inschriften« herauslesen.

Die Beischrift in Figur 1 ist ein Phantasiegebilde; die Skizze enthält keine Signatur. Damit ist der Hypothese v. K.’s, sie dem Muamma zuzuschreiben, der Boden entzogen.

Auch auf einer anderen Zeichnung (Abbildung hier Figur 2, Tafel 6), die einen Alten mit einem Augenglas auf der Nase darstellt, behauptet v. K., daß die Beischrift von mir »nur zum Teil und dieser Teil nicht richtig gelesen wurde«. Diese Behauptung ist unrichtig. Daß das Wort »al Abbas« an der betreffenden Stelle (SARRE S. 51) Druckfehler für »al Abbasi«¹⁾ ist und als solcher auch von v. K. hätte erkannt werden müssen, da das Wort auf derselben Seite noch einmal richtig vorkommt, habe ich bereits oben (S. 206 Anm. 1) bemerkt.

Herr v. K. meint nun, daß die Skizze außer den beiden erwähnten Worten auch noch andere enthalte, die ich nicht entziffert hätte, da sie in dem sog. Schikesté, d. h. der Gebrochenen (Schrift) geschrieben seien, die man mit Recht eine Art Stenographie genannt habe. Nun, auch stenographische Aufzeichnungen lernt man ohne

¹⁾ Die beiden letzten Buchstaben dieses Wortes sind nur unvollständig und mangelhaft geschrieben. Ich hatte lange geschwankt, ob ich al Abbasi oder العبيد lesen solle, mich aber dann für die erste Lesung entschieden.

allzu große Anstrengung in verhältnismäßig kurzer Zeit restlos entziffern, und ich glaube, von mir behaupten zu können, daß ich auch im Lesen von Schikeste Übung und Erfahrung genug besitze, um eine solche Inschrift, wenn sie wirklich vorhanden ist, erfassen und verstehen zu können.

Wo in aller Welt aber enthält unsere Skizze (Figur 2), in welchem Schriftcharakter auch immer, die von v. K. auf ihr gelesenen Worte «ساخته شد» wurde es gemacht? Aus dem Schluß von Anm. I auf S. 25 scheint hervorzugehen, daß Herr v. K. den ellipsenförmigen Schnörkel in der Mitte oben für ساخته und die darüber befindliche Linie für شد hält! Das heißt aber nicht: Inschriften lesen, sondern willkürlicherweise aus Ornamenten oder Schnörkeln Schriftzeichen konstruieren und in sie einen Sinn hineingeheimnissen.

v. KARABACEK fährt dann fort (S. 24): »Am rechten abgeschnittenen Rande muß entweder *جهت* (جهت) oder *از* vorausgegangen sein. Je nachdem wäre mit ersterem zu übersetzen:

‘Für Schefi‘ el-Abbasi gemacht’,

mit letzterem:

‘Von Schefi‘ el-Abbasi gemacht’.

Da die Worte ساخته شد nicht vorhanden sind, so ist diese Ergänzung natürlich hinfällig. Aber selbst wenn Herr v. K. recht hätte und die Worte wirklich daständen, hätte er nie und nimmer das Wort; *از* »von« ergänzen dürfen. Denn der Urheber beim Passiv darf im Persischen ebensowenig durch *از* eingeführt werden, wie etwa im Arabischen durch *بِ* oder im Hebräischen durch *בְּ*. Es hätte dann schon ein Ausdruck wie »durch die Hand« oder dergleichen gewählt werden müssen.

Das Resultat ist: Die Skizze Figur 2 enthält, wie ich bei SARRE (S. 51) behauptet habe, nur die Worte »Schafi al-Abbasi«, und die Vermutung, daß wir es hier mit einem Konterfei des bekannten Blumenmalers dieses Namens zu tun haben, ist durch nichts widerlegt.

Von der Zeichnung, die hier in Figur 3 auf Tafel 7 wiedergegeben ist und die eine »Szene bei einem Nomadendorf« darstellt, behauptet Herr v. K. (S. 25), ich hätte die Beischriften in ihrem Sinne nicht erfaßt; »denn sonst hätte nicht gesagt werden können, daß das Bild am 9. Februar 1639 von Aga Riza gezeichnet worden sei«. Ich teile zunächst den Text und die Übersetzung, wie v. K. sie bietet, mit.

»Rechts:

هو
برسم الخزانة نواب کامیاب اشرف اقدس همت تاحریب بیانت
حرره آغا رضا

Links:

حق
[هو]
در روز چهارشنبه
بیناجم شیر شوال باقبا
ل سنه ۱۴۸
ابرار شد

Rechts:

Er
Mit der Bestimmung für die Schatzkammer Seiner Alleredelsten
Allerheiligsten Majestät, unseres glücklichen Herrn (wurde dieses
Blatt) gezeichnet.

Aga Riza hat's gezeichnet.

G o t t !

Links:

(E r)
Am Mittwoch
dem fünften des glücklichen Monats Schewwal im
Jahre 1(0)48
wurde die (nebenstehende) Angabe bestätigt.

G o t t ! «

Mit Recht fährt Herr v. K. fort: »Dieses Blatt zeigt, wie schwer derlei
Inschriften zu behandeln sind und mit welcher Vorsicht man an sie
herantreten muß, um endlich ein Resultat zu erzielen, das noch zweifel-
haft bleibt«. Völlig verfehlt aber ist der gleich dahinter folgende Satz:
»Sicher ist nur, daß die Datumsgruppe sich n i c h t auf die Vollendung
der Skizze beziehen kann«. v. K. liest »die schwierige, durch einen
Klex verunstaltete Gruppe mit allem Vorbehalt *ibrâr schud*, womit
gesagt ist, daß das, was zur rechten Seite von der geschulten Schreiber-
hand geschrieben steht, am 9. Februar 1639¹⁾ durch eine Aussage

¹⁾ Dieses Datum entspricht dem 5 Schawwal 1048 d. H.

oder einen Zeugen bestätigt wurde, insbesondere also, daß das Blatt von A g a R i z a gezeichnet worden ist«.

Selbst wenn ابراز شد dastände, könnten diese Worte kaum so übersetzt werden, wie Herr v. K. es tut. Es wäre dann absolut nicht ausgedrückt, was »bestätigt« worden sei, und es wäre nicht angängig, mit v. K. einfach zu ergänzen: »die nebenstehende Angabe«. Das hätte schon etwas deutlicher ausgedrückt werden müssen.

v. K. versucht dann (S. 27) eine andere Deutung, nämlich die »Lesung ابراز شد *ibrâz schud*, wonach das Blatt in dem genannten Zeitpunkte an das Tageslicht gezogen worden wäre«. Diese Deutung legt Herr v. K. sich so zurecht, »daß es ursprünglich für die königliche Bildersammlung bestimmt gewesen sei, aber eine Zeitlang verschollen war. Als es an dem genannten Tage wieder zum Vorschein kam, notierte man sogleich seine Zugehörigkeit zu der königlichen Schatzkammer und dem Künstler«.

Auch von alledem würde, selbst wenn v. K.'s Lesung ابراز شد richtig wäre, nichts dastehen; selbst in diesem Falle wäre diese Interpretation durch nichts bewiesen.

Bevor ich die richtige Lesung des in Frage kommenden Wortes bespreche, muß ich noch auf den gleich dahinterfolgenden Passus v. K.'s eingehen: »Wohl zu beachten ist die die beiden Notizen einschließende Invokation 'Er' und 'Die Wahrheit': das ist Gott, der die Wahrheit ist und kennt. Sie vertritt hier — wie sonst das bekannte 'Gott weiß es am besten' (ob es so ist) das *saivavi animam meam*, das die Schreiber der Beischriften hinzuzufügen sich bemüßigt sahen«.

Dem ist entgegen zu halten: Die Worte حق und هو stehen nicht da. Aber selbst wenn sie daständen, so wären das zwei Bezeichnungen Gottes, die in der Mystik sehr häufig sind ¹⁾, aber mit dem arabischen الله اعلم nicht in Verbindung gebracht werden können. Es wäre auch dann durch nichts gerechtfertigt, anzunehmen, daß der Schreiber der Beischriften sich irgend wie salvieren zu müssen glaubte ²⁾. Doch die ganze Frage ist gegenstandslos. Auf unserer Zeichnung sind die beiden Worte nicht vorhanden; was v. K. für sie hält, sind Schnörkel, die, wenn man sie genau mit der Lupe betrachtet — auf dem Original ist das noch deutlicher als in der Wiedergabe — mit den genannten Worten keineswegs identifiziert werden können.

¹⁾ Wer jemals einem Dikr der Derwische beigewohnt hat, kennt den Ruf *jā hū jā haqq*.

²⁾ Auf der Farbentafel SARRE S. 2 über der Signatur, auf der Miniatur MARTIN, KARABACEK Tafel IX, und sonst steht هو tatsächlich da, ohne daß von einem »salvavi animam meam« die Rede sein kann. — Haqq habe ich nie auf einer Signatur gefunden.

Der Schreiber hatte es nicht nötig, ein *salvavi animam meam* hinzuzufügen. Denn die betreffende Stelle enthält weder die Bestätigung einer Aussage, noch irgend einen anderen späteren Vermerk, sondern sie ist zu lesen *آبرنگ شد*. Das Wort *آبرنگ* bedeutet eigentlich »Wasserfarbe«. Die Wendung *آبرنگ شد* werden wir also am besten mit »wurde aquarelliert, getuscht, gezeichnet« wiedergeben. Auf unserer Skizze ist das Wort wegen des kleinen Klexes nicht so deutlich. Die Lesung ist aber durch eine Reihe anderer Skizzen aus dem Album SARRE's gesichert. Auf einer Zeichnung von Riza Abbasi (als solche signiert) vom Schawwal 1048¹⁾ liest man deutlich *آبرنگ شد*, ebenso auf einer Skizze vom Jahre 1049; ferner auf zwei Skizzen aus den Jahren 1047 und 1048 wie in unserem Falle ohne Medda *آبرنگ شد*.

Ich hatte also mit Recht gesagt, daß das Bild am 9. Februar 1639 von Aga Riza gezeichnet worden ist. Alles, was v. K. im Gegensatz dazu aufstellt, ist hinfällig³⁾.

Auch in einem anderen Falle beruht v. K.'s Annahme, daß die

¹⁾ Die Jahreszahl ist hier ebenso wie auf unserer Skizze $\frac{1048}{سنة}$, also mit Weglassung

der Null geschrieben. Diese Art der Schreibung von Jahreszahlen des 11. islamischen Jahrhunderts ist durchaus nicht so selten wie K. (S. 47) annimmt. Ich habe sie auf einer Reihe von Miniaturen jener Zeit gefunden. Daß aber in einem solchen Falle »ein augenfälliger Zwischenraum für die Null ausgespart« worden ist, habe ich dabei nie beobachtet. K. glaubt das auf der Unterschrift Tafel IX zu bemerken; er hat diese aber, wie ich an anderer Stelle zeigen werde, nicht richtig aufgefaßt. Übrigens sind auch in der Londoner Handschrift von Sam'ānī's Kitāb al-ansāb Daten des 11. Jahrhunderts nicht selten in der genannten Weise (Tausender, Zehner, Einer; also ohne Null) geschrieben, und zwar auch an Stellen, an denen ein Zweifel völlig ausgeschlossen ist, da die Jahreszahl daneben auch noch in Worten geschrieben ist.

Auch eine umgekehrte Art der Schreibung kommt vor, daß nämlich die Nullen nicht weggelassen, sondern im Gegenteil überflüssigerweise gesetzt werden, z. B. die Schreibung $1000 + 69 = 1069$; vgl. PERTSCH, *Die pers. Handschr. d. Herzgl. Bibl. zu Gotha*, Wien 1859 Nr. 53 (S. 88), ferner PERTSCH, *Die pers. Handschr. d. Kgl. Bibl. Berlin* Nr. 962 (S. 935).

²⁾ Auf einer Zeichnung vom Jahre 1050 in zwei Worten *آبرنگ شد*.

³⁾ An dieser Stelle möchte ich noch einen anderen Fehler, den K. in der Lesung dieser Signatur gemacht hat, verbessern. Rechts, erste Zeile, ist *سمت* unrichtig. Es steht deutlich *سمت* da. »Es fand die Richtung des Schreibens (Zeichnens)«, ist ein gewählter, aber nicht gerade seltener persischer Ausdruck für »wurde geschrieben (gezeichnet)«. Er begegnet uns oft in Handschrift-Kolophonen u. dgl. Man beachte den ähnlichen Ausdruck *صورت اتمام یافت* unten S. 214.

Beischriften auf einer Miniatur von einem Späteren herrühren, auf einer falschen grammatischen Auffassung der betreffenden Stelle. Eine ein Liebespaar darstellende Miniaturmalerei, die SARRE in der Farbentafel S. 2 veröffentlicht hat, ist folgendermaßen datiert: »Am Dienstag, dem 8. des glücklichen Monats Schawwal im Jahre 1039 (= 21. Mai 1630) zur Vollendung gelangt«. Dann folgen nach v. K. die Worte برقم نمینہ رضاء عباسی. Auf das ب in dem Worte برقم legt v. K. einen großen Wert. Zwar steht es nicht deutlich da (vgl. v. K. selbst in Anm. I auf S. 15), und nach Analogie anderer Beischriften ¹⁾ würde man auch hier einfach برقم نمینہ رضاء عباسی »Zeichnung des geringen Riza Abbasi« erwarten. Aber auch für den Fall, daß in der Tat برقم zu lesen wäre, so wäre v. K.'s Übersetzung und der Schluß, den er aus ihr zieht, verfehlt. v. K. übersetzt die Worte (S. 15) »Mit dem Gemälde des geringen Rizâ-i Abbasi«. Das wiederholt er dann später (S. 42) noch einmal und fügt hinzu: »Die Formel برقم spricht gegen die Annahme eines Autographs«. Er stellt dann eine eigentümliche Theorie auf, wenn er behauptet, die Formel برقم »mit dem Gemälde«, die auch von بعمل »mit dem Opus« abgelöst werde, sei etwa folgendermaßen zu deuten: »Bei der ‚Vollendung‘ (انتم) in toto handelte es sich nicht allein um die Miniatur oder die Zeichnung, sondern auch um deren Adjustierung, worunter neben der das Blatt einschließenden Umrahmung noch die künstlerisch ausgeführte Illuminierung des Kartons zu verstehen ist. Solch ein fertiges ‚Tableau‘ nannte man لوح loh, d. h. T a f e l. Eigene hervorragende Spezialisten in diesem Kunstfache bemühten sich darum und verewigten mit der Angabe von Jahr und Tag die Vollendung des Schausstückes, das برقم — بعمل ‚mit dem Gemälde‘ — ‚mit der Zeichnung‘ oder ‚mit dem Opus‘ des Meisters N. N. ausgestattet wurde.«

Diese ganzen Ausführungen sind hinfällig. برقم bedeutet, wo es wirklich dasteht, nicht »mit dem Gemälde«, sondern »durch die Zeichnung« (wörtlich: durch das Zeichnen), بعمل nicht »mit dem Opus«, sondern »durch die Arbeit« (wörtlich: durch das Arbeiten). Das wird ganz besonders klar, wenn wir die folgende Signatur betrachten, die sich auf der Umrahmung einer die Heimsuchung Marias darstellenden Miniatur (im Besitze von Dr. MARTIN in Stockholm) ²⁾ befindet. Sie lautet: برقم کمترین بندکون ابن ح.جی یوسف محمد زمان صورت انتم یدفت سنہ ۱۰۷۱. Das übersetzt Herr v. K. (S. 42): »Mit dem Gemälde des geringsten der Gottesdiener

¹⁾ Vgl. KARABACEK S. 13 Anm. 2; S. 15 Z. 5 v. u.; S. 34 Mitte.

²⁾ Vgl. F. R. MARTIN, *Figurale persische Stoffe aus dem Zeitraum 1550—1650*, Stockholm 1899, Fig. 4.

Ibn Hadschi Jusuf Muhammed Zemân. Das Bild wurde im Jahre 1089 (= 1678) vollendet«.

In Wirklichkeit hängen aber die Worte بَرَقِم usw. nicht — wie in der v. K.schen Übersetzung — in der Luft. Ferner bedeutet صورت hier nicht »Bild«, sondern »Form«, und ist hier nicht als Subjekt, sondern als Objekt aufzufassen. صورت تمام یافت »fand die Form der Vollendung«¹⁾ ist eine persische Formel, die mit der bereits oben²⁾ besprochenen سمت تحریر یافت »fand die Richtung des Schreibens« zusammengestellt werden kann. Die Beischrift auf der Miniatur MARTIN's ist also zu übersetzen: »Durch die Zeichnung des geringsten der Gottesdicner Ibn Hadschi Jusuf Muhammed Zeman vollendet im Jahre 1089«.

In diesen Signaturen ist also nur von der Zeichnung selbst, nicht aber von einer späteren »Adjustierung« irgendwelcher Art die Rede. Allen, was v. K. darüber an Theorien und Hypothesen aus dem Worte بَرَقِم herausliest, wird der Boden entzogen, sobald man dieses Wort grammatisch einwandsfrei übersetzt.

Wenn Herr v. K. auch in der Beurteilung der ausgezeichneten Skizze, die unsere Figur 4, Tafel 7 wiedergibt, zu unrichtigen Resultaten gelangt ist, so trägt hieran nicht nur eine unrichtige Auffassung der Beischrift die Schuld, sondern in diesem Falle hat Herr v. K. auch das dargestellte Sujet nicht richtig gesehen. Er schreibt (S. 16): »Der Künstler hat die Natur meisterhaft beobachtet und mit wenigen charakteristischen Strichen einen frohmütig-listig dreinschauenden, beleibten Mann dargestellt, der, von der Hitze geplagt, den Turban abgenommen hat und sich mit der linken Hand hinter dem rechten Ohre den Kopf kraut«. Im weiteren Verlaufe seiner Ausführungen nennt er dann (S. 18) unsere Skizze noch einmal ein »heiteres Kunstblatt«³⁾. Das ist nicht richtig. Unser Blatt stellt keinen frohmütigen, sondern einen trauernden, bedrückten Mann dar. Er schlägt sich mit der Rechten die Brust und faßt sich mit der Linken an den Kopf und rauft⁴⁾ sich die Haare. Die Entblößung des Kopfes ist hier, wie wir sehen werden, ein Zeichen der Trauer⁵⁾ und nicht infolge der Hitze

1) Auf diese Lesung mit *idāʿe* hat mich Herr Prof. Dr. OSCAR MANN hingewiesen.

2) S. 212 Anm. 3.

3) S. 19 spricht K. noch ein drittes Mal von einer »heiteren Situation«.

4) So hätte SARRE (S. 46) sagen sollen, statt »um sich den Kopf zu krauen«. Mit Recht spricht er hingegen von dem »bekümmerten Gesicht mit der gefurchten Stirn«.

5) Ich habe in Kairo Gelegenheit gehabt, am 10. Muḥarram zu beobachten, wie die Perser im Trauerzuge mit entblößtem Kopf einherziehen.

geschehen. Zu dieser meiner Auffassung der Zeichnung paßt auch die Beischrift, laut welcher die Skizze am 10. Muḥarram, also am Todestage Ḥasans und Ḥusains, dem Haupttrauertage der schiitischen Welt, gezeichnet worden ist. Ich kann jetzt auch noch folgendes anführen: Ich habe im März dieses Jahres die Zeichnung zwei jungen mohammedanisch-indischen Gelehrten, den Herren Ahmed Mensur und Abdur Rahman, vorgelegt und sie, ohne ein weiteres Wort zu bemerken, gefragt, was für eine Szene hier wohl dargestellt sei. Beide sagten mir übereinstimmend, hier sei ein Mann abgebildet, der sich zum Zeichen der Trauer den Turban abgenommen habe, die Haare raufe und die Brust schlage. Die Szene, die hier im Bilde vorgeführt sei, hätten sie unter den Schiiten am Ḥasan und Ḥusain-Feste so und so oft im Leben beobachtet.

Die Beischrift lautet:

در مشید مقدس
 آخر روز جمعه دهم محرم الحرام
 در دولت خنده در خدمت
 پیران ساخته شد
 ۱۰۰۷)^۱
 راقمه رضا سینه
 مخصوص صاحب
 میرزا خواجگی^۲
 سلمه الله

Das übersetzt Herr v. K. (S. 17):

»Im geheiligten Meschhed
 Abends Freitag den 10. des geheiligten Muharrem
 in Eurem Hause im Freundschaftsdienste gemacht.

Jahr 1007.

Der Zeichner des Bildes: Riza.

Speziell zugeeignet dem Herrn

Mirza Chodscheġî,

den Gott vor Übel bewahren möge!»

^۱) Die Jahresangabe ist im Original wegen Raummangels, wie oft, etwas höher gesetzt. Sie gehört aber hinter die Worte راقمه رضا.

^۲) Vgl. oben S. 206 Anm. 1.

Er fügt hinzu, daß diese Beischrift »von dem Herrn SARRE zur Seite stehenden Orientalisten weder richtig gelesen, noch richtig gedeutet«¹⁾ wurde.

Bevor ich auf die Hauptsache — das Datum — eingehe, möchte ich ganz kurz eine minder belangreiche Stelle besprechen. Ich hatte دولت خانہ mit »Palast« übersetzt. Herr v. K. bemerkt dagegen: »دولت خانہ, d. h. ‚Glückshaus‘ ist hier nicht ‚Palast‘, sondern metonymisch ‚Euer Haus‘«. Daß دولت خانہ das bedeuten kann, war auch mir wohlbekannt (vgl. ZENKERS *Dictionnaire Turque-Arabe-Persan* S. 402, Col. 2), und ich wußte aus Erfahrung, daß man in der Anrede »Euer Haus, Ihr Haus« durch دولت خانہ wiedergeben kann. Aber was sollen die Worte »Euer Haus« in einer Künstlerbeischrift? In einer solchen kann ja nicht in der zweiten, sondern nur in der dritten Person gesprochen werden! دولت خانہ bedeutet: »Glückshaus, Herrschaftshaus, herrschaftliches Haus, Palast und schließlich überhaupt: Haus«²⁾. Welches von diesen Worten man in unserm Falle einsetzt, ist völlig unerheblich. Die Wiedergabe mit »Euer Haus« ist aber ausgeschlossen.

Und nun zum Datum. Die Inschrift gibt als dieses deutlich an: Freitag, 10. Muḥarram d. J. 1007. Herr v. K. hat nun festgestellt, daß der 10. Muḥarram 1007 nicht ein Freitag, sondern ein Donnerstag war. Ich hatte natürlich auch WÜSTENFELDS *Vergleichende Tabellen* eingesehen und dasselbe gefunden. Auf eine weitere Behandlung dieser Frage konnte ich mich in SARRES Aufsatz aus dem oben (S. 206f.) angegebenen Grunde aber nicht einlassen. Hier muß ich das nachholen, um so mehr, als die Lösung der Schwierigkeit, die v. K. uns bietet, unhaltbar ist. Er übersetzt die Worte آخر روز »am Ende des Tages« also »abends«. Das ist falsch. »Ende des Tages« und »Abend« sind für den Muhammedaner zwei verschiedene Dinge. Das »Ende des Tages« gehört noch zu dem sich seinem Ende zuneigenden Tage, der »Abend« hingegen bereits zum folgenden Tage. Unter »Ende des Tages« versteht man die letzten Stunden vor Sonnenuntergang. Wenn also in unserem Falle (August 1598 in Meschhed) die Sonne gegen 7¹/₂ Uhr

¹⁾ Ich möchte übrigens bemerken, daß die Interpretation der Beischrift, die SARRE (S. 46 f.) gibt, von ihm selbst, nicht von mir stammt. Die Einwendungen, die K. (S. 18 f.) aus Gründen der Datierung dagegen erhebt, sind, wie wir sehen werden, haltlos.

²⁾ Vgl. F. JOHNSON, *Dictionary, Persian, Arabic, and English*, London 1852, S. 695, rechts unten. — Ebenso wie دولت خانہ schließlich schlechthin »Haus« bedeutet, so blaßt auch der Ausdruck سلطان الفقراء, wörtlich »Herrscher der Fakire« mit der Zeit so ab, daß er für jeden Derwisch gebraucht wird. Das hat K. S. 33 u. 35 nicht beachtet.

untergeht, so ist darunter etwa die Zeit von 5 Uhr bis zum Sonnenuntergange zu verstehen. Die Zeit nach Sonnenuntergang rechnet zum folgenden Tage; sie wird aber nicht durch *آخر روز*, sondern — das Wort kommt so in Künstlersignaturen und Handschriftdatierungen oft genug vor — durch *شب* »Abend, Nacht« bezeichnet. Doch wir wollen für einen Augenblick ganz davon absehen, daß die Übersetzung der Worte mit »Abend« völlig ausgeschlossen ist, und annehmen, es sei in unserer Signatur wirklich vom Abend die Rede. Auch dann wäre v. K.'s Deutung noch immer unmöglich. Denn wenn Donnerstag der 10. Muḥarram war, so schreibt kein Muhammedaner am Abend dieses Tages (also nach Sonnenuntergang) *F r e i t a g*, sondern er gebraucht einen Ausdruck wie: »in der Nacht zum Freitag«, und er setzt dann nicht das Datum des verflossenen, sondern des eben mit dem Abend beginnenden neuen Tages. Wenn z. B. an einem Sonntage der 5. Radschab ist, so schreibt der Muhammedaner am Sonntagabend: »in der Nacht zum Montag, dem 6. Radschab«. In unserem Falle aber hätte nach v. K. (S. 19) der Künstler den *D o n n e r s t a g* abend zwar mit *F r e i t a g* bezeichnet, aber das Datum vom *D o n n e r s t a g* beibehalten. Das ist völlig unmöglich.

Die Schwierigkeit, daß nach den chronologischen Berechnungen der 10. Muḥarram 1007 ein Donnerstag, nach unserer Künstlersignatur aber ein *F r e i t a g* war, bleibt bestehen. Wer sich viel mit Inschriften beschäftigt hat, weiß, daß solche Widersprüche nicht gerade selten sind. Auch die Schreibervermerke am Schlusse von arabischen und persischen Handschriften geben häufig für ein Datum einen anderen Wochentag an, als den, auf welchen nach astronomischer Berechnung der betreffende Monatstag gefallen ist. Ich möchte als Beispiel hierfür nur ein Datum anführen, das für uns insofern besonders interessant und instruktiv ist, als es gerade ein Jahr weniger einen Tag hinter dem unsrigen zurückliegt. Die persische Hs. PERTSCH Nr. 80 der Bibliothek in Gotha ¹⁾ ist datiert »Freitag, den elften Muḥarram Tausend und sechs«. Alle Zahlangaben sind in Worten geschrieben. Der 11. Muḥarram dieses Jahres war aber nach chronologischer Berechnung ein Sonntag. PERTSCH meint, hier liege ein lapsus calami des Schreibers vor. Das ist möglich, aber nicht notwendig. Derartige Diskrepanzen im Datum sind immerhin so häufig ²⁾, daß man nicht gut jedesmal ein Versehen des Schreibers annehmen kann. Ich möchte

¹⁾ Vgl. PERTSCH, a. a. O. S. 105.

²⁾ Vgl. z. B. VAN BERCHEM, *Corpus I.*, S. 117, Anm. 2.

vermuten, daß wir es in solchen Fällen mit einer falschen Monatsberechnung zu tun haben. Noch heutzutage kommt es — trotz aller Kalender — vor, daß z. B. in Konstantinopel und Kairo der erste Ramaḍān an zwei verschiedenen Tagen begangen wird. Wird aber der erste eines Monats verschieden angesetzt, so müssen sich daraus auch Verschiedenheiten in der Rechnung der anderen Monate ergeben. Zu einer Zeit, in der es noch keine jedermann zugänglichen Kalender gab, wo man vielmehr einzig und allein auf die Beobachtung des Neumondes angewiesen war, mußten derartige Verschiedenheiten in der Kalenderberechnung noch viel häufiger sein. In diesem Zusammenhange möchte es vielleicht kein bloßer Zufall sein, wenn wir aus zwei aufeinanderfolgenden Jahren, 1006 und 1007, Datierungen vom Monat Muḥarram besitzen, die mit der chronologischen Rechnung nicht in Einklang zu bringen sind. Wir werden also annehmen dürfen, daß man in Meschhed im Jahre 1007 den Trauertag des 10. Muḥarram am Freitag den 14. August 1598 begangen hat.

Der erste Teil der Beischrift von Figur 4 ist demnach zu übersetzen:

»In Meschhed, dem heiligen,
gegen Ende des Tages, am Freitag, dem 10. des heiligen Muḥarram,
im Palaste im Dienste der Freunde ¹⁾ gemacht.
Gezeichnet von ²⁾ Riza im Jahre 1007.«

Unsere Skizze ist also am 10. Muḥarram gezeichnet worden, und dazu stimmt der Gegenstand vortrefflich. Der Dargestellte hat, wie wir gesehen haben, die Züge und die typische Haltung eines Trauernden und Klagenden. Die Beschäftigung mit einem solchen Sujet muß aber dem Künstler besonders nahe gelegen haben und für ihn besonders reizvoll gewesen sein, an dem größten »Trauertage Persiens, der . . . in schauriger Weise unter Kasteiungen, Zerknirschung, Schluchzen und Weinen verbracht wird«.

Auch in diesem Falle haben sich die Einwendungen, die Herr v. K. gegen mich erhoben hat, als unbegründet und seine Aufstellungen als unrichtig erwiesen.

¹⁾ دوستان »der Freunde« kann sich unmöglich, wie K., S. 19 Anm. 1, annimmt, auf Ḥasan und Ḥusain, die »Freunde Gottes«, beziehen. Es sind die Freunde des Künstlers gemeint. Möglich wäre auch die Übersetzung »des Freundes« da دوستان manchmal auch singularisch vorkommt.

²⁾ Wörtlich: »Sein Zeichner: Riza«.

Noch vieles andere, was v. KARABACEK in seiner Arbeit als sehr wahrscheinlich bezeichnet oder als Tatsache hinstellt, ist unbewiesen oder geradezu verfehlt. Doch ich will an dieser Stelle nicht weiter darauf eingehen; denn hier war es nur meine Absicht, die Ausführungen v. K.'s, soweit sie sich gegen meine in SARRES Aufsatz enthaltenen Lesungen, Übersetzungen und Deutungen von persischen Künstlerunterschriften richten, kritisch zu beleuchten und auf ihren wahren Wert zurückzuführen.