



4° 86 534¹⁰ - 8 HB vor





VERZEICHNIS DER ORIENTALISCHEN HANDSCHRIFTEN
IN DEUTSCHLAND · BAND VIII



VERZEICHNIS DER ORIENTALISCHEN HANDSCHRIFTEN
IN DEUTSCHLAND

IM EINVERNEHMEN MIT DER
DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT
HERAUSGEGEBEN VON
WOLFGANG VOIGT

BAND VIII

M. Ş. İPŞİROĞLU

SARAY-ALBEN

DIEZ'SCHE KLEBEBÄNDE AUS DEN BERLINER
SAMMLUNGEN



FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

1964

SARAY-ALBEN

DIEZ'SCHE KLEBEBÄNDE AUS DEN BERLINER SAMMLUNGEN

BESCHREIBUNG
UND STILKRITISCHE ANMERKUNGEN

VON

M. Ş. İPŞİROĞLU

MIT 23 FARBTAFELN UND 44 LICHTDRUCKTAFELN



FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

1964

Die Klebebände befinden sich in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
Tübinger Depot der Staatsbibliothek

Titelvignette: Hein Gollhardt, Göttingen

Alle Rechte vorbehalten.

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Werk oder einzelne Teile daraus nachzudrucken oder auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie usw.) zu vervielfältigen. Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft. © 1964 by Franz Steiner Verlag GmbH., Wiesbaden • Satz und Druck: Rheingold-Druckerei, Mainz • Lichtdrucke: Gustav Bekedorf, Hannover • Einband: Karl Hanke, Düsseldorf
Printed in Germany

INHALT

Einleitung	VII
I. Beschreibungen	
Gruppe I:	
Seldschukisch-mongolische Miniaturen	
1. 15 Miniaturen zu Firdausis Schāhnāme	1
2. Beschreibung der Bilder	3
3. Stilkritische und ikonographische Anmerkungen	7
a) Ethnische Merkmale, Waffen und Pferdeausrüstung	7
b) Das Volumenempfinden	8
c) Tier und Menschendarstellungen	9
d) Die landschaftliche Umgebung	9
e) Bildkomposition	10
4. Einzeln erhaltene Miniaturen aus verschiedenen Handschriften	11
Gruppe II	
Chinesisch-mongolische Miniaturen	
1. Illustrationen zu einem Manuskript von Rasīd-ad-Dīns Gāmi' at-tawārīh	15
2. Beschreibung der Bilder	17
3. Stilkritische und ikonographische Anmerkungen	29
a) Plastische Modellierung und Linie	29
b) Kriegsbilder	30
c) Hofzeremonien	30
d) Bildszenerie	30
4. Zwei Landschaftsbilder	33
Gruppe III	
Miniaturen der Nach-Ilchānenzeit	
1. Illustrationen zu verschiedenen Handschriften (Schāhnāme, Alexanderroman, Werke der Unterhaltungsliteratur, Abenteuer- und Seefahrergeschichten)	35
2. Beschreibung der Bilder, die auf 1340–1370 zu datieren sind	37
a) Bilder thronender Herrscher	37
b) Szenen aus dem Leben der Potentaten	39

Inhaltsverzeichnis

c) Hofszene	42
d) Epische Szenen	44
e) Schlachtenszenen	48
f) Illustrationen zu Werken der Unterhaltungsliteratur	51
g) Geschichte des Mannes mit der Äffin	52
h) Illustrationen zu Seefahrtsgeschichten	54
i) Idyllische Szenen	55
j) Zwei Bilder aus dem Umkreis der christlichen Ikonographie	56
k) Zwei Fragmente	57
3. Beschreibung der Bilder aus dem Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts	57
4. Stilkritische und ikonographische Anmerkungen	63
a) Landschaft	63
b) Architektur	65
c) Bildkomposition	66
d) Darstellungsthemen und Kunstkreise	66
e) Ethnische Merkmale, Waffen	67
Gruppe IV	
Zeichnungen, Studienblätter und Skizzen	
1. Herkunft, Themen und Motive	69
2. Beschreibung der Bilder	71
II. Register	
Bibliographie	127
Bildregister	129

EINLEITUNG

Die zur Zeit im Tübinger Depot der Staatsbibliothek befindlichen vier Saray-Alben (Diez A fol. 70–73) der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek wurden von dem Gesandten Heinrich Friedrich von Diez während seiner Tätigkeit in Istanbul (1784–91) erworben und gelangten nach seinem Tode 1817 mit zahlreichen anderen orientalischen Handschriften aus seinem Besitz an die damalige Königliche Bibliothek. Obwohl alter Bestand, wurden sie bis jetzt noch nicht katalogisiert, und ihr Vorhandensein blieb der Wissenschaft lange Zeit verborgen; erst anlässlich einer im Jahre 1956 in Tübingen veranstalteten Ausstellung von orientalischen Handschriften und Miniaturen kamen sie dank der Aufmerksamkeit der Herren E. Kümmerer und von Reibnitz von der Verwaltung des in Tübingen lagernden Depots der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek wieder ans Licht (Ausstellung *Persische Miniaturen und ihr Umkreis*, veranstaltet vom Tübinger Kunstverein, Katalog von J. Kraemer). Ein Jahr später wurde ihre Auffindung auf dem 24. Internationalen Orientalistenkongreß in München von Herrn Professor E. Kühnel bekanntgegeben, der mit sicherem Blick sogleich auf die Bedeutung der in den Alben erhaltenen Werke hinwies.

Nach ihrer **Herstellungsweise** nannten die Osmanen solche Alben mit einem aus dem Arabischen entlehnten Wort *muraqqa'a* (Flick- oder Klebearbeit). Man verstand darunter Bände, die durch Aufkleben von Zeichnungen, Skizzen, Miniaturen und Kalligraphien zusammengestellt wurden und keinen erläuternden Text dazu enthielten. Bei der Auswahl und Zusammenfügung des Bildmaterials ging man ganz unsystematisch vor, so daß sich Werke aus verschiedenen Epochen und von verschiedener Herkunft in diesen Klebebänden zusammenfanden, die somit inhaltlich und stilistisch zu Sammelsurien wurden. Dieser Charakter wurde noch dadurch verstärkt, daß man bei der Paginierung kein sachliches Ordnungsprinzip verfolgte und die einzelnen Bilder unüberlegt durcheinanderbrachte. Alles hing vom Zufall des Klebens ab. So finden wir die verschiedenen Szenen derselben Anekdote (wie etwa die Bilder 62 und 63 der Gruppe III unseres Katalogs) auf sehr weit voneinander getrennte Blätter oder sogar in andere Bände geklebt, in der Nachbarschaft einer Miniatur oder Zeichnung, die wiederum einer anderen, ebenfalls auseinandergerissenen Serie angehört. Dieses Durcheinander geht in unseren Alben so weit, daß selbst Teile desselben Bildes – wenn das Format es erforderte – an verschiedene Orte gerieten, wofür im vorliegenden Katalog die Bilder 17 und 18, 19 und 20 der Gruppe II Beispiele bieten.

Während dieser Umstand bei der Katalogisierung die Bearbeitung des Bildmaterials recht erschwerte, wurde diese andererseits dadurch erleichtert, daß die Zahl der Zeichnungen und Miniaturen mongolischer Herkunft weitaus überwiegt, so daß ein Überblick über das Ganze möglich wurde.

Die Kunst des Nahen Osten nach dem Mongoleneinfall ist uns recht wenig bekannt und bis zur Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert in Dunkel gehüllt. Illumierte Handschriften aus dieser Zeit sind heute eine Rarität; die wenigen, in verschiedenen Museen verstreut liegenden Werke sind weit davon entfernt, einen lückenlosen Überblick über die Kunst der Mongolenzeit zu ermöglichen. In unseren Bänden sind aber zum Teil einmalige und sehr bedeutende mongolische oder der mongolischen Bildtradition verpflichtete Werke enthalten, und zwar in einer solchen Fülle und Verschiedenheit, daß durch sie einige Lücken des kunsthistorischen Bildes dieser Epoche geschlossen werden können. Nach dem heutigen Stand unseres Wissens befindet sich eine ähnliche Fundgrube für die Erforschung des Mongolenstils und seiner Nachwirkungen nur noch in der Saray-Bibliothek in Istanbul in den sogenannten Fâtih-Alben (Hazine 2152, 2153, 2154 und 2160), mit denen die Tübinger „Saray-Alben“ der Aufmachung und dem Inhalt nach eng verwandt sind. Wie im Katalog bei einigen Werken bemerkt wurde, sind öfters dieselben Künstler in beiden Albenkomplexen vertreten. Vergleicht man dieses zum großen Teil einander entsprechende Material, so kommt man allmählich zu der Überzeugung, daß es sich hier und dort um Teile derselben Sammlung handelt und die gesamten acht Bände zur selben Zeit, vermutlich zur Zeit Mehmeds des Eroberers, für die Sultansbibliothek zusammengestellt wurden. (Vgl. I. STCHOUKINE, Notes sur les peintures persanes du Sérail de Stamboul, *Journal Asiatique* 226, 1935, S. 117–140; O. ASLANAPA, Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmet des Eroberers in Istanbul, *Ars Orientalis* 1, 1954, S. 77–84; ferner R. ETTINGHAUSEN, On some Mongol miniatures, *Kunst des Orients* 3, 1959, S. 44–65; ders., Persian ascension miniatures of the fourteenth century, *Accademia Nazionale dei Lincei*, Rom 1957, S. 360–383; M. Ş. İPŞİROĞLU – S. EYÜBOĞLU: Fâtih albümüne bir bakış. Sur l'album du Conquérant. Istanbul 1955. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 622.)

Betrachtet man die nach dem Mongoleneinfall entstandenen Werke der Istanbuler und Tübinger Albenbestände, so kommt es erst zum Bewußtsein, was die Kunst des Nahen Ostens den Siegern verdankte. Die sogenannte Bagdad-Schule hatte um die Mitte des 13. Jahrhunderts ihren Höhepunkt schon überschritten, und ihre Entwicklungsmöglichkeiten waren erschöpft, so daß der Einfluß des Fernen Ostens sich schon vor dem Einfall hier und da bemerkbar machte. Handelte es sich aber bis zu diesem Zeitpunkt nur um eine seit jeher bestehende kulturelle Beziehung zwischen Osten und Westen, so nahm jetzt der östliche Einfluß derart zu, daß die Kunst der mesopotamischen Länder vollständig in das Fahrwasser der Kunst des Ostens geriet. Diese Umorientierung hatte eine ungeahnte Erweiterung der Dar-

Einleitung

stellungsthemen zur Folge. Das Bildrepertoire der vormongolischen Zeit bestand in der Hauptsache aus Illustrationen zu wissenschaftlichen Büchern und zu den Werken der populären Unterhaltungsliteratur. Zu den neuen Errungenschaften der mongolischen Ära gehören jetzt die Landschaftsmalerei, die bildliche Gestaltung epischer und religiöser Themen, wobei man aus dem Umkreis der letzteren mit besonderer Vorliebe Episoden aus dem Leben der Heiligen und der Propheten (Qısaş al-anbiyâ') und gegen Mitte des 14. Jahrhunderts die Himmelfahrtsszenen (mi'râğ) Muḥammads herausgriff. Die Bereicherung des ikonographischen Gehalts geht Hand in Hand mit einem neuen Bilddenken, das durch die spätantike Bildtradition der inner- und ostasiatischen Kulturen geprägt und in ihr zu gleicher Zeit selber neu prägend eine neue Einstellung zur Welt erfordert, die für die islamische Kultur der vormongolischen Zeit nicht vorstellbar war. Ihrem Stil nach weisen die Werke dieser Zeit eine monumentale Größe und eine gewisse Naturnähe und Erdgebundenheit auf, wodurch wir öfters an die Werke der Frührenaissance erinnert werden. Der neue Stil streift an Grenzen, wo man – wenn auch mit Vorbehalten – von einer „Entdeckung der Natur“ sprechen könnte. Die Wissenschaft ist heute durchaus geneigt, einen Einfluß der islamischen Himmelfahrtslegenden auf Dantes Werk für möglich zu halten, wie umgekehrt in den dem berühmten Alḥmad Mūsā zugeschriebenen Himmelfahrtsszenen (Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2154, Fol. 31 b, 42 a, 42 b, 61 b, 62 a, 107 a, 121 a) ein starker Impuls aus den Werken der italienischen Renaissance zu spüren ist. Solche Wechselwirkungen können nicht durch das Schema einer äußeren Ost-West-Beziehung ihre Erklärung finden, sie setzen vielmehr einen gemeinsamen Resonanzboden voraus. Es scheint, daß am Ende des Mittelalters auch der Orient, wenn auch auf einem ganz anderen Wege als der Westen, bis an die Schwelle seiner Renaissance herangetreten ist, die allerdings, durch die Macht der bilderfeindlichen Einstellung des Islams gehindert, beim ersten Ansatz steckenblieb.

Dies alles läßt sich nur dadurch erklären, daß die Mongolen nicht mit leeren Händen nach dem Westen kamen, sondern Träger einer Kunsttradition waren, die zu dieser Zeit von ihren schöpferischen Kräften noch nichts eingebüßt hatte. Der unvoreingenommene Betrachter wird in unseren Alben auf Schritt und Tritt Motiven begegnen, die uns aus den Turfanmalereien sehr gut bekannt sind. Man denke hier, um nur einiges zu erwähnen, an Landschaftselemente wie Wolken, Wasser und Berge, an die verschiedenartigsten Tiere, an den Drachen und andere Fabelwesen, an die im Winde flatternden Schärpen der fliegenden Genien, die hier wie dort fast in gleicher Weise dargestellt werden. Freilich war die Kunst Ostturkestans das Produkt mannigfacher, einander oft entgegengesetzter Einflüsse, und man könnte der Frage nachgehen, ob und inwieweit an diesen Motiven das Sasanidische oder Chinesische, die Gandhāra-Kunst oder antikes Bildgut einen Anteil hatten. Wie dem auch sei, Tatsache ist und bleibt es, daß die Mongolen diese Bildformen in ihrer zentralasiatischen Heimat vorfanden und von dort aus nach dem Westen

trugen. Sie erscheinen im Nahen Osten als Erben einer großen Maltradition, und darin besteht die historische Bedeutung der Kunst der Mongolen.

Bei der Bearbeitung ließ sich das Bildmaterial in einige größere und kleinere Gruppen einordnen, denen entsprechend die Bilder im Katalog aufgeführt sind.

Die erste Gruppe enthält fünfzehn Illustrationen aus einem verlorengegangenen Schahnäme und außerdem einige lose Blätter aus anderen Handschriften, unter denen sich auch ein Titelbild, das eine Krönungszeremonie darstellt, befindet. Die Miniaturen dieser Gruppe sind in den Anfang des 14. Jahrhunderts zu datieren, und nach der herkömmlichen kunsthistorischen Terminologie, die ganz besonders die Entstehungsorte im Auge hatte, könnte man sie als mongolisch-persische Werke bezeichnen. Doch ist diese Bezeichnung nicht zutreffend, da Persien, obwohl Schauplatz wichtiger kultureller Ereignisse zu dieser Zeit, keine eigene Tradition der Buchmalerei besaß. Eine Einwirkung auf die Mongolenkunst hätte am Anfang des 14. Jahrhunderts im Nahen Osten nur von der Kunstüberlieferung der Bagdad-Schule ausgehen können. Und in der Tat könnte man in unseren Miniaturen, wenn auch nicht von einem direkten Einfluß, so doch von einem latenten Weiterleben des Bagdader Stils sprechen. Bekanntlich war dieser Stil ein Mischprodukt, und in Anbetracht des islamischen Einflusses rechnet Ettinghausen die Werke der Bagdad-Schule zur arabischen Malerei. Man kann bei ihr auch einen manichäisch-ugurischen, nestorianisch-christlichen oder byzantinischen Einfluß nachweisen, nicht aber einen unmittelbar persischen. Will man Mißverständnisse vermeiden, so wäre es daher ratsam, bei der Kennzeichnung der Werke unserer Gruppe statt von einem persisch-mongolischen Stil von einer mesopotamischen Richtung der mongolischen Kunst zu sprechen, wie dies auch in dem vorliegenden Katalog der Fall ist. Da das ganze Vorderasien vor dem Mongoleneinfall zeitweilig zum Machtbereich der türkischen Seldschuken gehörte, wird gelegentlich auch von seldschukisch-mongolischen Miniaturen die Rede sein, und die Werke der Gruppe I sind unter diesem Begriff zusammengefaßt.

Gruppe II besteht in der Hauptsache aus 46 Miniaturen aus einem heute nicht mehr existierenden Teil von Rašid-ad-Dins Weltchronik *Ġāmi' at-tawāriḥ*. Das Lagerleben der Mongolen, Reiterkämpfe und Hofzeremonien sind die wichtigsten Darstellungsthemen dieser Bilder, die dem Stil nach mit den Illustrationen der Rašid-ad-Din-Fassungen in London (1314) und Edinburgh (1307) verwandt sind und denen der in Istanbul erhaltenen Ausgabe (*Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine* 1653 und 1654) desselben Autors sehr nahekommen. Ihre Entstehungszeit wird wie die der Werke dieser Handschriften der Anfang des 14. Jahrhunderts sein. Zu Gruppe II gehören noch zwei Landschaftsbilder aus einer etwas späteren Zeit (Bild 45, 46). Ihnen kommt eine besondere kunstgeschichtliche Bedeutung zu, weil sie in der östlichen Landschaftsmalerei auf eine Entwicklungsstufe hindeuten, in der die Landschaft nicht als Beiwerk zur figürlichen Darstellung erscheint, sondern einen selbständigen Eigenwert erhält. Zu einer Illustrationsreihe gehören

Einleitung

diese beiden Bilder nicht, es ist vielmehr anzunehmen, daß sie einst als Einzelbilder Stücke einer Privatsammlung waren.

Ein kennzeichnendes Merkmal all dieser Werke ist ihr linearer Stil, der ihnen einen ausgesprochen graphischen Charakter verleiht und sie von dem malerischen Stil der Gruppe I trennt. Dieser Stil wird in der kunsthistorischen Literatur als mongolisch-chinesisch bezeichnet, und obwohl der impressionistische Lyrismus der fernöstlichen Kunst von dem in diesen Werken vertretenen derben Realismus weit entfernt ist, haben wir diese Bezeichnung beibehalten, weil wir sie durch keine bessere zu ersetzen vermochten.

„Werke der Nach-İlchānenzeit“ nennt sich Gruppe III und umfaßt Miniaturen, die ungefähr zwischen 1330 und 1370 besonders auf dem Boden Irans entstanden sind. Schāhnāme, der Alexanderroman, Seefahrtsgeschichten und Unterhaltungsliteratur volkstümlicher Art gaben diesen Werken die Illustrationsthemen. Zum Verständnis der Malweise dieser Werke könnte das Demotte-Schāhnāme einen Anhaltspunkt bieten. Obwohl die Miniaturen der Gruppe III unter sich recht verschieden sind, sind doch ihnen gemeinsame Züge nicht zu verkennen. Dazu gehört vor allem die naturalistische Wiedergabe der Figuren und der landschaftlichen Umgebung, die der Miniaturmalerei vor der Entstehung dieser Werke nicht bekannt war und nachher seit der Timuridenzeit allmählich verschwand. Die auf die Fläche gebannte Formenwelt der Kunst des Nahen Ostens wurde durch diese Malerei von Grund auf umgewandelt, und obwohl unter dem Einfluß des Islams wiederum dekorative Tendenzen die Oberhand gewannen, blieb doch diese naturalistische Kunst der Nährboden der Buchmalerei im 15. und 16. Jahrhundert. Themen, die uns aus der späteren Entwicklung der Miniaturmalerei vertraut sind, tauchen zum ersten Mal zu dieser Zeit auf. So ist in unseren Alben etwa eine der frühesten (Mitte des 14. Jahrhunderts) der uns bekannten Darstellungen des „Besuchs beim Eremiten“ enthalten, eines Themas, das später zum Allgemeingut der Miniaturmalerei geworden ist. Die Illustrationskunst nimmt jetzt eine neue Wendung. Begnügte man sich in den Handschriften der Bagdad-Schule mit der Darstellung einzelner Episoden, die miteinander nur in loser Beziehung standen, so versucht der Maler jetzt, der inneren Logik des Geschehens folgend bildlich zu erzählen. (Bild 62, 63 der Gruppe III).

Werke timuridischer Herkunft sind in den Diez'schen Klebebänden nicht zahlreich. Deshalb wurden diese nicht in einer eigenen Gruppe zusammengefaßt, sondern Gruppe III angeschlossen.

Gruppe IV besteht aus Skizzen und Zeichnungen, die in unseren Alben in reicher Fülle vertreten sind. Die Werke dieser Gruppe sind nicht alle von gleicher Qualität. Neben dem Original finden wir die Kopie, neben dem Meister den Schüler. Die Entstehungszeit der Blätter erstreckt sich vom 14. bis in das 19. Jahrhundert hinein. Eine Reihe von diesen Zeichnungen ist signiert, und mehrere der zum Teil schwer lesbaren Namen wurden von E. KÜHNEL in einem Aufsatz behandelt

Einleitung

(Malernamen in den Berliner „Saray“-Alben, in Kunst des Orients III, 1959). Die meisten von diesen Signaturen sind jedoch Zuschreibungen aus späterer Zeit. Da es bei der Anonymität der Künstlerwerke im Orient schwer festzustellen ist, welche Signaturen als eigenhändige der Künstler angesehen werden können, bieten diese für die Datierung der Blätter keinen sicheren Anhaltspunkt.

Wir sehen in dieser Gruppe neben einer großen Anzahl meisterhafter dekorativer Pinselentwürfe Tierstudien, die von einer verblüffenden Naturbeobachtung zeugen. Die Zeichnungen beschränken sich aber keineswegs darauf; höfische Szenen, das alltägliche Leben des einfachen Mannes, die Welt des Übersinnlichen, Kampf, Spiel und dergleichen werden in ihr Repertoire einbezogen. Der Mannigfaltigkeit des ikonographischen Gehalts der Werke entspricht auch die Verschiedenheit der Herkunft und des Stils. Alle Himmelsrichtungen scheinen in den Alben zusammengetroffen zu sein. Selbst einige Werke europäischer Künstler sind in ihnen vertreten. Die delikaten Zeichnungen der Timuridenzeit fallen in dieser Gruppe ganz besonders auf. Das Übergewicht jedoch liegt bei den Zeichnungen des 14. Jahrhunderts, die der fernöstlichen Kunst verpflichtet sind. Abgesehen von Werken chinesischer Künstler finden wir unter diesen eine Menge von Kopien und Nachahmungen chinesischer Vorlagen. Ferner treffen wir auf allgemein hin als türkisch benannte Blätter, die dem Stil und Inhalt nach eine gewisse Selbständigkeit aufweisen, obwohl ein fernöstlicher Einfluß auch bei ihnen nicht zu verleugnen ist.

Auch der technischen Ausführung, ihrem künstlerischen Charakter und ihrem Zweck nach weisen die Blätter große Unterschiede auf. Sie sind ein- oder mehrfarbig, mit Feder oder Pinsel gezeichnet; öfters werden sie laviert oder in Gold gehöhlt und tragen den Charakter von Skizzen, Studien, Matrizenentwürfe für Bucheinbände, Randzeichnungen oder dergleichen.

Wollte man bei der besonders zahlreichen Gruppe IV das Bildmaterial unter Berücksichtigung all der bereits genannten Besonderheiten in kleinere Gruppen einordnen, so würde das ins Uferlose führen. Daher haben wir uns bei der Beschreibung der einzelnen Bilder hier an die Reihenfolge der Blätter gehalten, wie sie in den Bänden fol. 70, 71, 72, 73 eingeteilt sind. Im Bildteil des Katalogs jedoch sind die Tafeln so geordnet, daß ein Überblick über die charakteristischen ikonographischen, technischen und stilistischen Eigenarten möglich wird.

Um die Benutzung unseres Katalogs zu erleichtern, wurde am Ende noch ein Bildregister hinzugefügt. So können diejenigen, die an den Alben zu arbeiten gedenken, mit Hilfe dieses Registers für jedes Bild leicht die dazugehörige Beschreibung im Katalog finden.

Bei der Bearbeitung des Katalogs fand ich überall Unterstützung, Hilfe und Rat, wofür ich mich vielen zu großem Dank verpflichtet fühle. Dies gilt ganz besonders für Herrn Oberbibliotheksrat Dr. W. Voigt, Marburg, und Herrn Professor R. Paret, Tübingen, die durch ihre ständigen Bemühungen die Herausgabe des

Einleitung

Katalogs erst ermöglichten. Außerdem hat Herr Dr. Walter Müller, Assistent am Orientalischen Seminar in Tübingen, das ganze Manuskript durchgelesen und es nicht nur sprachlich verbessert, sondern auch an manchen Stellen stilistisch überarbeitet. An Hilfe der nächsten Fachkollegen hat es mir ebenfalls nicht gefehlt. Vor allem sei hier gedankt Herrn Professor E. Kühnel, Berlin, Herrn Dr. R. Ettinghausen, Washington, und Herrn Professor Chr. Rempis, Tübingen, deren sachkundiger Beihilfe und Belehrung ich mich während der Arbeit stets erfreuen durfte. Danken möchte ich schließlich auch dem Direktor der Tübinger Universitätsbibliothek, Herrn Dr. W. Gebhardt, und dem Leiter des Depots der Berliner Handschriften in Tübingen, Herrn Dr. W. Virneisel, nicht zuletzt aber auch dem Verleger, Herrn F. Steiner, und seinen Mitarbeitern, die hinsichtlich der Herstellung der Klischees und des Satzes mit Sorgfalt und Mühe allen meinen Wünschen verständnisvoll entgegenkamen.

Erstreckung des Gebietes. Auf demselben Gebiet, das unter dem Namen der Provinz bekannt ist, sind im Jahre 1910 47.700 Einwohner gezählt worden. In der Provinz selbst sind 1.100.000 Einwohner wohnhaft. Der Rest der Bevölkerung ist in den umliegenden Provinzen und im Ausland verstreut. Die Provinz ist in 14 Kreise eingeteilt, die wiederum in 104 Distrikte unterteilt sind. Die Bevölkerung der Provinz ist hauptsächlich aus Angehörigen der verschiedenen Stämme der Provinz selbst und aus Angehörigen der verschiedenen Stämme der umliegenden Provinzen und aus Angehörigen der verschiedenen Stämme des Auslandes. Die Provinz ist in 14 Kreise eingeteilt, die wiederum in 104 Distrikte unterteilt sind.

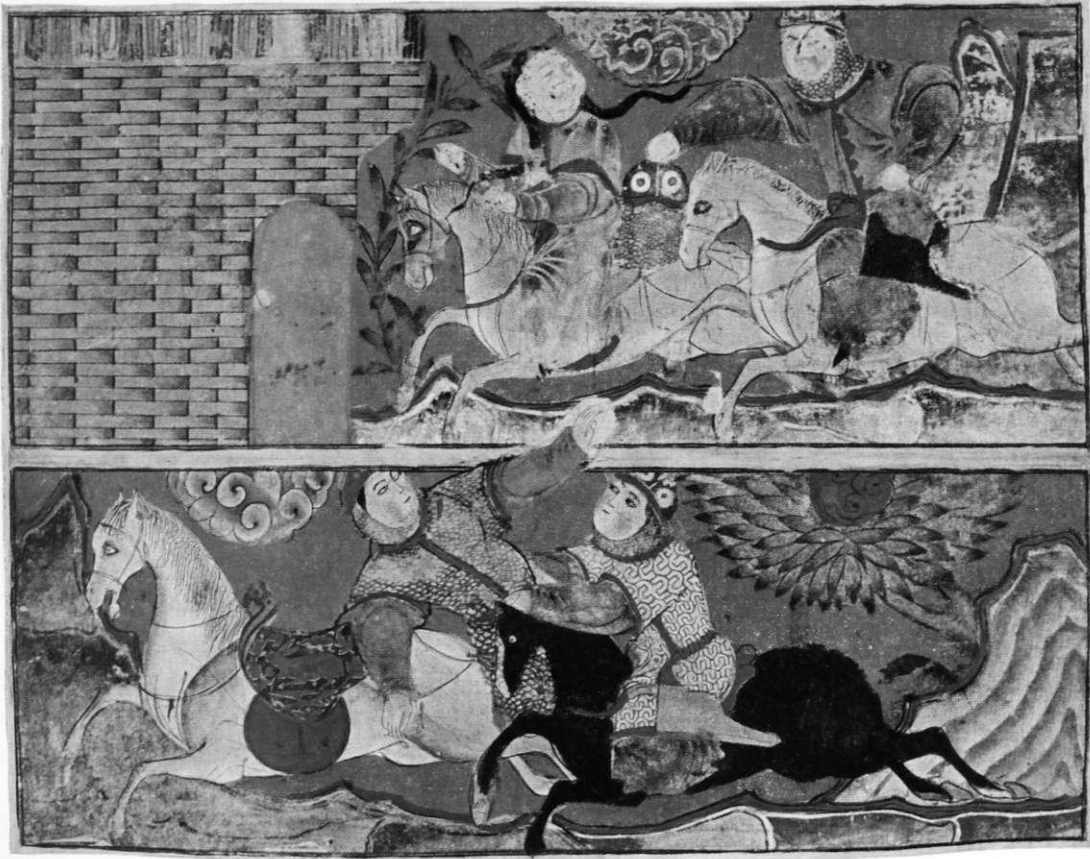
Die Provinz ist in 14 Kreise eingeteilt, die wiederum in 104 Distrikte unterteilt sind. Die Bevölkerung der Provinz ist hauptsächlich aus Angehörigen der verschiedenen Stämme der Provinz selbst und aus Angehörigen der verschiedenen Stämme der umliegenden Provinzen und aus Angehörigen der verschiedenen Stämme des Auslandes.

Die Provinz ist in 14 Kreise eingeteilt, die wiederum in 104 Distrikte unterteilt sind. Die Bevölkerung der Provinz ist hauptsächlich aus Angehörigen der verschiedenen Stämme der Provinz selbst und aus Angehörigen der verschiedenen Stämme der umliegenden Provinzen und aus Angehörigen der verschiedenen Stämme des Auslandes.

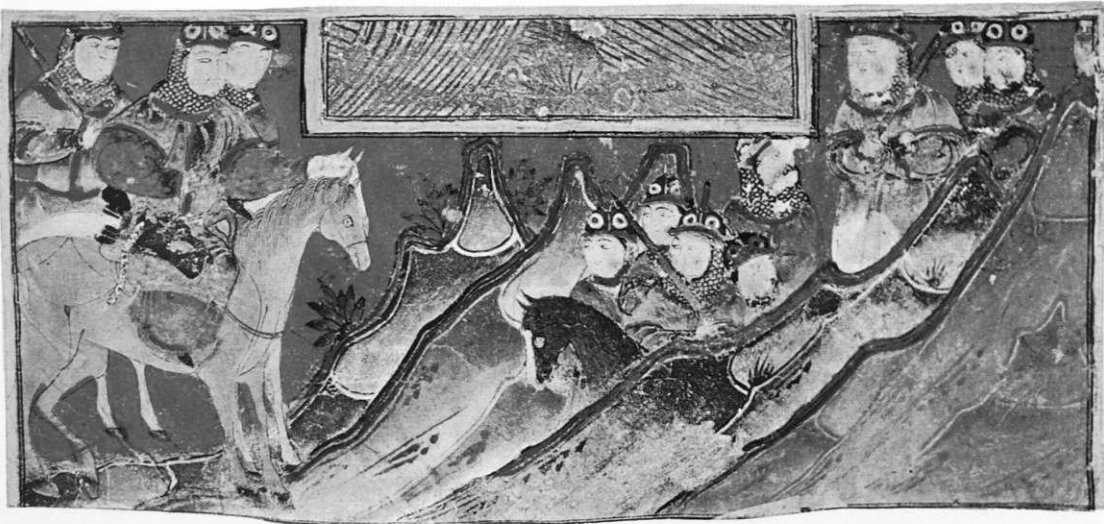
Die Provinz ist in 14 Kreise eingeteilt, die wiederum in 104 Distrikte unterteilt sind. Die Bevölkerung der Provinz ist hauptsächlich aus Angehörigen der verschiedenen Stämme der Provinz selbst und aus Angehörigen der verschiedenen Stämme der umliegenden Provinzen und aus Angehörigen der verschiedenen Stämme des Auslandes.

I. BESCHREIBUNGEN

I. BESCHREIBUNGEN



1

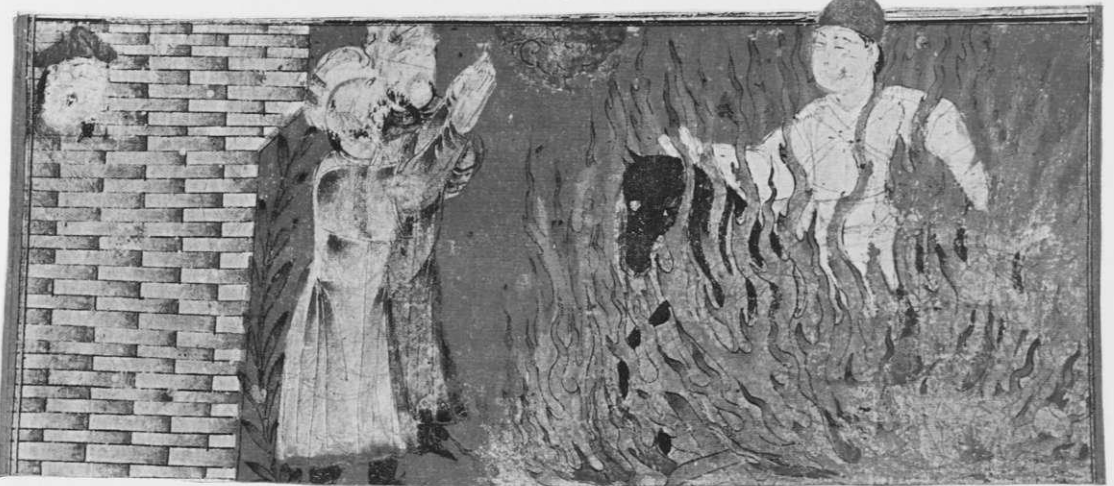


2

TAFEL II



3



4



5

GRUPPE I

SELDCHUKISCH-MONGOLISCHE MINIATUREN

1. 15 MINIATUREN ZU FIRDAUSIS SCHÄHNÄME

Zum ältesten Bestand der Tübinger Saray-Alben gehören 15 Miniaturen auf rotem Grund, die ihrem Stil wie ikonographischen Gehalt nach unverkennbar aus der Reihe der anderen Illuminierungen heraustreten und eine gesonderte Gruppe für sich bilden. Dargestellt sind auf diesen Blättern Schähnäme-Szenen, woraus man entnehmen könnte, daß sie ursprünglich einer Schähnäme-Handschrift angehört haben und, von dort herausgerissen, ihren Weg zu den Alben gefunden haben müssen. Nach den Stilmerkmalen, die sie aufweisen, könnte man sie als seldschukisch-mongolisch bezeichnen, wobei der Nachdruck auf das zweite Wort gelegt werden müßte. Kulturelle Beziehungen zum Fernen Osten bestanden in den mesopotamischen Ländern schon vor dem Einfall der Mongolen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Indessen wurde unter Einwirkung der Mongolen die Kunst des Nahen Ostens von den großen zentralasiatischen und fernöstlichen Maltraditionen geradezu überwältigt, so daß sie dann entweder in diesen völlig aufging oder aber sich nur noch im Hintergrunde zu behaupten vermochte. Im letzteren Fall genügte aber dieses latente Fortleben, um das Neue in einer altüberlieferten Form erscheinen zu lassen, und so entstand neben anderen auch eine Kunstrichtung, in der wohl Mongolisches überwog, aber sich auch altes Erbgut in größerem oder geringerem Maße bemerkbar machte. Unsere Miniaturen gehören dieser Kunstrichtung an. Der dekorative Flächenstil der seldschukischen Kunst überläßt hier seinen Platz einer realistischen Darstellungsweise, die plastische und räumliche Werte betont aufzeigen möchte. Die Vorliebe für die Flächenverzierung wird aber dadurch nicht völlig überwunden, und obwohl manche alte Motive der früheren Kunst jetzt nicht mehr vorkommen, so treten doch einige, wenn auch in verwandelter Gestalt, wieder auf. Die so beliebten Kräuselfalten der Bagdader Schule werden jetzt von natürlichen Gewandfalten abgelöst. Aber die Wiedergabe der Architektur bleibt schematisch und nach wie vor stark an die Fläche gebunden. Die von der fernöstlichen Kunst beeinflusste Landschaftsmalerei gehört dagegen zweifellos zu den neuen Errungenschaften dieser Zeit. Gewisse Reminiszenzen der Bagdad-Schule machen sich jedoch auch hier bemerkbar, und in der Darstellung der Landschaftselemente, wie Felsen, Wolken und verschiedenen Baumarten, kommt es zu einer sonderbaren Synthese zwischen dem Alten und Neuen, zwischen Flächenverzierung und plastischer Formung. Der Einfluß der Kunst der vor-mongolischen Zeit fällt ganz besonders in der Auswahl der Farben auf, vor allem

in der Vorliebe für Rot und Gold. Allerdings erfährt auch die Symbolik der Farbe eine wesentliche Änderung. Die Farbe – das dekorative und zugleich das die Sichtbarkeit der einzelnen Motive verdeutlichende Element in dem kleineren Bildformat der Buchillustrationen – ist in den Werken der Bagdad-Schule auch ein Kunstmittel, um die Erscheinung der Gegenstände zu entwirklichen und ihnen eine Transparenz zu verleihen, was in Anbetracht der Einstellung des Islams zur Welt und zur Kunst nur folgerichtig war. Diese Funktion der Farbe schlägt jetzt in ihr Gegenteil um. Sie gibt unseren Miniaturen entweder eine ideale Folie, auf der die plastischen Formen um so stärker hervortreten, oder sie wird jetzt durch Abschattierungen selbst ein Mittel der Modellierung.

Alle diese Feststellungen, die wir hier zu machen versuchen, zeigen eindeutig, daß es sich nicht um einen totalen Bruch mit der Überlieferung handelt. Vieles stirbt aus, aber einiges lebt in verwandelter Gestalt weiter, so daß die Bezeichnung unserer Miniaturen als seldschukisch-mongolisch dadurch eine gewisse Rechtfertigung findet.

Die fünfzehn Miniaturen zu Firdausis Schāhnāme gehören zu den frühen Königsbuch-Illustrationen. Unter den Miniaturen, die mit den unsrigen eine gewisse Stilverwandtschaft aufweisen, sind hier vielleicht die Illustrationen des kleinen Schulz-Schāhnāme (PII. W. SCHULZ, Die persisch-islamische Miniaturmalerei II, Leipzig 1914, Tafeln 14–18) und die des Schāhnāme aus dem Jahre 1330 in Istanbul (Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 1479) zu erwähnen, ferner die ihrer Entstehungszeit nach erheblich früheren Miniaturen (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts) der vor kurzem in der Saray-Bibliothek Istanbul gefundenen Handschrift der episch-lyrischen Dichtung Warqa wa- Gulšāh (Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 841). Die Entstehung der Diez'schen Blätter fällt in eine etwas spätere Zeit als die Miniaturen des Schulz-Schāhnāme, wohl in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts. Ihrer Herkunft nach könnten unsere Miniaturen aus Persien sein, vielleicht aus Schiraz, eine Vermutung, für die sowohl die technische Ausführung, als auch der rote Bildgrund und das streifenmäßige Bildformat sprechen.

Die Miniaturen der Diez'schen Blätter sind im allgemeinen gut erhalten. Die Bildränder sind beim späteren Aufkleben der Blätter in die Alben jedoch geschnitten worden, so daß sie jetzt in verkleinertem Format erscheinen. Außerdem wurde dieser Schnitt öfters recht willkürlich ausgeführt, so daß etwa Hände und Köpfe mehrerer Figuren unserer Miniaturen in die Fläche der daneben geklebten Bilder hineinreichen, die inhaltlich, ja öfter auch stilistisch nichts mit ihnen zu tun haben (Katalog-Bild Nr. 6 und 11). Drei Miniaturen sind beim Schneiden besonders stark beschädigt worden und geben so nur noch einen Bruchteil der Originalbilder wieder (Katalog-Bilder 7, 11, 14).

2. BESCHREIBUNG DER BILDER

Bild 1: Reiterkampf (19,4:7,7) Diez A Fol. 71, S. 7

Zwei Reiter werden von zwei anderen verfolgt. Im Vordergrund trifft die Lanze des einen Verfolgers den Vordermann, der mit der ganzen Schwere des zurückgewandten Körpers und ausgestreckten Armen im Begriff ist, vom Pferd zu stürzen. Vielleicht handelt es sich bei diesem Blatt um die Darstellung einer Episode aus den gewaltigen Kämpfen zwischen den Iraniern und Turaniern (König Manūčīhr besiegt Tūr?). Das Motiv, den Gegner rücklings mit der Lanze zu durchbohren, ist jedoch in den Schāhnāme-Illustrationen so verbreitet, daß kaum mit Bestimmtheit zu sagen ist, um welche Episode es hier geht. Am oberen Rand in der Mitte befindet sich ein prachtvolles Sonnen-Motiv, ein goldenes, blauumrandetes Gebilde mit rotierenden Spiralwolken und Strahlenmustern.

Bild 2: Rustams Geburt (19,4:8) Diez A Fol. 71, S. 7. Tafel II, Abb. 5

In diesem Bild sind zwei Szenen dargestellt. Rechts in der Mitte die halb liegende und nur zum Teil mit einem blumenbemusterten Tuch umhüllte riesige Kybele-Gestalt einer Frau (Rustams Mutter, Rūdāba), die in den Wehen einer schwierigen Geburt sich mit ausgestreckten Armen auf zwei an ihren beiden Seiten stehende und im Verhältnis zu ihr winzig klein erscheinende Frauen stützt. Sie hat ein Schönheitsmal an der Wange und als Schmuck goldene Ketten um den Hals. Rechts und links an den Bildseiten stehen zwei Dienerinnen, von denen die eine mit hochgezogenen Augenbrauen und beiden Händen an der Wange (eine Geste der Trauer, aber auch der Verzweiflung) einen recht unbeholfenen Eindruck macht.

Die linke Szene ist von dieser durch einen Vorhang getrennt. Vor einem Herd, auf dem in einem offenen Behälter etwas in Flammen aufgeht, hockt der Vater Rustams, Zāl, mit einem hochgezogenen Knie und empfängt eine Feder vom Sīmurǧ, der in seiner Größe Zāl weitaus überragt. Da das Kind im Mutterleib zu groß ist, erfordert die Geburt einen Kaiserschnitt. Die Wunde soll mit dieser Feder, die im Feuer gebrannt wurde, geheilt werden. Die Bewegungen der beiden Hände des Mannes, der Zeigefinger der erhobenen Rechten und die flach ausgestreckte Handfläche der Linken, weisen auf die Redegeste in einem Gespräch hin.

Bild 3: Suhrāb mit Haǧīr (?) auf der Suche nach seinem Vater Rustam (19,4:9,7) Diez A Fol. 71, S. 7. Tafel I, Abb. 2

Auf der rechten Seite in einer felsigen Berglandschaft befindet sich das Lager der Iranier, unter denen ein weißbärtiger Recke in aufrechter Haltung zu sehen ist, der mit verschränkten Armen ein gezücktes Schwert in der Hand hält. Es ist Rustam, und diesem gegenüber stehen drei Reiter zu Pferd: Suhrāb mit Haǧīr (?) und einem Knappen auf der Suche nach seinem Vater Rustam. Der Bewegung seiner

Hände nach bittet Suhrāb, ihm zu sagen, wo Rustam ist. Dies wird ihm verweigert. Menschen und Tiere machen in diesem Bild durch ihre absolute Bewegungslosigkeit einen erstarrten Eindruck, ebenso ihre Umgebung. Das einzige Element, das in diese statische Darstellung noch etwas Leben bringt, ist die bewegte und aufwärts ragende Silhouette der steilen Bergspitzen. Die spannende Ruhe unten erreicht durch diesen Gegensatz ihren Höhepunkt.

Bild 4: Vierkampf (19,2:7) Diez A Fol. 71, S. 42, Nr. 1

Auf beiden Seiten des Bildes stürmen je zwei Krieger herau. Die antithetische Gruppe trifft sich in der Mitte, und es kommt zu einem Zweikampf. Mit gezücktem Schwert schlägt der angreifende Reiter rechts auf seinen Gegner ein, der andere pariert den Hieb mit dem Rundschild. Die beiden Begleitfiguren an den Seiten, von denen nur eine zu Pferde ist, befinden sich in der Kampfhaltung von Bogenschützen. Mit der waagerechten Armbewegung lenken sie den Blick auf die mittleren Figuren und gewähren ihnen Halt. Am Boden liegt ein Toter, links ein Zeltmotiv, das vom Bildrand überschritten wird.

Nach ähnlichen Szenen in den anderen Schāhnāme-Illustrationen zu schließen, könnte hier der Kampf Rustams mit Šangul dargestellt sein.

Bild 5: Eine Episode aus dem Zweikampf Suhrābs mit Gurdāfrīd (19,2:7,8) Diez A Fol. 71, S. 42. Tafel I. Abb. 1 oben

Zwei Reiter laufen in Richtung der Burg Diz-i sapīd („Weiße Burg“), die schematisch durch eine frontal gesehene Mauerfläche, ein Tor und ein Fliesenband als Zinnenmotiv wiedergegeben ist. Der Helm des fliehenden Reiters (Gurdāfrīd) wird von dem hinteren (Suhrāb), der ihn verfolgt, vom Haupt gerissen, und dem Blick des erstaunten Ritters zeigt sich das junge Antlitz eines Mädchens mit zwei langen Zöpfen und einem Schönheitsmal an der Wange.

Die Darstellung bezieht sich auf die folgende Episode innerhalb einer längeren Erzählung: Haġīr wird von Suhrāb besiegt, worauf Gurdāfrīd, Haġīrs Schwester, ihn zum Zweikampf auffordert. Nachdem Gurdāfrīd erkannt wird, findet der Zweikampf einen vorläufigen Abschluß (Bild 5). Der Zweikampf Gurdāfrīds mit Suhrāb wird auch in den Schāhnāme-Illustrationen häufig als Höhepunkt der Geschichte dargestellt (Tafel LXVII, Abb. 107). In der Reihe unserer Miniaturen vermissen wir jedoch diese Szene. Vermutlich befand sie sich unter den verlorengegangenen Blättern.

Bild 6: Suhrāb besiegt Haġīr (19,2:6,7) Diez A Fol. 71, S. 42. Tafel I, Abb. 1 unten

Der hintere Reiter (Suhrāb) überholt den vorderen (Haġīr), packt ihn mit beiden Händen und hebt ihn vom Sattel. Wir stehen wieder vor einem Motiv, das in den Schāhnāme-Bildern sehr oft vorkommt, ganz besonders in den Szenen, in denen

der Künstler uns von der körperlichen Kraft seines Helden überzeugen will. Die an den Seiten überschrittenen steilen Bergspitzen umrahmen das Bild und verleihen der Komposition eine Einheit. Baum- und Wolkenmotive füllen die leere Fläche unter dem oberen Bildrand. Beim Schneiden des oberen Bildrandes ist nur die emporgehobene Hand verschont geblieben, so daß diese aus dem Bildrahmen heraustritt und in das darüber befindliche Bild hineinragt.

Bild 7: Zerstörung einer Burg (13,5:9) Diez A Fol. 71, S. 40

Rechts eine Gruppe, ein Reiter und zwei kniende Krieger, die mit Pfeil und Bogen sich den Verteidigern der oberen Burgmauer zuwenden. Unter der Mauer lodert ein Feuer. Eine von oben herunterstürzende Gestalt wird vom linken Bildrand stark überschritten. Die Miniatur ist schwer beschädigt, das fehlende Stück oben an der rechten Ecke des Blattes ist mit einem unbedeutenden Fragment eines anderen Bildes geflickt worden.

Bild 8: Reiterkampf (19:8,2) Diez A Fol. 71, S. 11

Fünf Krieger kämpfen miteinander: Ein Reiter und ein Fußgänger richten die gespannten Bogen auf die anstürmenden drei Reiter. Einer von diesen, der ein weißes Pferd reitet, ist zu Boden gestürzt. Die Krone auf seinem Haupt deutet darauf hin, daß er ein Herrscher ist. Von diesem unerwarteten Anblick überrascht, beißt der hintere Reiter in seine Hand (Geste des Staunens). Am oberen Rande des Bildes erscheint wieder ein Wolkenmotiv.

Bild 9: Scheinflucht (17,7:7,5) Diez A Fol. 71, S. 41

Der hintere Reiter wird durch die fingierte Flucht des vorderen überlistet und mit Wurfsclinge (kamand) vom Pferd heruntergerissen. Die Kriegslist gehört ebenso wie Kraft und Mut zu den Haupttugenden des Helden und wird in den Schāhnāme-Darstellungen nicht weniger als diese verherrlicht. Die unerwartete Wendung zum Angriff während einer vorgetäuschten Flucht war allen mittelasiatischen Stämmen geläufig. Diese Taktik wird auch „Kampf der Hunde“ genannt, weil diese sich während der Flucht plötzlich umdrehen und auf den Angreifer losgehen (E. HAENTSCHE, Die Geheime Geschichte der Mongolen, S. 80 und Anm. 194, zitiert bei K. OTTO-DORN: Türkisch-islamisches Bildgut in den Figurenreliefs von Achthamar, Anatolia. Revue annuelle de l'Institut d'Archéologie de l'Université d'Ankara VI, 1961, S. 20).

Bild 10: Kampf zweier Bogenschützen (10,7:6,9) Diez A Fol. 71, S. 41

Zwei gegenüberstehende Bogenschützen in Kampfstellung; der rechte – in Begleitung eines Mannes – steht hinter einem Hügel. Unter den Füßen des anderen liegt ein Pferd zusammengesunken mit eingeknickten Beinen am Boden. In

diesem geschlossenen Umriß stellt es einen geläufigen Typus skythisch-eurasischer Tierkunst dar. Vermutlich geht es in dieser Darstellung um den Kampf Rustams mit Aškbūs.

*Bild 11: Die Feuerprobe des Prinzen Siyāwuš (18,5:8) Diez A Fol. 71, S. 30.
Tafel II, Abb. 4*

Auf der rechten Seite sprengt Siyāwuš in goldenem Helm und weißem Gewand auf seinem schwarzen Roß Šabrang durch einen Scheiterhaufen, um seine Unschuld zu beweisen. Auf der anderen Seite des Bildes vor einer wiederum schematisch dargestellten Burg zwei Männer, die erstaunt vor dem Ereignis, mit charakteristischer christlicher Anbetungsgeste, die gefalteten Hände zum Himmel emporstrecken. Links, unmittelbar auf der Mauerfläche, ist der Kopf eines Mannes zu sehen. Leider ist auch dieses Blatt durch das Beschneiden der Bildränder stark beschädigt.

Bild 12: Zweikampf vor einer Burg (19:9,8) Diez A Fol. 71, S. 29. Tafel II Abb. 3

In einer von steilen Bergfelsen geschützten Landschaft steht eine Burg, von deren Zinnen zwei bezopfte Frauen herunterschauen. Auch hier ragen die Köpfe der Frauen in das obere Bild hinein, woraus ersichtlich ist, daß die Bildhöhe ursprünglich größer war, als sie hier zu sehen ist. Unter der Mauer spielt sich ein Zweikampf ab. Ein Bogenschütze mit einer Herrscherkrone steht in bewegter Haltung und in Begleitung eines Knappen hinter einem Felsen im Vordergrund. In der Rechten hält er einen Bogen, während die erhobene freie Hand darauf hinweist, daß der Pfeil schon abgeschossen wurde. Der von ihm getroffene Gegner – man sieht den Pfeil aus seinem Leib ragen – liegt im unteren Bildrand am Boden. Darüber das fliehende herrenlose Pferd und ein Baum, der kugelförmige Laubmassen mit gekrümmten Blättern trägt. Daß die abschießende Hand hier die linke ist, wird wohl nicht auf einen Irrtum des Künstlers zurückzuführen sein. In dieser Stellung hätte die rechte Hand die Sichtbarkeit der Hauptfigur stark beeinträchtigt.

Bild 13: Zwei ringende Krieger (10,5:7) Diez A Fol. 71, S. 45

Zwei von ihren Pferden abgestiegene Männer ringen miteinander. Die antithetische Komposition nimmt hier eine streng symmetrische Form an. Der Randstrich an der rechten Bildseite ist so willkürlich gezogen, daß man hinter diesem noch das zweite Bein des Pferdes sehen kann. Die Überschneidung der beiden Pferde wird wohl früher nicht so stark gewesen sein. Auch der eine Fuß der Ringenden am unteren Bildrand ist offensichtlich einem späteren Fehlschnitt zum Opfer gefallen.

Bild 14: Zwei Reiter (9,3:7,2) Diez A Fol. 71, S. 6

Dargestellt sind zwei hintereinander galoppierende Reiter, von denen sich der vordere mit dem Kopf dem hinteren Reiter zuwendet. Der Körper der hinteren Figur ist so verwischt, daß ihre Handbewegung nicht mehr erkennbar ist. Vermutlich hält sie die Hand am Kinn. Durch späteren Schnitt fehlen große Teile an den Seitenrändern. Zerrissene Stücke des oberen Bildrandes sind durch spätere Ergänzung restauriert.

Bild 15: Hinrichtung (11,3:8) Diez A Fol. 71, S. 11. Tafel III, Abb. 6 oben

Die beiden Hauptpersonen des Bildes fallen gleich ins Auge. Der eine, in der Stellung eines Scharfrichters, hält die linke Hand an der Taille und vollstreckt, ohne eine Miene zu verziehen, die Hinrichtung mit dem Schwert. Er füllt die Bildfläche bis zur Hälfte. Die vergoldeten Blumen- und Blattmuster auf seinem schwarzen Gewand fesseln geradezu den Blick des Betrachters. Die vor ihm mit einem ausgestreckten Bein kniende Figur wirkt mit ihrem gesenkten Haupt, den verbundenen Augen und Armen hinter dem Rücken wie das Sinnbild eines wehrlosen Opfers. Sein nackter Oberkörper und seine weiße Hose bilden einen großen hellen Fleck auf dem roten Bildgrund. Über dieser knienden Figur befinden sich in der Bildmitte Spiralwolken und ein Baum, der wie ein großer Kranz die Bildfläche über den Köpfen bedeckt. Zwei Nebenfiguren, die in der Szene als Zuschauer fungieren, sind an die Seiten gerückt und werden von den Bildrändern überschritten.

3. STILKRITISCHE UND IKONOGRAPHISCHE ANMERKUNGEN

a) ETHNISCHE MERKMALE, WAFFEN UND PFERDEAUSRÜSTUNG

Die runden Gesichter mit schrägen Augen und unbewegtem Ausdruck weisen in unseren Miniaturen auf die mongolische Herkunft der Figuren hin. Das lange Haar, das von beiden Seiten hinter den Ohren in zwei Zöpfen herunterfällt, reicht bei den Frauen bis zu den Knien, wogegen es bei den Männern über den Schultern verknotet ist. Die Köpfe bleiben ohne Nimbus, und an den Ärmeln fehlen die *tirāz*-Bänder, obwohl beide in der nachmongolischen Zeit nicht gleich verschwinden und in den Miniaturen der *Birūnī*-Handschrift noch zu sehen sind. Hinsichtlich der Bekleidung, die aus Untergewand und kurzärmeligem Überrock besteht, ist kein auffallender Unterschied zwischen Männern und Frauen festzustellen.

Die Krieger tragen kurzärmelige Panzerhemden, die von sehr verschiedener Art sind, aus Plättchen und vor allem Ketten, die in variierter Form eine wirkungsvolle Flächendekoration bilden. Auf dem Kopf haben sie einfache runde Spangenhelme mit Ringmaschenvorhang und sonderbaren schellenartigen Sturmbändern. Der an den Rändern mit eingravierten Wellenmustern verzierte und in der Mitte durch

einen vergoldeten Buckel verstärkte Rundschild dient als Schutzwaffe. Als Angriffswaffen werden Lanze, Wurfschlinge und ein leicht gekrümmter Säbel gebraucht, an dem die Arme des Kreuzgriffes ziemlich kurz sind. Keule, Streitaxt und Dolch kommen in unseren Bildern nicht vor, oft dagegen Pfeil und Bogen, die in den von Türkenstämmen bewohnten und eroberten Ländern als wichtigste Fernwaffen auftreten (A. VON LE COQ: Bilderatlas zur Kunst- und Kulturgeschichte Mittel-Asiens, Berlin 1925, S. 19). Die Bogenköcher sind so geschnitten, daß sie den Bogen bis über die Mitte aufnehmen können. Sie werden links, der Pfeilköcher dagegen rechts getragen. Die Pfeilbündel stecken in ihm mit der Spitze nach unten, und der Köcher wird mit einem am Gürtel befestigten Leopardschwanz geschmückt.

Ihrem Wuchs nach unterscheiden sich die im Verhältnis zu den Reitern relativ kleinen, etwas untersetzten Pferde kaum von den mongolischen Schlachtrossen. Die Mähnen fallen in Spirallinien herab, und die Schwänze sind häufig verknotet. Sattel und Riemenzeug sind äußerst einfach. Nur in einem Bild ist der Sattel mit eingravierten vergoldeten Wirbelmustern (vielleicht Glückswölckchen), Blatt- und Blumenwerk und in der Mitte mit einer zusammengekauerten Hasenfigur verziert (*Tafel I Abb. 1 unten*).

b) DAS VOLUMENEMPFINDEN

Ausgeprägtes Empfinden für Volumen überrascht in unseren Miniaturen, um so mehr, als es auch in der Wiedergabe des nackten Körpers zum Vorschein kommt, was zu jener Zeit eine Seltenheit gewesen ist. In der Geburtsszene (Bild 2) werden die entblößten Körperteile der in Geburtswehen liegenden Frau durch Halbtöne und weiche Linien so plastisch geformt, daß wir zum Vergleich aus der Buchmalerei jener Zeit keine ähnliche Figur wüßten, die ihr an die Seite gestellt werden könnte. Die Frauengestalt einer Geburtsszene aus der 30. Maqāma der Schefer-Handschrift (Maqāmāt des Ḥariri, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Arabe 5847, Folio 122 verso) könnte hier vielleicht als Vergleich herangezogen werden. Dieses Beispiel ist aber ein Werk, das etwa 70 Jahre vorher entstand, und der Vergleich kann zeigen, daß das plastische Empfinden in der Kunst des Nahen Ostens seit dem Mongoleneinfall in ungeahnter Weise zugenommen hat. Selbst in dem Panzer wird jetzt der Körper sichtbar, und die Kurven der natürlichen Gewandfalten passen sich genau der Gliederung des Körperbaus an. Die lineare Formung wird durch eine Art aquarellhafter Abschattierung der Farben noch unterstrichen. Zeichnen und Modellieren gehen so sehr ineinander, daß die schematische Wiedergabe einer Mauerfläche greifbare Stofflichkeit gewinnt. Ja sogar die linearen Spiralwolken am Himmel erhalten nun entsprechende Schwere und werden in kompakte plastische Gebilde umgewandelt.



6



7

TAFEL IV



c) TIER- UND MENSCHENDARSTELLUNGEN

Tierdarstellungen werden im Orient von einer alten Überlieferung getragen, die es in der Buchmalerei zu erstaunlichen Leistungen gebracht hat. Mit großer Liebe wird in Tierfabeln (in den *Kalīla wa-Dimna*-Exemplaren), in naturwissenschaftlichen Traktaten, etwa im „Buch der Pferdeheilkunde“ (*Kitāb al-Baiṭara*, Topkapı Sarayı Müzesi, Ahmed III. 2115) oder im „Buch über die Nützlichkeit der Tiere“ (*Manāfi‘ al-ḥayawān*, New York, The Pierpont Morgan Library, M 500; Bibliothek des Escorial, Ar. 894), und Jagdszenen allerlei Getier gezeichnet, und die realistische Wiedergabe erreicht in diesen Illustrationen einen Höhepunkt, der kaum noch zu überbieten ist. In Anbetracht dessen ist es erstaunlich festzustellen, daß die Darstellung der Tiere sich in unseren Miniaturen lediglich auf Pferde beschränkt und diese hauptsächlich nur in Schemata ausgeführt ist. Ohne Ausnahme sieht man in unseren Miniaturen alle Pferde von der Seite, und der Künstler verzichtet dabei auf alle Wendungen des Kopfes oder der anderen Körperteile. Das Schema des stehenden Pferdes ist steif und hölzern, aber selbst in rasendem Galopp erstarrt die Bewegung auf der Fläche in eine stereotype Form, die, wie aus derselben Schablone gegossen, sich ständig wiederholt. Eine gewisse Abwechslung bringt in dieser Reihe nur das zusammengesunkene Pferd in Bild Nr. 10, das durch seine Haltung eine gewisse Naturähnlichkeit vortäuscht. Dieses „Rolltier“ wurde jedoch – wie oben erwähnt – einem anderen Kulturkreis entlehnt und wirkt in unseren Miniaturen wie ein Fremdkörper.

Anders ist es mit der Darstellung des menschlichen Körpers. Der Künstler kennt den Körperbau genauestens, und er kann ihn im Raum beliebig nach allen Seiten hin biegen und bewegen. Der Bann der Fläche ist gebrochen, die Bewegung wirkt nun gelöster und natürlicher. Die Bewegungsmotive variieren hier in den mannigfaltigsten Formen. Von den einfachsten bis zu den kompliziertesten Körperstellungen und Bewegungen wirken sie so echt und überzeugend, daß man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, sie seien der Natur nachgebildet.

d) DIE LANDSCHAFTLICHE UMGEBUNG

Ein niedriger Landschaftsansatz stellt in den meisten Bildern die Umgebung dar, in der sich die Szenen abspielen. Unter unseren Miniaturen gibt es aber auch einige, in denen das Gelände sich zu einer Bergkulissenlandschaft erweitert und über die Hälfte der Bildfläche für sich beansprucht (Bild 2.) Die äußeren Umrisse werden durchweg mit einer Reihe von Pinselstrichen wiedergegeben, die in kontrastierenden Tönen und Farben – auch Vergoldung kommt hinzu – ausgeführt die Härte der Silhouetten-kanten mittels linearer Modellierung abschleifen. Die hohen, kegelförmigen Berge sind uns schon aus der zentralasiatischen Landschaftsmalerei vertraut. Auch ihre Wiedergabe erinnert uns an die Art der Turfan-Bilder (A. von LE COQ: *Ergebnisse der Kgl. Preußischen Turfan-Expedition, Die buddistische Spätantike in Mittelasien*, III. Die Wandmalereien, Berlin 1924, Tafel 22).

Die Querschnittzeichnung wird durch ineinandergeschachtelte steile Bergumrisse ausgefüllt, und durch schattierte Ränder kommt es zu einer abgestuften Schichtung,

so daß die Formen eine gewisse Plastizität gewinnen. Bei den Fels- und Bodenformationen, die aus der Nähe gesehen werden, wirkt die Modellierung differenzierter und überzeugender (Bild 12). Die Binnenformen sind hier durch schwarzumrandete weiße Linien in unregelmäßige zellenartige Flächen geteilt, die in freier Art durch Kontrastschattierungen belebt werden. Auf diese Weise entstehen Formstrukturen, die in buntem Wechsel wie kristalline Gebilde in Erscheinung treten. In dem kargen Felsgestein sind nur spärliche Sträucher und Blätterbündel verstreut. Das einzige pflanzliche Motiv, dem in unseren Miniaturen einige Bedeutung zukommt, sind die kugelförmigen Baumkronen mit gekrümmten Blättern, die, mit den dünnen Stämmen verglichen, am Himmel riesengroß wirken und in der Mitte öfters mit Wolkenspiralen bemustert sind. Als Landschaftselement und zugleich dekoratives Gebilde erscheinen noch Wolkenmotive am Himmel, die ihrer Form nach den Bäumen nicht unähnlich sind und öfters den blauen Rand um die vergoldete Sonnenscheibe bilden.

e) BILDKOMPOSITION

Die meisten Miniaturen sind in schmalen Querbildformat gemalt. Die Anordnung der Figuren ist entweder antithetisch aufgebaut, wobei eine strenge Symmetrie zumeist vermieden wird, oder sie ist richtungsbestimmt. Zu einer Überfüllung der Bildfläche kommt es selbst in den mehrfigurigen Gruppen nicht. Einzelne, klar durchschaubare Bildformen zeichnen sich auf dem roten Bildgrund durch starke Farbkontraste ab. Die Beziehung der Formen zueinander ist sehr an die Fläche gebunden. Indessen erweitert sich dies durch die plastische Ausdehnung und Bewegung der Figuren, und nicht zuletzt durch vielerlei Überschneidungen der Formen zu einer räumlichen Umgebung. Das harte Nebeneinander wird durch Tiefenverhältnisse, wenn nicht gelöst, so doch gemildert.

Da es sich bei unseren Miniaturen um eine der frühesten Königsbuch-Illustrationen handelt, so ist man erstaunt über die souveräne und schlichte Art des bildlichen Erzählens, das ebenbürtig dem dichterischen die Gestaltung der einzelnen Szenen bestimmt. Die Bilderfindung in der Kompositionskunst wird hier von ihrer ursprünglichen Bedeutung nicht viel eingebüßt haben. Von den Miniaturen, die einst vorhanden waren, sind uns heute nur noch wenige erhalten geblieben. Da wir die Dichtung kennen, können wir einige Bilder annähernd deuten und stellenweise auch die Reihenfolge der Szenen rekonstruieren. Dies würde vielleicht genügen, um folgendes feststellen zu dürfen: Bei unseren Miniaturen geht es nicht um vereinzelte Illustrationen eines dichterischen Werkes, die mehr oder weniger gleichwertig, einfach wie Perlen auf eine Schnur gereiht werden könnten. Eine solche additive Zusammenstellung bieten uns etwa die Wiener Maqāmāt des Hariri aus dem Jahre 1334 (Nationalbibliothek, A. F. 9). Es ist eher anzunehmen, daß die Miniaturen unserer Handschrift einst als nacheinanderfolgende Phasen einer Erzählung gedacht waren, die in einer kunstvoll aufgebauten Streifenkomposition sich durch das ganze Werk zogen und somit der bildlichen Erzählkunst des Nahen Ostens einen neuen Aspekt eröffnet haben. In den Illustrationen zur Gedichthandschrift von Warqa wa-Gulšāh haben wir ein noch früheres Beispiel

für eine solche erzählerische Darstellungsweise, die ihrer Herkunft nach auf Zentralasien hinweist. Schon im 7. Jahrhundert schmückten die Künstler Ostturkestans ihre Höhlen mit Wandmalereien, die in übereinandergestellten Friesen die Geschichten (avadāna) und Vorgeburtsgeschichten (jātaka) des Buddha, Legenden und volkstümliche Erzählungen, darstellten, wobei sie möglichst eindringlich auf den Betrachter zu wirken versuchten, wenn auch der Ablauf einer Handlung nicht immer durch logisches Zueinandersetzen der handelnden Personen konsequent dargestellt werden konnte. Das Bild hatte im Uigurenreiche durchaus die Macht und die Bedeutung des Wortes, und die Malerei wurde hier, nach den uns überlieferten Funden zu urteilen, zumindest den religiösen Texten gleichgestellt (Ergebnisse der kgl. preußischen Turfan-Expeditionen. Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien. A. von LeCOQ-E. WALDSCHMIDT. VI. Neue Bildwerke II, Berlin MCMXXVIII). Durch die Mongolen kam nun diese Bildtradition auch in den Nahen Osten, und dies erklärt uns, warum die ersten bebilderten Schähnāme-Exemplare erst nach dem Mongoleneinfall und nicht schon vorher in Persien entstehen konnten. Das Bild war in der Kunst der Bagdader Schule eindeutig dem Wort untergeordnet, wobei auch nicht vergessen werden darf, daß man dem Heldenkult in den orthodox eingestellten islamischen Ländern immer mit Mißbehagen begegnete.

4. EINZELN ERHALTENE MINIATUREN AUS VERSCHIEDENEN HANDSCHRIFTEN

Die Diez'schen Klebebände enthalten unter den Werken der seldschukisch-mongolischen Richtung außer den bisher besprochenen Blättern noch einige aus ganz verschiedenen Handschriften entnommene Miniaturen. Hierzu gehören die Bilder 16–23.

*Bild 16: Vergnügungsszene (13,5:8,3) Diez A Fol. 71, S. 11.
Tafel III, Abb. 7 unten*

Das Bild könnte die Illustration einer Szene aus einer Ḥarīrī-Handschrift sein. Zwei Männer sitzen nebeneinander. Links hockt im „Türkensitz“ ein Schwarzbärtiger mit hervortretendem linken Auge und spielt die Laute. Der andere, ein älterer Mann mit weißem Bart, hockt in seitlicher Stellung und hält einen Weinbecher in der Hand. Beide haben an den Ärmeln *ṭirāz*-Bänder mit der Aufschrift *al-ʿi[zz]*, „die Ehre, das Ansehen“.

Die Szene spielt in einem Innenraum. Die Figuren befinden sich in einem mit Blatt- und Blumenwerk verzierten Rahmen, dessen Seitenränder zwei Bogen mit vorspringenden Ecken bilden. Der Rahmen und dessen Füllung gehören eng zusammen, und genauso wie die Gestalten an Silhouetten von Schattenspielen erinnern, so wirkt auch die Szenerie wie eine Schattenspielkulisse. Weinkrug, Obstschüssel und Blumenvase sind bildfüllende Requisiten der Darstellung. Sie bilden

wie die Hauptpersonen einzelne gesonderte Motive und sind wie jene auf denselben, mit geometrischen Mustern angedeuteten Bodenstreifen gestellt.

Alle diese Merkmale sind aus den Werken der Bagdader Schule bekannt. Nur sind hier die Gewandfalten naturalistisch wiedergegeben. In der Wiener *Ḥarīrī*-Handschrift von 1334 kommen die gekräuselten Falten neben den breit-ovalen noch als stilisierte Muster vor. Hier sind sie nur noch an einigen Stellen des Kleides der links sitzenden Figur zu sehen. Die Aureole mit dem Doppelrand und die Turbanform weisen neben anderen Stilmerkmalen auf eine Ähnlichkeit mit den Miniaturen der Edinburger *Bīrūnī*-Handschrift (*al-Āṭār al-bāqīya an al-qurūn al-ḥāliya*; Tabriz 1307–1308, Arab. 161) auf. Auch dieses Blatt ist wie diese auf Beginn des 14. Jahrhunderts zu datieren, stammt jedoch höchstwahrscheinlich aus Schiraz.

Bild 17: Ein thronender Fürst (7,6:13,2) Diez A Fol. 71, S. 46. *Tafel IV, Abb. 8*

Auf der oberen Hälfte des Bildes sitzt inmitten seines Hofstaates ein Herrscher auf dem Thron. Er trägt einen eng anliegenden Überrock mit kurzen Ärmeln über seinem Kleid und auf dem Haupt einen sonderbaren Turban, dessen Windungen oben an zwei gegenüberliegenden Stellen mit Goldstreifen verziert sind und am Scheitel einen großen, zweizipfligen hörnerartigen Knoten bilden (vgl. die Turbanform des Fürsten auf dem Titelblatt der *Ḥarīrī*-Handschrift von 1334, Wien, Nationalbibliothek, A. F. 9, Fol. 1 recto). Die Kopfaureole, hier als Hoheitssymbol, weist auch eine Eigentümlichkeit auf, da sie innen mit einem Blätterkranz gefüllt ist, was eine Variante zur doppelrandigen Nimbusform darstellt. Das Antlitz ist bewegungslos und blickt, wie in den meisten Herrscherbildern des Ostens, leer und ausdruckslos in eine unbestimmte Richtung. Dem ethnischen Typus nach, mit Pfeil und Bogen in den Händen und Reitstiefeln, haben wir einen türkischen Herrscher vor uns.

In langen flatternden Gewändern schweben drei geflügelte Genien zum Thron herab. Die wehenden Schärpen um ihren Körper sind hinter der Taille zu Schleifen gebunden. Sie tragen kurzärmelige rote Jäckchen, die Hals und Brust eher zum Vorschein bringen als verhüllen. Alle drei haben lustige Mädchengesichter, und man merkt, daß sie sich für das Ereignis, das unten im Bild dargestellt wird, ganz besonders zurechtgemacht haben. Ihre Arme sind mit Ringen geziert, und das schwarze Haar mit vier Zöpfen und Locken an den Ohren ist mit weißen Perlschnüren und einem goldenen Diadem geschmückt. Die mittlere Figur trägt außerdem Pfauenfedern am Haupt und um den Körper einen Kranz aus dem Gefieder desselben Vogels, der bekanntlich die Unsterblichkeit versinnbildlicht. Offenbar erscheinen die Engel hier als göttliche Boten, um den Herrscher mit einem Kranz zu krönen, der ihm ewiges Leben verleihen soll.

Im Gegensatz zu der fröhlichen Botschaftsszene oben vollzieht sich unten die Krönungszeremonie in feierlichem Ernst. Teilnehmer sind nur Männer, die ohne individuelle Charakterisierung in strenger Rangordnung an beiden Seiten des Thrones ihren Platz eingenommen haben. Die beiden höchsten Würdenträger sitzen in Galauniform auf mongolischen Feldstühlen dicht neben dem Herrscher und tragen goldbestickte herzförmige Kragen, die, mit chinesischem Spiralmuster verziert, Brust und Schulter völlig bedecken. Hinter diesen Figuren stehen zwei

Würdenträger und unterhalb des Thronsitzes die aus sechs Männern bestehende Leibwache. Eine der mittleren Figuren trägt einen Stab, dessen rund gebogenes Ende oben mit einem Tierkopf abschließt; die andere hält über einer langen Lanze einen Behälter mit weißen Blumen. Die kostbare Kleidung der Würdenträger ist, im Gegensatz zu dem schlichten Herrschergewand, je nach ihrem Rang mit verschiedenen Abzeichen verziert. Es fallen besonders die bestickten Borten an den unteren Rockteilen auf. Auch ihre Kopfbedeckung unterscheidet sich von der des Herrschers. Sie tragen keinen Turban, sondern ein mit Federbausch geschmücktes chinesisches Barett, an dem Fransen herabhängen.

Unter den Füßen des Herrschers sitzen an beiden Seiten des Thrones als Symbol seiner Macht zwei Löwen, die den König bewachen.

Der Farbe, Form und Verzierung nach geht die Thronform auf einen Typus zurück, der in Lüstervasen des 13. Jahrhunderts öfters dargestellt wird. Nur die Rücklehne in unserem Bild ist zu einem Spitzbogen über dem Haupt des Thronenden erhöht.

Der formale Aufbau des Bildes, auf funkelndem Goldgrund streng symmetrisch ausgeführt, entspricht der Feierlichkeit der dargestellten Szene. Wie auf den zentralasiatischen Stifterbildern sehen wir durch einfache Nebeneinanderstellung der Gestalten mehrere repräsentative Reihen entstehen. Die Symmetrieachse der Komposition liegt genau in der Bildmitte und wird unten durch die Lanze oder den Stab des blumentragenden Pagen, oben durch Turbanknoten, Spitzbogen des Thrones und Diademschmuck des mittleren Engels noch hervorgehoben. Die Anordnung auf der rechten und linken Hälfte des Bildes ist so sehr aufeinander abgestimmt, daß sie sich wie im Spiegelbild wiederholt. Das Gesetz der Symmetrie bleibt in diesem Bild unantastbar. Selbst die Röcke werden, je nachdem die Figuren auf der rechten oder linken Bildhälfte stehen, in antithetischer Richtung zugeknöpft. Der türkische Rock wird in der Regel links geschlossen. Da aber der Herrscher hier in der linken Hand einen Bogen hält, geht der Künstler über diesen Brauch hinweg, und die Diagonalen der Bogensehne und des schmalen Kragensstreifens kreuzen sich auf der Brust der Zentralfigur, die in strenger Frontalität das ganze Bild beherrscht.

Es ist sonderbar, daß in diesem starren Kompositionsschema die Haltung und Gebärden der Figuren dennoch echte Natürlichkeit aufweisen. Dazu trägt die realistische Wiedergabe ihrer Gewandfalten bei. Und wenn die Figuren trotz der reich verzierten Kleider nicht nur als Flächenmuster wirken, so nur deshalb, weil sie dank der naturalistischen Linienführung mehr oder weniger plastisch geformt erscheinen. Zwei Kulturströmungen finden sich in diesem Bild zusammen, ohne aber dabei ineinander zu verschmelzen: Der Künstler geht bei der Darstellung der einzelnen Figuren von der fernöstlichen Kunsttradition aus, während er in der Bildkomposition an der überkommenen heraldischen Symmetrie der altsassanidischen Kunst festhält.

Höchstwahrscheinlich handelt es sich bei diesem Blatt um eines der Titelbilder einer Handschrift, das – zumal wenn es im höfischen Stil ausgeführt ist – in der Buchmalerei des Nahen Ostens eine sehr große Rolle spielt. Aus den Handschriften

der vor- und nachmongolischen Zeit sind uns eine Reihe solcher Titelbilder erhalten. Das früheste stammt aus einer in Ägypten aufgefundenen Handschrift des 10. Jahrhunderts (Wien, Nationalbibliothek, Chart. Nr. 25751; GROHMANN und TH. W. ARNOLD, Denkmäler islamischer Buchkunst, München 1929, Bildtafel 4). Die bekanntesten Exemplare solcher Bilder sind die ersten Blätter der Pseudo-Galen-Handschrift vom „Buch über die Gegengifte“ (Kitāb ad-diryāq, Mitte des 13. Jahrhunderts, Wien, Nationalbibliothek, A. F. 10, Folio 1 recto; RICHARD ETTINGHAUSEN, Arabische Malerei, Genf 1962, S. 91) und der Ḥarīrī-Handschrift (Maqāmāt des Ḥarīrī, 1334, Wien, Nationalbibliothek, A. F. 9, Fol. 1 recto; RICHARD ETTINGHAUSEN, op. cit. S. 148). Auch das Herrscherbild in dem Klebealbum aus der ehemaligen Yıldız-Bibliothek in Istanbul gehört in diese Reihe (Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2152, Folio 60 verso; Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910, München 1912, Bd. 1, Tafel 8). In all diesen Bildern wird der Fürst, die Waffe oder den Rauschtrankbecher in der Hand, inmitten seines Gefolges dargestellt, und zumeist werden auch von geflügelten Genien – wie in unserem Blatt – Schärpen über sein Haupt gehalten. Es handelt sich in diesen Titelblättern um Repräsentationsbilder, die an erster Stelle als Herrschafts- oder Machtsymbole aufzufassen sind. Dem formalen Aufbau nach kommt unser Blatt dem Titelbild eines sitzenden Fürsten aus dem „Buch der Lieder“ (Kitāb al-Aġānī, Bd. 17, Istanbul 1218–1219, Millet Kütüphanesi, Fayzullah Efendi 1566, Fol. 1 recto; RICHARD ETTINGHAUSEN, op. cit., S. 65) vielleicht am nächsten. Die Gruppen sind hier aber reicher und differenzierter, die Komposition kunstvoller aufgebaut.

Die Entstehungszeit dieses vermutlich aus Nordiran stammenden Blattes wird um 1300 anzusetzen sein.

Bild 18: Herrscherpaar (6,5:6,5) Diez A Fol. 71, S. 41

Bild 19: Herrscherpaar (6 : 6,2) Diez A Fol. 71, S. 42

Bild 20: Herrscherpaar (5,4:5,8) Diez A Fol. 71, S. 42

Bild 21: Herrscherpaar (3,4:6,8) Diez A Fol. 71, S. 45

Bild 22: Herrscherpaar (6,5:5,9) Diez A Fol. 71, S. 46

Bild 23: Herrscherpaar (6,3:6) Diez A Fol. 71, S. 63

In all diesen Blättern wird das Herrscherpaar nebeneinandersitzend in Unterhaltung dargestellt. Das Kompositionsschema ist hier fast das gleiche, und man gewinnt den Eindruck, daß die Bilder sich wiederholen. Rechts sitzt der Herrscher und links seine Gemahlin. Eine Ausnahme bildet nur Blatt 18, wo der Herrscher links sitzt. Eine kleine Variation kommt in diesen Bildern durch die verschiedene Stellung der Hände und Beine zum Ausdruck, die genauso in stereotypen Formen dargestellt sind. Bild 20 ist stark geschnitten. An Bild 21 fehlt die Hälfte des Blattes.

Die im seldschukisch-mongolischen Stil ausgeführten Bilder sind in den Anfang des 14. Jahrhunderts zu datieren.

GRUPPE II
CHINESISCH-MONGOLISCHE MINIATUREN

1. ILLUSTRATIONEN ZU EINEM MANUSKRIFT VON RAŠĪD-AD-DĪNS
ĜĀMI‘ AT-TAWĀRĪĤ

In dem Kunterbunt der Diez'schen Klebebände finden wir eine große Anzahl von Blättern, die wir „Gruppe der chinesisch-mongolischen Miniaturen“ nennen wollen. Die Bezeichnung „chinesisch-mongolisch“ besagt, daß wir es mit Werken zu tun haben, die – im Gegensatz zu den „seldschukisch-mongolischen“ – stark der fernöstlichen Kunst verpflichtet sind, und bei denen der Anteil des Nahen Ostens kaum noch spürbar ist. Die formale Charakteristik dieses Stils beruht darin, daß die Linie zu einem Kunstmittel ersten Ranges erhoben wird. Sie übertrifft alles, was mit ihr konkurrieren könnte. Die Bilder dieser Gruppe sind mit Pinsel zumeist direkt auf das Papier gezeichnet, dann leicht getönt, wobei Deckfarben vermieden werden. Sie erwecken öfters den Eindruck einer monochromen Zeichnung. Das sind sie jedoch nicht immer. Es gibt in unserer Gruppe auch farbenfreudigere Blätter, bei denen die Farbskala stark differenziert und kontrastreich erscheint. Aber beim ersten Anblick erkennt man, daß der Farbe eine ganz andere Bedeutung zukommt als in der herkömmlichen Miniaturenmalerei. In ihr sind Bild und Farbe nicht voneinander zu trennen: Die Farbe wird von den Miniaturen aufgesogen und gleichsam absorbiert. In den „chinesisch-mongolischen“ Blättern dagegen kommt sie in konturierten, einzelnen Farbflecken zur Geltung und wird lediglich als Effektmittel gebraucht, um die Wirkung der Zeichnung noch zu erhöhen. Sie ist hier der Linie nicht gleichgestellt oder gar übergeordnet, sondern ihr unterstellt. Die Blätter dieser Gruppe stehen in Stil und Ausführung der graphischen Kunst näher als den Miniaturen, und daher wäre es nicht falsch, sie als graphische Werke zu betrachten. Wenn wir sie dennoch als Miniaturen bezeichnet haben, so geschieht dies nur in einem allgemeineren Sinne.

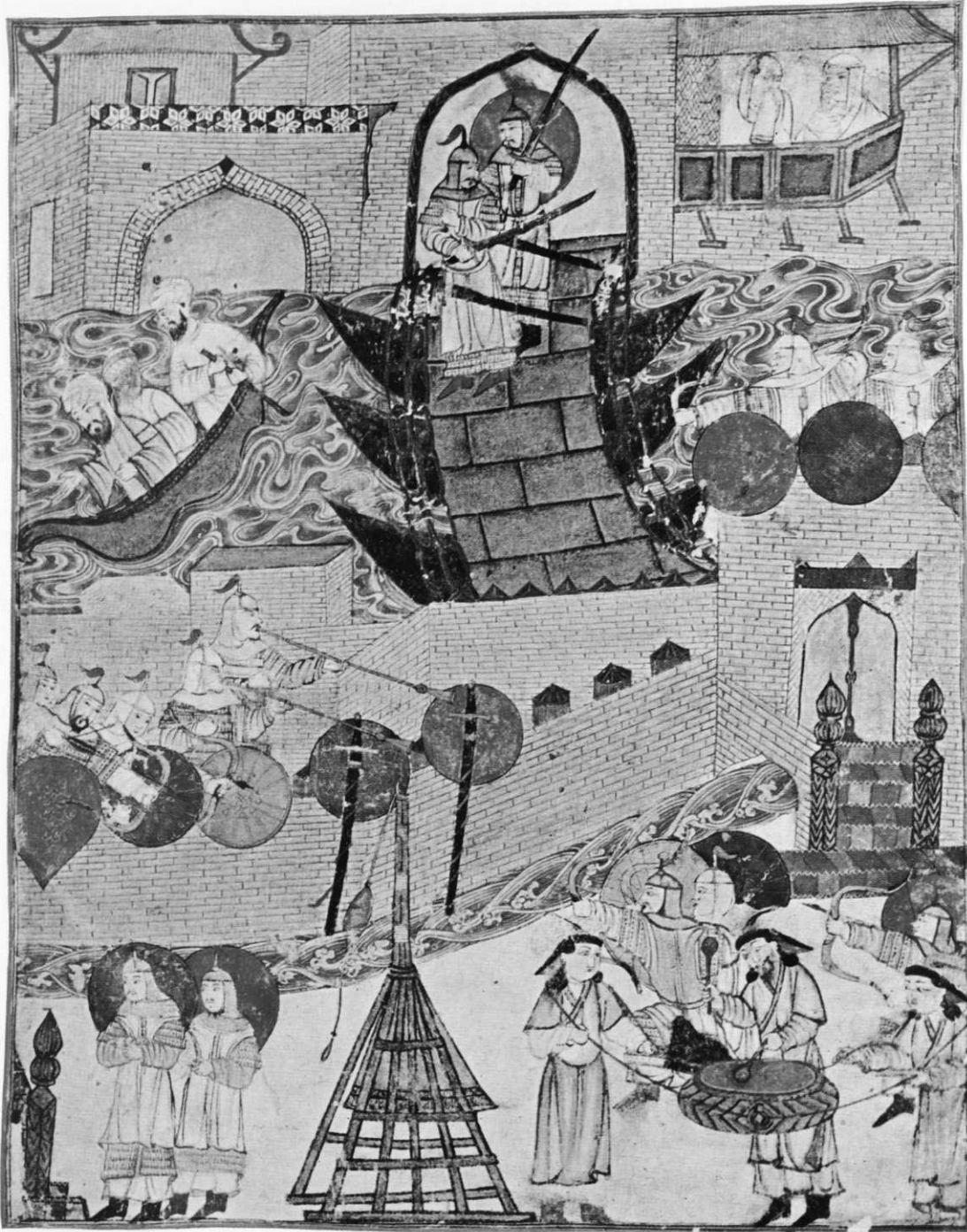
Von den im chinesisch-mongolischen Stil illustrierten Handschriften besitzen wir heute nicht sehr viele. Eines der frühesten Werke dieser Art ist das Ta'riḥ-i Ĝahānguṣāi des 'Alā'-ad-Dīn 'Aṭā Malik Ğuwainī in der Bibliothèque Nationale in Paris (Suppl. pers. 205; datiert 1290). In eine etwas spätere Zeit fallen die bekannten und reich illustrierten Teile des groß angelegten Werkes Ĝāmi' at-tawārīḥ von Rašīd-ad-Dīn in Edinburgh (U. B. N. 20; datiert 1307), in London (Royal Asiatic Society, Nr. 59 Fol.; datiert 1314) und in Istanbul (Topkapı Sarayı Müzesi; datiert 1314; die Istanbul Ausgabe befindet sich in dem von Hāfiz-i Abrū 1425 zusammengestellten historischen Werk Mağma' at-tawārīḥ, Hazine 1653 und 1654).

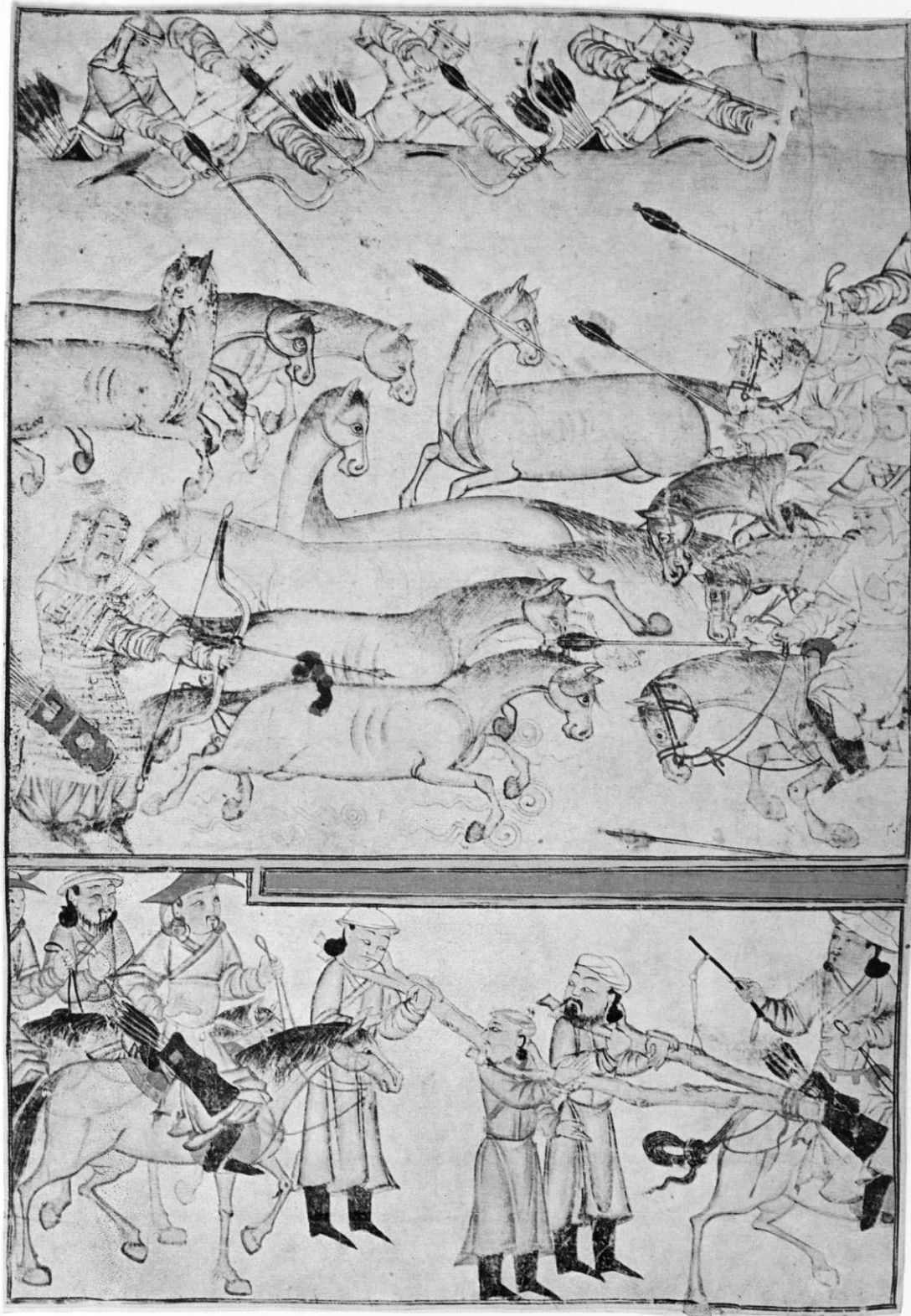
In diesem Zusammenhange wären noch drei Werke zu erwähnen: das *Tansūqnāma* von Ša'bān (Aya Sofya Bibl. 3596 in Istanbul; datiert 1313), die „Sechs Diwane“ des Mu'izzī (London, India Office, Ethé Nr. 912; datiert 1313–15) und das *Garšāspnāme* (Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 674; datiert 1354). Mit ihnen endet die Reihenfolge der wichtigsten Handschriften, die für die Betrachtung unserer Miniaturen eine Bedeutung haben könnten.

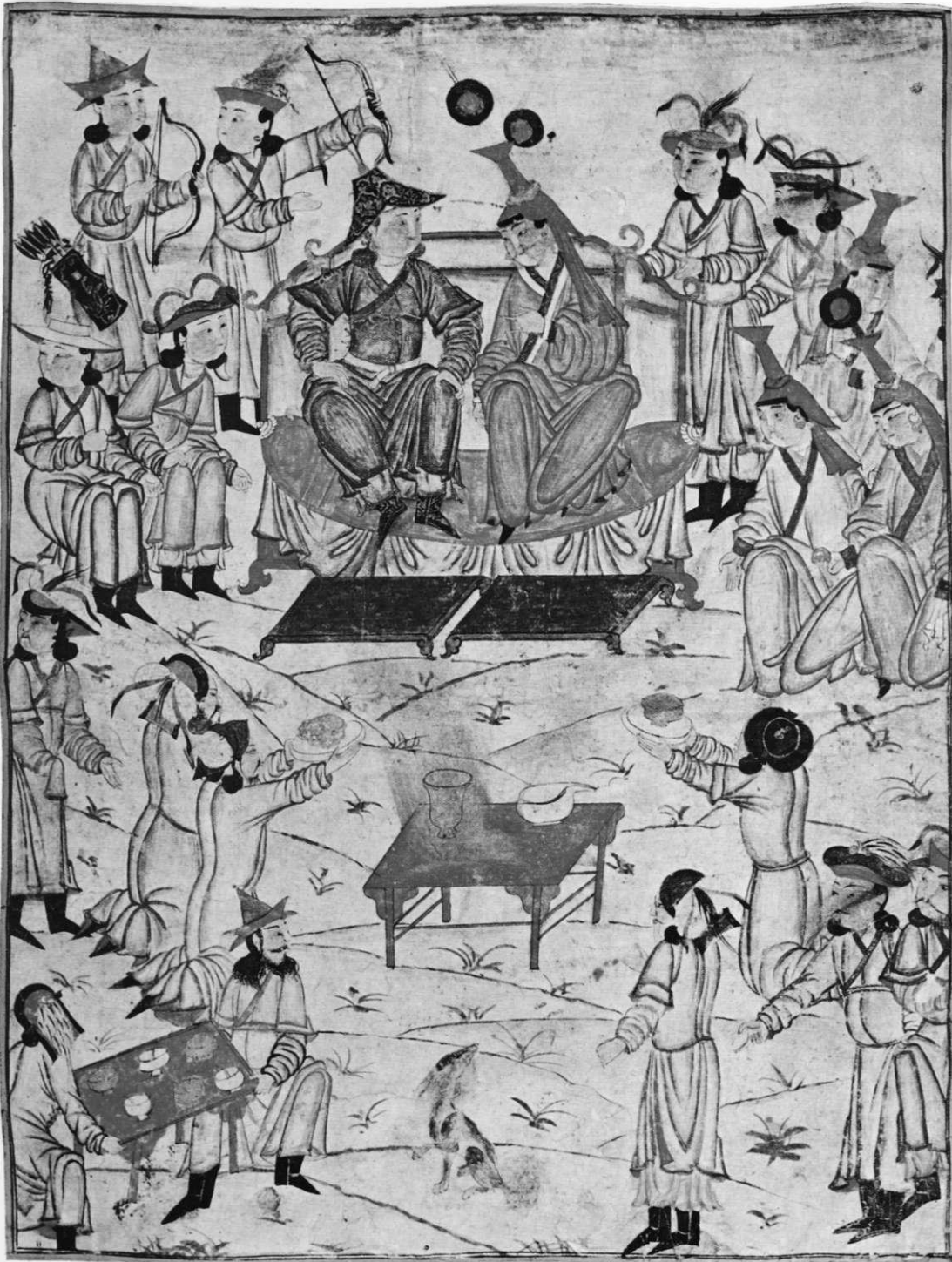
Außer diesen illuminierten Handschriften sind nur noch einige Bündel loser, aus Handschriften herausgerissener mongolischer Miniaturen vorhanden, die sich in verschiedenen Klebebänden zusammenfinden und dadurch der Gegenwart erhalten blieben. Richard Ettinghausen hat vor kurzem den mongolischen Miniaturen aus einem dieser Bände (Hazine 2153) einen Aufsatz gewidmet (On some Mongol miniatures, *Kunst des Orients* 3, 1959, S. 44–65).

Eine weitere Folge von Blättern, von denen hier die Rede ist, befindet sich in unseren Diez'schen Klebebänden. Die Miniaturen der Istanbuler Alben sind delikater gezeichnet als die in dem Werk Rašid-ad-Dins in London und Edinburgh; das Chinesische kommt hier stärker zur Geltung. Die Blätter der Diez'schen Klebebände sind dagegen in der Struktur der Zeichnung gröber und derber als alle uns bekannten Werke der chinesisch-mongolischen Kunstrichtung und stehen den Illustrationen zum *Mağma' at-tawāriḥ* in Istanbul am nächsten. Durch diese Art, die der Subtilität der chinesischen Zeichenkunst so weit entfernt liegt, weisen sie geradezu auf ein kennzeichnendes Merkmal hin, das man als typisch „mongolisch“ bezeichnen kann. Der Darstellungskreis dieser Blätter umfaßt zum großen Teil Kriegsszenen, dann auch Hofzeremonien, bei denen der Herrscher oder das Herrscherpaar inmitten seines Hofstaates erscheint, und endlich einige Darstellungen aus den Prophetenerzählungen (*Qiṣaṣ al-anbiyā'*). Ihrem formalen Aufbau nach weisen die Hofzeremonien auf ein Kompositionsschema hin, das sich später durchgesetzt und dann in ähnlichen Hofszenen allgemeine Verwendung gefunden hat. In den viel späteren *Ĝāmi' at-tawāriḥ*-Handschriften der Bibliothèque Nationale (Suppl. Pers. 1113) und der Asiatic Society of Bengal (No. D 31), in denen – wie in dem *Ta'riḥ-i Ĝāzān-Ḥān* von Rašid-ad-Dīn – die Geschichte der Mongolen behandelt wird, sehen wir eine Reihe solcher Szenen. Ob die Blätter der Diez'schen Klebebände mit einer ähnlichen Handschrift oder gar mit dem Werk Rašid-ad-Dins in irgendeinem Zusammenhang stehen oder ob die Darstellungsthemen der Universalgeschichte desselben Autors entnommen sind, ist schwer zu bestimmen, weil in den Klebebänden Texterläuterungen völlig fehlen.

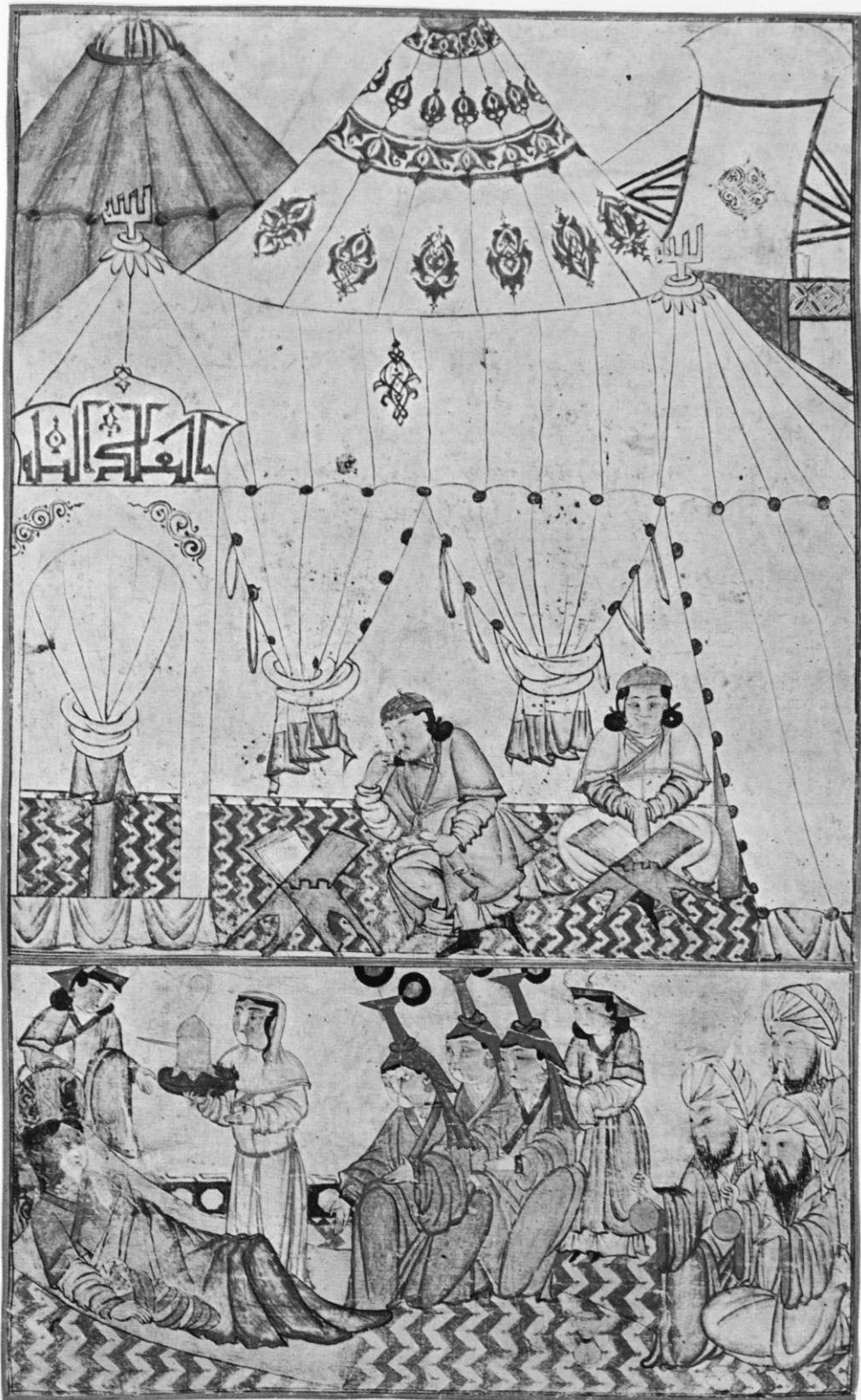
Die Blätter unserer Gruppe sind in ihrer Ausführung recht verschieden. Neben Meisterwerken sehen wir Werke von ganz durchschnittlicher künstlerischer Qualität und neben Originalbildern Kopien. Sie sind bis auf einige gut erhalten. Die Entstehungszeit dieser Blätter wird von denen der Illustrationen der Istanbuler Fassung Rašid-ad-Dins nicht weit entfernt liegen. Ihren Stilmerkmalen nach stammen sie wie diese aus der Schule von Tabriz.







TAFEL VIII







2. BESCHREIBUNG DER BILDER

Bild 1: Eroberung einer Stadt (29,3:37,4) Diez A Fol. 70, S. 4. Tafel V, Abb. 9

Auf einer an den Rändern mit schweren Ketten befestigten Schiffbrücke, die von einem großen Tor über einen Fluß zu den gegenüberliegenden Festungsmauern (oder einem befestigten Damm) am anderen Ufer führt, steht der Heerführer mit seinem Begleiter. Letzterer trägt einen Rundschild auf dem Rücken, und beide halten gezückte Schwerter und beobachten einen Kampf, der sich im Vordergrund vor ihren Augen abspielt. Heroldstrommeln und Trompeten ertönen. Einzelne Gruppen der Bogenschützen sind in Kampfhaltung auf und vor den Mauern ersichtlich. Vorn links am Bildrand steht eine große Wurfmaschine. Indessen sehen wir, wie ein Boot über den Fluß gerudert wird. Die gestreiften Turbane mit ihren langen Halsbändern weisen darauf hin, daß die Bootsinsassen Mohammedaner sind. Die Figur in der Mitte scheint die Hauptperson der kleinen Gruppe zu sein. Ihre Begleiter tragen nach Bagdader Mode *ṭirāz*-Bänder an den Ärmeln. Der eine rudert, der andere ist in lebhaftem Gespräch mit ausgestreckten Händen dargestellt.

An beiden Seiten des Torbogens, der die Gestalten der Befehlshaber einrahmt, sieht man eine Reihe von Prunkbauten. Bei einem dieser Bauwerke ist rechts eine Balkonloge mit schräg vorstehendem Dach angebaut, von der aus zwei verschleierte Frauen dem Kampf zuschauen. Zwischen Mauern und Festland fließt ein schmaler Wasserlauf, über den eine Treppenbrücke führt.

Bild 2: Eroberung einer Stadt (29:37,2) Diez A Fol. 70, S. 7

Die Darstellung ist mit einigen Detailabweichungen eine Wiederholung des unter Nr. 1 beschriebenen Blattes. Die Szenerie bleibt dieselbe. Auch hier erscheint der Befehlshaber mit einem Krieger in der Umrahmung des spitzen Torbogens auf der Schiffbrücke. Nur liegen diesmal die Schwerter in den Scheiden, und der Heerführer hält ein Szepter in der Hand. Die Krieger mit den Trommeln und Trompeten fehlen, ebenso das Boot. Als neues Motiv erblickt man eine hinter der Tür hervorschauende Frauengestalt. Der Balkon mit den beiden Frauen befindet sich diesmal auf der linken Seite des Bildes.

Die Kämpfenden auf den Mauern treten hier zahlreicher auf. Im Schutze von nebeneinandergereihten Schilden bilden sie drei Gruppen, die aus je drei Männern bestehen. Die Wurfmaschine außerhalb der Mauer bleibt an der gleichen Stelle und wird von zwei Männern bedient. Eine andere Wurfmaschine befindet sich rechts über der Mauer.

In beiden Bildern fällt auf, daß der Feind nicht zu sehen ist. Dargestellt wird nur die eine Partei der Kämpfenden, die Gegner fehlen. Dieser Umstand erschwert das Verständnis des ikonographischen Bildinhalts. Geht es hier um eine Stadtbelagerung oder Stadtverteidigung? Nach dem Bild ist es schwer, hierüber eine Aussage zu machen. Aus der zweimaligen Wiederholung derselben Szene und der

sehr sorgfältigen Ausführung der Blätter zu schließen, muß es sich bei diesen um die Darstellung eines wichtigen historischen Ereignisses handeln. Durch einige Züge der Szenerie werden wir an die topographische Stadtlage Bagdads erinnert, die durch den Tigris in zwei Teile getrennt wird. Im Ostteil der Stadt befanden sich seit der Zeit der Kalifen die wichtigsten Bauten und Schlösser. Um sie vor Überschwemmungen zu schützen, war ein Damm den Fluß entlang gebaut, zu dem verschiedene Schiffbrücken vom anderen Ufer führten. In einer topographischen Darstellung (im Itinerar des ersten Persienfeldzuges des Sultans Süleymān Qānūnī) aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Bayān-i manāzil-i safar-i Irāqain-i Sultān Sulaimān Hān „Beschreibung der Stationen des Feldzuges Sultan Süleymān Chan's nach den beiden Irak“, Istanbul, Universitätsbibliothek Nr. 5964) sehen wir, daß dieser Damm in Form einer Festungsmauer noch bestand. Sollte es sich nach diesen Anhaltspunkten in unseren beiden Darstellungen (Bild Nr. 1 und 2) um das Stadtbild Bagdads handeln? Wenn diese Vermutung zutrifft, würde nicht mehr viel fehlen, um in diesen Blättern eine Darstellung der Eroberung Bagdads durch die Mongolen zu sehen. Es liegen aber noch andere Städte an einem Fluß, und somit wäre es nicht ausgeschlossen, daß sich diese Szene an einem anderen Ort abgespielt hat.

Bild 3: Rasende Pferde (26,1:24,4) Diez A Fol. 70, S. 19 oben. Tafel VI, Abb. 10 oben

Man sieht aufeinanderstürmende Pferde. Hauptgegenstand der Darstellung sind die Tiere, während die Menschen nur als Staffage dienen. Die vom rechten Bildrand stark überschrittene Kriegergruppe in heller Pinselausführung ist so verwischt gezeichnet, daß man sie zunächst übersieht. Ein einzelner Krieger steht im Bild auf der linken Seite, und hoch über eine Mauer gestellt ist die Reihe der zielenden Bogenschützen als ein schmaler Streifen am oberen Blattrand zu sehen.

In diesem von drei Seiten umschlossenen Rahmen stürmen als Vorhut bis zum Rasen gehetzte Pferde unter Pfeilhagel aufeinander los. Einige wenden ihre Köpfe nach hinten; die meisten galoppieren mit gesenkten Häuptionen auf den Gegner los, ohne ihn anzublicken. Die blinde bestialische Kraft, die hier entfesselt wird, droht, sich beim ersten Zusammenprall zu entladen und alles zu zerstampfen, was sich ihr in den Weg stellt (Vgl. das Motiv der „Kämpfenden Pferde“ bei Hans Baldung Grien). Eine ungeheure Dynamik geht von dem Bilde aus, in dem alles an der Gesamtbewegung, die vom Kampftrubel getrieben wird, teilnimmt.

Bild 4: Gruppe von Gefangenen (25,8:11,6) Diez A Fol. 70, S. 19 unten. Tafel VI, Abb. 10 unten

Drei Gefangene zu Fuß werden unter Aufsicht von einigen Reitern als kleine Gruppe fortgeführt. Mit Holzgabeln, die sie um ihren Hals tragen, und Schnüren sind die Gefangenen aneinandergebunden.

Bild 5: Reiterverfolgung (25,8:20,7) Diez A Fol. 71, S. 58. Tafel IX, Abb. 13

Auf der oberen und unteren Bildhälfte befinden sich zwei Reitergruppen, die der Verfolgten und der Verfolger. Die letzteren sind in regelmäßige Reihen geordnet und auf dasselbe Ziel ausgerichtet. Sie bewegen sich als geschlossene Einheit. In den dichter zusammengedrängten Gruppen der Fliehenden herrscht dagegen eine gewisse Unordnung, die durch Kopf- und Körperwendungen der einzelnen Figuren noch stärker zum Ausdruck kommt. Die Reihe der Verfolger wird durch aufwärtssteigende Diagonalen bestimmt. Diese Richtung schlägt nun in dem links unten zusammengeballten Haufen der Verfolgten um, und die Flucht nimmt die Form eines in die Tiefe fallenden Sturzes an. In der Mitte des unteren Bildrandes liegen zwei Tote auf dem Boden.

Bild 6: Reiterverfolgung (25,8:17,2) Diez A Fol. 71, S. 59

Wieder die Darstellung einer Verfolgungsszene: Die Komposition der Figurenanordnung löst sich in einzelne aus zwei Mann bestehende kleinere Gruppen auf, die im Gegensatz zu dem oben beschriebenen Bild (Nr. 5) sich im Abstand voneinander nicht trennen, sondern ineinandergreifen. Im oberen Bildstreifen überholt einer der Verfolger mit gezücktem Schwert in der Hand den vor ihm Fliehenden, der mit dem Rundschild in der erhobenen Hand sich in Abwehrstellung zurückwendet. Auch die Gruppen innerhalb und oberhalb des Bildes berühren und überschneiden sich. Das Gesamtbild erweckt den Eindruck einer großen Gruppe, die sich wie ein Streumuster über die ganze Bildfläche verteilt.

Am unteren Bildrand sind wieder einige Tote zu sehen.

Bild 7: Reiterverfolgung (26,6:24,2) Diez A Fol. 72, S. 17

Verfolgungsszenen sind ein beliebtes Thema der mongolischen Kunst, und dementsprechend wiederholen sie sich zum dritten Mal in unserer Gruppe. Im Gegensatz zu den oben besprochenen Bildern fällt in diesem Blatt auf, daß die diagonale Stellung der Reiter vermieden ist. Auf der rechten und linken Bildfläche türmen sich die Reihen der Reitergruppen übereinander und bilden zwei Vertikalen, die von den zu den oberen und unteren Bildrändern parallel laufenden Pferden gekreuzt werden. Es entsteht ein von entgegengesetzten Richtungen festgelegtes statisches Bildschema. Die Figuren, die in dieses Schema hineingestellt sind, wirken träge, und die Bewegung hat hier nicht mehr die Überzeugungskraft, die sie in den anderen Verfolgungsszenen hatte. So entsteht der Eindruck, als ob die Pferde trotz der galoppierenden Füße sich nicht vom Fleck rührten. Die Reiter erscheinen in ihrer aufrechten Haltung steif und unbeweglich.

Bild 8: Kampf an den Ufern eines Flusses (26,9:15,5) Diez A Fol. 70, S. 9 unten.

Auf beiden Seiten eines Flusses, der durch sich schlängelnde Wellenlinien angedeutet ist, stehen sich zu Pferd zwei Kriegergruppen in der Kampfstellung von Bogenschützen gegenüber. Die Gruppen sind in Pyramidenform dargestellt, die durch die Überschneidung der Bildränder halbiert ist.

Die Ausführung der Arbeit weist recht durchschnittliche Qualität auf.

Bild 9: Aufeinanderlosstürmende Bogenschützen (26,8:16,8) Diez A Fol. 71, S. 61

Der Darstellungsgegenstand ist derselbe wie in Bild 8, nur mit dem Unterschied, daß hier die Pferde bereits im Sturmangriff dargestellt sind. Zwei Reiter rechts sind bereits von den Pfeilen der Gegner getroffen. Auch hier sieht man am unteren Bildrand gefallene Krieger.

Die Ausführung stammt höchstwahrscheinlich von derselben Hand wie Bild 8.

Bild 10: Kampf der Bogenschützen (26,7:16,8) Diez A Fol. 71, S. 60

Zum dritten Mal wiederholt sich das Thema der kämpfenden Bogenschützen. Nur hat sich der formale Aufbau der Gruppen geändert. Zur Rechten geht die Gruppenanordnung auf das Schema der angreifenden Reitergruppe in Bild 5 (rechts) zurück, wogegen auf der linken Seite an der vom Bildgrund überschrittenen Pyramidenform (s. Bild 8) festgehalten ist. Als neues Motiv erscheint ein Reiter mit Rundschild, dessen Lanze einen flatternden Wimpel trägt. Unter dieser Figur rechts sieht man einen vom Pfeil getroffenen Krieger, der versucht, den Pfeil aus seinem blutenden Gesicht zu ziehen.

Nach der Ausführung der Arbeit zu schließen, scheint das Blatt von derselben Künstlerhand zu stammen wie die Bilder 8 und 9.

Bild 11: Begrüßung (27,2:21,1) Diez A Fol. 70, S. 9

Oberhalb des Bildes sieht man eine Reihe nach links galoppierender Reiter und in der unteren Bildhälfte die beiden Hauptfiguren der Szene, die durch eine Reitergruppe voneinander getrennt sind. Links sitzt auf einem Feldstuhl ein weißbärtiger Krieger, die Rechte lässig auf einen Keulenstab gestützt. Auf dem Kopf trägt er einen Spangenhelm mit Pferdeschweif und eigenartigem Ringmaschenvorhang, der an den Seiten zu übereinandergereihten Beuteln zusammengerafft zu sein scheint. Der andere Krieger rechts ist ihm zugewandt vom Roß abgestiegen und grüßt ihn stehend mit erhobenen Händen.

Bild 12: Begegnung (28:17,8) Diez A Fol. 71, S. 49

Hinter einem kegelförmigen Felsen befindet sich eine Kriegergruppe, auf der rechten Bildfläche ein Reiter zwischen zwei Fußgängern und vor diesen vier nebeneinanderstehende Figuren. Zur Linken sieht man vier Krieger; zwei von ihnen sind auf eine Felsspitze gestiegen und klammern sich daran fest. Mit der linken Hand weist der eine auf einen unter dem Felsen schlafend oder tot liegenden älteren Mann mit hochgezogenen Knien. Die Gestalt des Alten ist ebenso wie einige stehende Figuren stark vom Bildrand überschritten.

Bild 13: Fürst auf Reise (25,8:21) Diez A Fol. 71, S. 50. *Tafel X, Abb. 14*

In der Mitte ein reitender Fürst mit seinem bewaffneten Gefolge zu Pferde. Einer der Leute hält über dem mit einem befiederten Hut bedeckten Haupt des Fürsten als Zeichen der Autorität einen Sonnenschirm, der an einem langen Stab befestigt ist. Mit zurückgewandtem Kopf scheint der Gebieter seinem Gefolge gerade einen Befehl zu erteilen. Getrennt von dieser Gruppe sind im Vordergrund zwei mit Proviant beladene Pferde, geführt von einem Fußgänger, der čariq-Schuhe und eine über Kreuz gewickelte Beinkleidung trägt. An beiden Seiten des Gürtels sieht man zwei mit großen buschigen Quasten verzierte Taschen, und auf dem Kopf hat er einen sehr hohen, spitzen Hut mit Fransen. Er hält in der Linken einen Krummstab.

Die Figuren im Gefolge des Fürsten überschneiden sich gegenseitig, und dadurch gewinnt man den Eindruck einer räumlichen Tiefe im Bild, der durch die Wiedergabe des hügligen Geländes noch verstärkt wird. Durch parallele und zum Teil sich schneidende schräge Linien ist die Unebenheit des Geländes angedeutet, auf dem vereinzelt bündelartige Blattpflanzen in ziemlich regelmäßigen Abständen wachsen.

Bild 14: Fürst auf Reise (26:17,3) Diez A Fol. 71, S. 53

Eine Variante des oben beschriebenen Blattes. Das Bildschema wiederholt sich. Ein Reiter mit einer Peitsche (qamčī) in der Rechten geht einer kleinen Kriegergruppe voran. Vor ihm ein vom Bildrand stark überschrittener Reiter, der ein zweites gesatteltes Pferd führt.

Bild 15: Herrscher auf einem Elefanten (26,4:20,5) Diez A Fol. 71, S. 56

Als fast den ganzen Vordergrund ausfüllendes Hauptmotiv sehen wir in der Bildmitte einen Herrscher, der ein Szepter in der Linken hält und auf einem Elefanten reitet. Zu beiden Seiten des Reiters stehen Krieger, die sich in übereinandergeordneten parallelen Reihen überschneiden.

Bild 16: Thronendes Herrscherpaar mit Gefolge (25,8:33,8) Diez A Fol. 70, S. 22. Tafel VII, Abb. 11

Oben in der Mitte des Bildes hockt auf dem breiten Kissen eines Thronsessels der Herrscher mit hochgezogenen Beinen und links neben ihm seine Gemahlin. Sie sind von ihrem Gefolge umgeben. Dicht neben dem Herrscher sitzen – wohl in herkömmlicher Ordnung – auf Feldstühlen die ihm im Range am nächsten stehenden Untergebenen. Neben der Herrscherin hocken vier Frauen auf dem Boden. Hinter dem Thronessel stehen an beiden Seiten je zwei Figuren, von denen die zur Linken Bogen halten. Die beiden Schemel unter den Füßen des Herrscherpaares trennen die obere Bildhälfte von der unteren, in der Diener damit beschäftigt sind, ein Mahl zu servieren.

In der unteren Bildmitte stehen auf dem Tisch in zwei großen Gefäßen bereits aufgetragene Speisen; andere Gerichte werden gerade von knienden Bedienten mit ausgestreckten Armen weitergereicht. In der unteren Bildecke links sind zwei weitere Diener zu sehen, die einen zweiten Tisch mit Speisen in verschiedenen kleineren Gefäßen herbeitragen. Unten in der Mitte sitzt ein Hund, der mit zurückgewandtem Kopf und bittender Geste die linke Pfote hebt.

Bild 17 und 18: Szene einer Hofzeremonie (29,8:36,1 und 28,7:38,8) Diez A Fol. 70, S. 5 und S. 10

Die Darstellung des Herrscherpaares inmitten seines Hofstaates ist in der mongolischen Kunst ein besonders beliebtes Thema und wird in unserer Bilderfolge oft behandelt. Da das große Format einiger Bilder nicht in die Diez'schen Klebebände hinein paßte, mußten die Hersteller der Alben solche Bilder halbieren, und beim späteren Einbinden gerieten diese Teile oft auf weit voneinander getrennte Seiten. Nach der Ausführung zu schließen, haben wir in Bild 17 und 18 zwei solche sich ergänzende Teile des gleichen Blattes.

Das Kompositionsschema entspricht dem von Bild 16, nur ist es hier überfüllt: Die Figuren um das Herrscherpaar treten zahlreicher auf und ordnen sich zu kleineren und größeren Gruppen. Ihre Gliederung ist äußerst einfach, sie sitzen oder stehen. Die Sitzenden sind eng aneinandergereiht, die Stehenden nehmen mehr Raum ein. Die unter verschiedenen Blickwinkeln gesehenen Figuren bringen mit ihren veränderten Körperstellungen eine gewisse Abwechslung in das starre Gruppenbild hinein. Doch bleiben ihre Körperstellungen an einige stereotype Formen gebunden. Die Gruppen der sitzenden Figuren wirken monotoner. Sie unterscheiden sich voneinander zumeist nur in der Art des Sitzens und durch einige zurückhaltende, sich wiederholende Arm- und Handbewegungen.

Die Ausführung der beiden Blätter ist mittelmäßig, der Erhaltungszustand gut.

Bild 19 und 20: Szene einer Hofzeremonie (28,7:35,6 und 29,2:38,8) Diez A Fol. 70, S. 21 und S. 11

Auch hier haben wir zwei Blätter, die Hofzeremonien wiedergeben. Sie sind, im ganzen gesehen, eine Wiederholung der unter Nr. 17 und 18 beschriebenen Bilder, nur mit dem Unterschied, daß durch die Überfüllung des Bildraumes hier ein Überblick über das ganze Geschehen fast nicht mehr möglich ist. Die einzelnen Figuren sind in der Darstellung kleiner. Zu beiden Seiten des Herrscherpaares bilden sie übereinandergeordnete Reihen, die sich zum Teil überschneiden. Innerhalb der Reihen besteht keine klare Gliederung.

Die Qualität der Arbeit ist mittelmäßig. Man merkt, daß der Künstler hier von bestimmten Vorlagen ausgegangen ist und sie nicht immer mit vollem Verständnis kopiert hat. Die vielen Kurven der Gewandfalten sind mit mechanischer Routine wiedergegeben. Die Umrisse sind schwarz und ohne Sorgfalt ausgeführt. Der Zustand der Blätter läßt einiges zu wünschen übrig. An vielen Stellen sind sie beschmutzt, und das Antlitz des Herrschers ist bis zur Unkenntlichkeit verwischt.

Bild 21 und 22: Szene einer Hofzeremonie (28,3:34,7 und 29,2:38,8) Diez A Fol. 70, S. 23 und S. 20

Die beiden ebenfalls zueinandergehörenden Bilder geben wie die oben beschriebenen Blätter Nr. 19 und 20 eine Kopie aus zweiter Hand wieder. Auf die mechanische Ausführung weist hier vor allem die summarische und flüchtige Wiedergabe der Gruppen, in denen die Figuren einfach nebeneinandergestellt sind. Die Umrisse und Gewandfalten sind grob gezeichnet, und der Künstler verzichtet fast ganz auf die Farbe.

Dem Bildthema wie der technischen Ausführung nach ähnliches Material zu den Bildern Nr. 17 – 22 findet sich auch in der Saray-Bibliothek (Hazine 2153, Fol. 23 b, 53 b, 148 b und 166 a).

Bild 23: Gürtelverleihung (26,3:17,7) Diez A Fol. 71, S. 47

Ein Herrscher sitzt mit einem halb hochgezogenen Bein auf einem Thron in der Mitte. Zu beiden Seiten des Thrones sind je zwei Gruppen mit vier Personen. Alle stehen, nur die eine zur linken Seite ist vor dem Herrscher kniend dargestellt. Sie ist im Gegensatz zu den anderen, dem Herrscher halbzugewandten, aber doch frontal gezeichneten Figuren in Dreiviertelansicht von hinten zu sehen, und der Kopf ist im Profil wiedergegeben. Ihrer Handgebärde nach ist sie im Begriff, vom Herrscher etwas zu empfangen. Der Herrscher ist ihr gleichfalls zugewandt, und während seine Rechte lässig in seinem Schoß ruht, hält er in der Linken einen mit Metallrosetten verzierten schwarzen Ledergürtel, den er ihr offenbar geben will. Die hinter dem Knienden in aufrechter Haltung stehenden Figuren halten ähnliche Gürtel in ihrer rechten Hand. Die hinterste Person der Gruppe ist von den anderen

ganz überschritten. Auf der anderen Seite ist die hintere Reihe nur bis zur Hälfte von den vorderen, Keulen tragenden Figuren überschritten.

Bild 24: Thronendes Herrscherpaar (25,8:18,3) Diez A Fol. 71, S. 48

In der Mitte sitzt das Herrscherpaar auf einem Thronsessel mit zwei runden Kissen. Unter ihren Füßen sind niedrige Schemel. In der rechten Hand hält der Herrscher einen Apfel, und mit der Linken streichelt er das Kinn seiner Gemahlin, die mit ihrer Rechten seine Hand ergriffen hat und in der Linken ein Tuch hält. Zu ihren Füßen steht ein Korb voller Laub. Zu beiden Seiten des Thrones sind je zwei Figuren zu sehen, an die sich wiederum zwei Männer anschließen, von denen einer direkt hinter dem Thron sitzt.

Bild 25: Thronendes Herrscherpaar (26:20,4) Diez A Fol. 71, S. 52

Die Darstellung gibt eine Variante des oben besprochenen Bildes. Das thronende Herrscherpaar ist von elf Personen umgeben, worunter sich rechts auch zwei Frauen befinden. Die linke Hand des Herrschers ruht, wie in Bild Nr. 23, auf seinem Schoß, und seine Gemahlin hält in der Linken ein Tuch. Beide halten Tassen in ihrer Rechten und werden von zwei knienden Personen im Vordergrund, von denen eine eine Frau ist, bedient. An beiden Seiten eines niedrigen Tisches stehen diese Figuren sich gegenüber, die eine von vorne, die andere von hinten gesehen, und halten wartend zwei kostbare Schüsseln in den Händen.

Die Verteilung der Figuren dicht hinter dem Throne um die Zentralpersonen entfaltet sich in freier Form und ist nicht streng an die Symmetrie gebunden.

Der Zustand des Blattes ist nicht gut, und die Gesichter sind mit schwarzen Flecken beschmutzt. Mittelmäßige Qualität der Arbeit.

Bild 26: Herrscherszene (25,7:15,3) Diez A Fol. 71, S. 62

Dargestellt ist ein thronender Herrscher mit Gefolge. Das Bild entfaltet sich in einer zweireihigen Streifenkomposition. In der oberen Reihe rechts und links um eine Zentralfigur in der Mitte ist je eine Gruppe von drei Männern wiedergegeben, die einander zugewandt sind. Wie in Gebetsgeste liegen die Arme mit ausgestreckten Händen dicht am Körper. Unten auf einem thronähnlichen Sitz mit einem großen Polsterkissen sitzt der Fürst mit einem Becher in der Hand. Eine seitlich vor ihm kniende Figur hält dienstbereit eine goldene Platte. Hinter dieser Person sitzt als einziger in der kleinen Gruppe ein Würdenträger an einem Tisch, auf dem zwei goldene Krüge und ein Becher stehen. Die aus Fürst, Mundschenk und Würdenträger bestehende Dreiergruppe ist an beiden Seiten von je zwei stehenden Figuren umrahmt. Rechts hinter dem Herrscher steht eine Gestalt mit einem Bogen in der Hand.

Dem ethnischen Typus sowie der Kleider- und Haartracht nach unterscheiden sich hier alle Figuren von denen der bisher besprochenen Blätter. Die Gesichtszüge

weisen auf ihre chinesisch-tatarische Abstammung. Die Personen tragen Bänder an den Oberärmeln der Kleider, jedoch kein Übergewand. Sie sind mit Ohrringen und kleinen über den Schultern verknoteten Zöpfen geschmückt.

Bild 27: Zeremonie der Leibgarde (?) (15,3:18,2) Diez A Fol. 71, S. 57

Auf der rechten und linken Blatthälfte bilden die Figuren je zwei sich gegenüberstehende Reihen, die sich in das Bildinnere hinein entfalten. Die auf Feldstühlen sitzenden Männer der einen mittleren Reihe sind der ihnen gegenüberstehenden, kleineren Gruppe von drei Mann (s. Bildmitte!) zugewandt: Der Vordere hat eine Trommel um den Hals hängen, der Mann hinter ihm hält an seiner linken Seite ein mit drei Wimpeln gezieres Feldzeichen empor, dessen Spitze mit einem Pferdeschweif verziert ist. Alle dargestellten Figuren sind junge Männer; sie tragen an den Oberärmeln goldene Bänder und einige groß bemusterte goldene Abzeichen auf der Brust, die manchmal auch die Oberärmel bedecken. Auf dem Kopf haben sie mit Ausnahme von zwei Turbanträgern in der unteren linken Reihe befiederte chinesische Barette.

Vermutlich handelt es sich hier um die Darstellung einer Zeremonie der Leibgarde.

Bild 28: Verhandlungsszene (24,8:18,2) Diez A Fol. 71, S. 54

Zwei sich gegenüberstehende Männerreihen erstrecken sich nach zwei schrägparallel verlaufenden Richtungen in die Raumentiefe. Die Figuren links sitzen zu Pferde, die der rechten Reihe sind von den Pferden abgestiegen und stehen in einer nach vorn geneigten Haltung. Vor dieser Reihe sieht man einen alten Mann zu Fuß, wohl den Anführer, einem jüngeren Reiter gegenüber, der der Befehlshaber der linken Gruppe zu sein scheint. Der stehende Mann spricht mit lebhafter Gebärde der Hände, während der Krieger zu Pferd mit unbewegtem Ausdruck des grimmigen Gesichts ihm zuhört. Die leere Fläche zwischen den beiden Hauptpersonen oberhalb des Bildes ist mit einem einzigen Motiv ausgefüllt, das einen belaubten Baum mit knorrigem Stamm und Geäst darstellt und an verschiedenen Stellen in eine bewegte Ornamentik von Wolkenspiralen übergeht.

Das Blatt stammt vermutlich von derselben Hand wie die Bilder Nr. 26 und 27. Der ausgesprochen graphische Stil unserer Gruppe verliert hier aber seine Strenge, und die harten Umrisse weichen einer malerischen Pinselführung.

Bild 29: Unterhaltung vor dem Tore (29:36,2) Diez A Fol. 70, S. 13

Vor einem großen Tore eines Gebäudes unterhält sich ein sitzender alter Mann mit einem jungen. Beide tragen einen Turban auf dem Kopf, und ihr Haar fällt in langen Zöpfen von den Schultern herab. Die gespreizten Hände des jungen Mannes weisen als Unterhaltungsgeste darauf hin, daß er etwas erzählt, während sein spitzbärtiger Gesprächspartner ihm ruhig zuhört. Die Rechte des Älteren ruht auf

seinen übereinandergeschlagenen Beinen, während seine auf einen Stock sich stützende Linke in dem langen Ärmel verhüllt bleibt. Unter dem sich aufbausenden Obergewand sieht man lange weiße Hosen. Die nackten Füße des jungen Mannes tragen Holzsandalen (takunya) von der Art, wie sie heute noch in den Badeanstalten des Orients zu sehen sind.

Die Architektur ist schematisch wiedergegeben und besteht aus der Zusammensetzung einzelner Bauelemente wie Tore, Mauern, Gesims und Kuppeln. Obwohl diese in vereinzelter Bildform auftreten und in einer recht einfachen Weise miteinander verknüpft sind, ist doch deutlich erkennbar, daß es sich hier um einen Kuppelbau handelt, der in einem ummauerten Hof liegt. Geometrische Sternmuster verzieren das mittlere Tor, vor dem die sich Unterhaltenden sitzen, aus dessen Spalte eine halb sichtbare Gestalt herauschaut. Die Torecken sind mit Arabeskenranken verziert. In der linken Ecke des oberen Bildrandes sind Spiralmuster einer Wolke zu sehen. Die rechteckige weiße Fläche unter dem Kuppelbau rechts ist beschriftet, aber die Schriftzeichen sind so verwischt, daß man sie nicht mehr lesen kann.

Bild 30: Lektüre im Zelt (25,3:28,4) Diez A Fol. 70, S. 8 oben. Tafel VIII, Abb. 12 oben

Durch die geöffneten Vorhänge sieht man in das Innere eines Zeltes. Zwei Männer hocken auf einem mit Zickzacklinien bemusterten Teppich vor niedrigen Leseputen, auf denen aufgeschlagene Bücher zu sehen sind. Der rechts Sitzende ist in eine Lektüre versunken, während der Zeigefinger im Mund des anderen als Geste des Staunens darauf schließen läßt, daß er etwas besonders Spannendes liest.

Bild 31: Geburtsszene (25:12,7) Diez A Fol. 70, S. 8 unten. Tafel VIII, Abb. 12 unten

Die Szene spielt wieder in einem Innenraum, worauf der bemusterte Teppich hinweist. Links liegt die mit einer Decke umhüllte Gestalt einer Wöchnerin und dicht neben ihrem Unterkörper ihr Kind in Wickeln, bei dem schützend die linke Hand der Mutter ruht. An der rechten Bildseite ist eine Gruppe von drei ehrwürdig wirkenden Männern dargestellt, die große Turbane tragen und in ihrer Rechten kreisförmige Gegenstände halten, bei denen es sich wohl um Astrolabien handelt. Eine Frau bringt ein großes Räuchergefäß an das Lager der Wöchnerin, und am linken Bildrand wie rechts hinter der Gästegruppe von drei vornehmen Frauen, die den bogtāq als Kopfbedeckung tragen, steht je ein Diener.

Bild 32: Besuchsszene vor einem Zelt (25,8:19) Diez A Fol. 71, S. 51

Unter dem geöffneten Zeltvorhang sitzen auf einer langen und niedrigen sofaartigen Bank drei Männer in lebhafter Unterhaltung, was aus den Gesten ihrer Hände ersichtlich ist. Im Bildvordergrund steht ein Tisch und auf ihm eine Karaffe,

Speiseplatten und Gefäße, die auf eine bevorstehende Mahlzeit hinweisen. Kniend hält ein Diener in seinen Händen eine volle Schüssel empor, und links tragen zwei Bediente einen Tisch herbei, auf dem mehrere Gerichte serviert sind. Im linken Bildrand sind wiederum Diener mit Schüsseln in den Händen dargestellt.

Bild 33: Vorbereitung zu einem Gastmahl (25,8:25,8) Diez A Fol. 70, S. 18 oben

Durch die Spalten der geöffneten Vorhänge sieht man im Inneren eines Zeltes rechts den Koch in lebhaftem Gespräch mit seinen zwei Gehilfen und ganz links zwei vom Zelteingang umrahmte Gestalten. Vor dem Zelt steht ein Mann, wohl ein Wächter, mit langem Schwert in der Scheide und einer Keule in der Linken. Im Vordergrund sind zwei Gruppen: Rechts eine Frau (Hofdame?) in Begleitung von zwei Dienern an ihrer Seite, die vor ihr ein viereckiges Tuch ausgebreitet halten. Der Mann vorn in der Bildmitte, dessen Gesicht der rechten Gruppe zugewandt ist, ist wahrscheinlich der Zeremonienmeister. Links neben ihm ein Diener, der in den Händen zwei Schüsseln trägt, und weiter links daneben zwei Männer, die einen Tisch mit Schüsseln, die wohl mit verschiedenen Gerichten gefüllt sind, herbeibringen.

Bild 34: Begegnung (25,8:11,8) Diez A Fol. 70, S. 18 unten

Eine Nomadenfrau steht einer kleinen Reitergruppe, bestehend aus einem Würdenträger und seinen zwei Begleitern, gegenüber. Vom Pferd abgestiegen, hält sie mit der im überlangen Ärmel verhüllten linken Hand die Zügel des Pferdes. Ihre verhüllte Rechte drückt sie an das Kinn, wodurch der Künstler wohl zum Ausdruck bringen wollte, daß die Frau von der plötzlichen Begegnung überrascht und verblüfft ist.

Bild 35: Bahre eines Herrschers (26,5:22,5) Diez A Fol. 72, S. 25

In der Bildmitte steht der Sarg eines Herrschers auf seinem leeren Thron, der an den vier Seiten von Männern getragen wird. Um diesen sind die Gruppen der Trauernden versammelt, die, nebeneinander gestellt, in rhythmisch wechselnder Anordnung mehrere Reihen bilden. Im Vordergrund, dicht unter den Thronschemeln, sitzen zwei Männer, die ihre Hände über die Brust gekreuzt halten. Die anderen stehen mit flehend erhobenen Händen oder raufen sich die Haare oder zerreißen ihre Hemden als Zeichen der Verzweiflung. Die laute Klage ist jedoch recht konventionell und wirkt nicht überzeugend. Haltung und Gebärde der Trauernden haben nichts Echtes an sich, sind vielmehr an stereotype Schemata gebunden, und ihre vom Schmerz verzerrten Gesichter wirken ohne individuelle Charakterisierung fast schablonenhaft. Wir haben eine Reihe von Klagefiguren, die barhäuptig und in lange Trauerkleider gehüllt sich voneinander kaum noch unterscheiden. In dieser Einförmigkeit sind sogar die Frauengestalten hinter dem Thron und am rechten oberen Bildrand schwer zu erkennen. Die Männer

unterscheiden sich von ihnen nicht durch ihre Haartracht, sondern nur durch den Bart.

Der mit einem Bahrtuch umhüllte Sarg ist am Kopfende mit einem Motiv gekrönt, das auch in der Mitte des Thrones wiederholt wird. Es stellt eine aufgehende Granatapfel- oder Tulpenblüte dar, die auch als stilisierte Form der „Heiligen Flamme“ gedeutet werden kann.

Der Erhaltungszustand des Bildes ist nicht gut, und einige Figuren sind durch schwarze Flecken beschmiert und verwischt.

Bild 36: Bahre eines Herrschers (26,5:19,6) Diez A Fol. 71, S. 55

Das Bild stellt eine ähnliche Szene dar wie das soeben besprochene Blatt. Der formale Aufbau ist der gleiche, und auch hinsichtlich der Gebärdensprache ist kaum ein bemerkenswerter Unterschied festzustellen. Als ein neues Motiv erscheinen in der Frauengruppe rechts im Bild zwei hockende Gestalten mit langen, um den Hals gewickelten Kopftüchern. Die Trauerkleider sind hier dunkel getönt. Der Erhaltungszustand des Bildes läßt einiges zu wünschen übrig.

Bild 37: Herrscherpaar (6,2:6,3) Diez A Fol. 71, S. 63

Bild 38: Herrscherpaar (6,3:6) Diez A Fol. 71, S. 63

Bild 39: Herrscherpaar (5,8:6) Diez A Fol. 71, S. 63

Bild 40: Herrscherpaar (6,2:6) Diez A Fol. 71, S. 63

Bild 41: Herrscherpaar (5,7:6) Diez A Fol. 71, S. 63

Wie in den Bildern 18–23 der Gruppe I handelt es sich auch hier um die Darstellung eines sich miteinander unterhaltenden Herrscherpaares, das sich in kleineren Variationen aber doch in derselben Aufmachung fünfmal wiederholt. Die Bilder sind hier nicht in Deckfarben ausgeführt, sondern direkt auf das Papier gezeichnet und mit dem Pinsel leicht getönt.

Bild 42: Englerscheinung (21,8:12,6) Diez A Fol. 71, S. 63

Links ist ein Engel mit mächtigen, tief hinunterreichenden Flügeln, langen schwarzen Haaren und einer Krone auf dem Haupt dargestellt, rechts eine Gruppe von drei Männern, die große Turbane und ebenfalls langes Haar tragen. Die noch schwebende Körperhaltung des Engels mit emporgestreckten Armen, langen flatternden Gewandschärpen und noch nicht geschlossenen Flügeln weist auf eine plötzliche Erscheinung hin. Der Anführer der kleinen Gruppe kommt dem Engel aufrecht mit ausgestreckten Händen langsam entgegen, hinter ihm seine beiden Begleiter mit leicht nach vorn gesenkten Häuptern und übereinandergelegten Händen. Körperhaltung, ausgestreckte Hände und Gesichtsausdruck des Vordermannes weisen darauf hin, daß dieser zwar überrascht, aber doch gefaßt und voller

Erwartung den Engel ehrfurchtsvoll ansieht, während seine demütig erscheinenden Begleiter eher einen ängstlichen Eindruck machen. Vielleicht wollte der Künstler die Begegnung des Engels Gabriel mit dem Propheten Muḥammad in Begleitung seines Onkels 'Abbās und dessen Sohn 'Abdallāh (oder in Begleitung seines Schwiegersohnes 'Alī und dessen Sohn Ḥusain) darstellen.

Im Hintergrund ein knorriger Baum, der mit seiner schwunghaft schrägen, bewegten Darstellung den Rhythmus der Bewegung des Engels, dessen Flügel und emporgestreckte Arme fast parallel zum Baumstamm verlaufen, wiederholen soll, wodurch der Eindruck der Bewegung noch verstärkt wird.

Bild 43: Alltagsszene (24,3:12) Diez A Fol. 72, S. 16 oben

Wir sehen eine auf die Bildfläche verteilte Gruppe von sitzenden und stehenden Männern mit großen Turbanen auf dem Kopf: rechts einen älteren Schwarzbärtigen, der in lebhaftem Gespräch sich einem jüngeren, ihm aufmerksam zuhörenden Mann zuwendet, in der Mitte eine aufrecht stehende Figur mit einer Spindel in den Händen und zu ihrer Linken zwei hockende Männer, von denen der eine an einem niedrigen Pult schreibt, während der andere in einer langen Schriftrolle liest; dahinter sind zwei stehende Figuren (im Gespräch?) dargestellt. Ein Baum, ein am Boden liegendes Buch und Lesepult bilden Requisiten der Darstellung, durch die die Gruppenanordnung formal zergliedert wird.

Bild 44: Die Arche Noah (20:10) Diez A Fol. 72, S. 16 unten

In der Mitte der Arche sieht man zwei Frauen mit langen Zöpfen und Spirallocken vor den Ohren und durchsichtigem, an einem Reifen auf dem Kopf befestigten Schleier, der das Gesicht freiläßt, aber Ärmel und Brust bedeckt; rechts sind drei sitzende Männer dargestellt und links die halb liegende Gestalt Noahs als korpulenter weißbärtiger Mann, dessen Linke in seinem Schoß ruht, während die Rechte sein Haupt stützt.

3. STILKRITISCHE UND IKONOGRAPHISCHE ANMERKUNGEN

a) PLASTISCHE MODELLIERUNG UND LINIE

Linearismus ist zweifellos das kennzeichnendste Stilmerkmal der chinesisch-mongolischen Kunst, und der an Farben gewohnte Betrachter der Miniaturen kann in diesem Zug einen Verzicht auf das wesentlichste Ausdrucksmittel der Miniaturmalerei erblicken. Nun, von einem Verzicht auf die Farbe kann in der mongolischen Kunst nicht die Rede sein. Aber die Vorrangstellung der Linie brachte in der Tat eine Einseitigkeit mit sich, und als einseitig könnte man auch die Richtung der Mongolenkunst bezeichnen, die wir in Gruppe II behandelten. Aber gerade dadurch, daß die künstlerischen Kräfte gezwungen wurden, sich in einer bestimmten Richtung zu entfalten, konnten der Linie neue Möglichkeiten

abgewonnen werden, die der Kunst des Nahen Ostens völlig unbekannt waren. Neu war es vor allem, daß die Linie, die doch in der islamischen wie christlichen Kunst des Mittelalters nur ein Abstraktionsmittel war, um den Körper an die Fläche zu bannen, jetzt durch ein feinfühliges An- und Abschwollen eine plastische Modellierung bewirkt, die imstande ist, Menschen aus Fleisch und Blut zu formen. Zu dieser Modellierung trägt gewiß auch die Schattierung bei, die die Fläche, vor allem in den kurvenreichen Faltenwürfen der Kleider, in kurzen Abständen vom Harten ins Weiche, vom Dunkel ins Helle übergehen läßt. Aber dieses Spiel des Schattens fügt sich stets dem Verlauf der Zeichnung an und ist von der Linie nicht zu trennen; es ist Beiwerk und besitzt keinen Eigenwert. Die Linie bleibt das eigenste Ausdrucksmittel der chinesisch-mongolischen Kunst, durch sie allein gelingt die Wiedergabe der anatomischen Beobachtungen. Mit diesem Mittel werden die Falten, die Runzeln, das Relief und alles Vorspringende beschrieben.

Nicht zufällig denkt man angesichts der Werke der chinesisch-mongolischen Kunst an die Gotik, die ebenfalls mit linearen Mitteln plastische Werte gestaltet. Beide waren Erben der Spätantike, und das ungestüme Spiel der Linien wächst in den gotischen Statuen wie in den mongolischen Zeichnungen zu einer dekorativen Gestaltung heran, die nicht frei ist von schematischen und stereotypen Motiven. Aber gerade dieses Gemeinsame zeigt, wie verschieden die beiden Welten waren, die hier und dort von anderem Geiste beherrscht und geformt wurden. Während das Christentum die kompakte Masse in den welligen Fluten der Gewänder aufzulösen sucht, will der pagane Geist der mongolischen Kunst mit seinen Faltenwürfen gerade die Vorstellung des Volumens erwecken. Im Gotischen ist das Ziel der Linie die Überwindung des Körpers; hier dagegen umwindet sie ihn von allen Seiten mit Spiralen, die schwere, zur Erde hin wuchtende Säcke bilden. Die Schemata der dekorativen Gestaltung geben der Gotik die Mittel, um die Materie zu entstofflichen; der Genius des mongolischen Künstlers bedient sich ihrer als Gußformen, in denen er seine Figuren zwingt, Leben anzunehmen.

Die eigentliche Vaterschaft dieser Kunst, die plastisch und zugleich dekorativ sein will, die die Greifbarkeit des Körpers bejaht und doch auf kalligraphische Feinheiten nicht verzichtet, muß China zugesprochen werden. Trotz dieser Abhängigkeit weist jedoch die mongolische Kunst eine Eigentümlichkeit auf, die man nicht übersehen darf. Man kann von der ostasiatischen Malerei nicht sprechen, ohne an die Poesie, an den impressionistischen Lyrismus dieser Kunst zu denken. Davon ist in der mongolischen Kunst keine Spur zu finden. Die Mongolen sind Realisten, sie lieben die kristallklare Sicht, und die malerischen Effekte der chinesischen Kunst bleiben ihnen völlig fremd. Selbst ihre Landschaftsbilder, die stark den chinesischen verpflichtet sind, haben nichts Liebliches an sich und zeugen von einem illusionslosen Realismus. Dieser Zug kommt in den Darstellungen des mongolischen Rittertums, des Lagerlebens der Nomaden stärker zum Vorschein, und es ist auffallend, daß auch in den Szenen der Hofzeremonien die Darstellung von jeder verschönernden Idealisierung ferngehalten wird. Die lineare Raffiniertheit dieser Kunst steht im Dienst eines harten Realismus, dem es viel mehr darauf ankam, überzeugend zu sein, als angenehm zu wirken.

b) KRIEGBILDER

In den Schlachtenbildern haben wir die bewegtesten Szenen unserer Gruppe. In eiserne Panzer hineingepreßte Krieger, Reiter mit tief in die Schultern eingezogenen Köpfen auf „fliegenden“ Pferden bilden häufig zusammengeballte Gruppen unter sich, die, in diagonaler Anordnung gestellt und wie Streumuster auf die Fläche verteilt, den Bildrahmen zu sprengen drohen. Die tumultuarisch entfesselte Kraft, die in diesen Bildern zum Ausdruck kommt, erweckt den Eindruck einer unwiderstehlichen, elementaren Macht, die sich wie im Donnerrollen oder im Brüllen wilder Tiere entläßt. Die Bildkomposition dieser Darstellungen entwickelt sich öfters in eine bestimmte Richtung. Die besten Beispiele dafür geben die Verfolgungsszenen (Bild 5). Kommt es zu einem antithetischen Aufbau der Bildkomposition, so nur deshalb, um durch den Gegensatz der Richtungen den Bewegungseffekt zu verstärken, wofür wir in Bild 3 ein einmaliges Beispiel haben.

In diesen Massendarstellungen kann vom Einzelnen noch kaum gesprochen werden. Nur der Fürst oder der Feldherr bilden eine Ausnahme. Die anderen sind Glieder eines Ganzen, sie erscheinen in Gruppen und handeln in Gruppen wie ein Mann auf Befehl. Es geht in diesen Bildern nicht um die Darstellung eines Geschehens, in dem die Personen aus eigenem Willen agieren können. Die Figuren gleichen hier eher Marionetten, deren Bewegung nur auf einige Motive, wie das des Fliehens, des Angreifens oder der Kampfhaltung der Bogenschützen usw., beschränkt bleibt, aber in Gruppen ausgeführt eine erstaunliche Suggestionskraft auf den Bildbetrachter ausübt.

c) HOFZEREMONIEN

In den Darstellungen der Hofzeremonien handelt es sich dagegen um ruhige, repräsentative Szenen, in denen sich die Teilnehmer in symmetrischer Anordnung stets um das Herrscherpaar in der Mitte ansammeln. Wie auf den Stifterbildern zu Qyzyl sehen wir auch hier übereinander gestellte Reihen, und obwohl die Gestalten unter sich kleinere Gruppen bilden, bleibt doch für den Gesamteindruck die einfache Aufreihung der Gestalten maßgebend. In diesen repräsentativen Reihen sind die Personen ohne individuelle Charakterisierung dargestellt, ihre Gesichter sind von einer unterschiedslosen schematischen Gebundenheit und wirken wie Masken. Porträtmäßige Züge sind selbst in den Physiognomien des Herrscherpaars nicht zu erkennen.

d) BILDSZENERIE

In den Illustrationen zu Rašīd-ad-Dīns Ğāmi' at-tawārīḤ unserer Gruppe kommt es an erster Stelle auf die figurale Darstellung an; Milieuschilderungen dagegen bleiben am Rande und werden gelegentlich nur als Beiwerk dargestellt. In der Tat sind die Figuren unserer Miniaturen öfters aus ihrer räumlich-natürlichen Umgebung herausgerissen und wie Bildmuster auf die Papierfläche verteilt, die als neutrale Folie, und nicht wie der Goldgrund als abstrakter Hintergrund auf-

gefaßt werden kann. Kommt es in manchen Bildern dennoch zur Darstellung einer Bildszenerie, so bleibt diese recht schematisch. Einige Striche auf einer in regelmäßigen Abständen mit Gras und Blattbündeln bemusterten Fläche weisen auf ein offenes Gelände, parallel laufende senkrechte Zickzackmuster geben den Boden eines Innenraums wieder, und in manchen Bildern wird auf die ganze landschaftliche Umgebung nur mit einem einzigen Baummotiv symbolisch hingedeutet. Die Bildzeichen, die hier verwendet werden, gehen auf die einheimische Bildüberlieferung des Nahen Ostens oder auf China zurück. Landschaftselemente, wie Felsen, Bäume und Gewässer, sind chinesisch, in den tektonischen Formen dagegen lebt die Bagdad-Schule weiter.

Sonderbar ist, daß es mit diesen, der Zahl nach recht beschränkten Bildzeichen dem Künstler doch gelingt, uns auch über komplizierte Bildszenerien eine genaue Vorstellung zu vermitteln. Aus den Bildern 1, 2 und 29 können wir eindeutig sehen, wie eine Architekturbühne bildlich aufgebaut oder vielmehr zusammengesetzt wurde. Bildzeichen einzelner Bauelemente, wie Tore und Mauern, Gesims und Kuppeln, werden ungeachtet der perspektivischen Grundsätze einfach nebeneinander aufgestellt. Das Bild, das auf diese Weise entsteht, ist zwar recht abstrakt, gibt uns aber wie eine Aufrißzeichnung eine klare Vorstellung vom dargestellten Gegenstand. In einer anderen Reihe von Bildern (Bild 30, 32, 33) erhalten wir sehr instruktive und ins einzelne gehende Kenntnisse über Zeltformen und ihre Ausstattung, die uns recht wenig bekannt sind. Wir sehen in diesen Darstellungen neben runden, kegelförmigen Zelten die sich über einem rechteckigen Grundriß erhebende Hauszeltform. Das Zeltdach stützt sich auf große Stöcke, deren gabelförmige Enden oben herausragen. Die Zeltöffnungen haben oben die Form von Spitz- oder Rundbogen. Nach unseren Zeltbildern zu schließen, waren die Türvorhänge tagsüber mit breiten Binden (wohl aus dem gleichen Zelttuch gefertigt) zusammengehalten, oder sie wurden einfach abgenommen. Die Wandvorhänge bestanden aus einzelnen Teilen. Wenn diese – wie die Türvorhänge – unten zusammengebunden wurden, entstanden größere Öffnungen für unbehinderten Durchgang und Lichtzufuhr in das Zelt. An den Zeltgrundrissen entlang waren in schwere Falten gelegte „Bandtücher“ gespannt, die man leicht entfernen konnte. Man ließ sie aber – wohl in erster Linie zur Abwehr von Staub und Sand – öfters hängen, und sie bildeten eine Art Schwelle in das Zeltinnere hinein.

Der äußere Zeltschmuck besteht aus Ranken-, Blatt- und Bandmustern. Auch Kufischrift wird als Verzierung der Zeltausstattung verwendet. Der Außenschmuck tritt entweder nur in Form von Einzelmotiven auf oder in Bandfriesen, wenn Einzelmotive wiederholt und nebeneinandergereiht werden. Die Ausschmückung ist derart, daß es nicht zur Flächenüberfüllung kommt: klare ornamentale Formen treten auf weißem Grund hervor, so daß sie schon von weitem sichtbar sind. Unwillkürlich denkt man hier an die Ausstattungsart der seldschukischen Bauornamentik. Seit Strzygowski ist öfters auf den inneren Zusammenhang und Einfluß der nomadischen Zeltkunst auf die seldschukische Architektur hingewiesen worden. Unsere Zeltbilder sind mit den aufschlußreichen Materialien, die sie liefern, ein Beleg dafür.





4. ZWEI LANDSCHAFTSBILDER

Zwei Bilder unserer Gruppe verdienen eine besondere Beachtung, weil sie zu den Glanzleistungen der Landschaftsmalerei dieser Zeit (gegen Mitte des 14. Jahrhunderts) gerechnet werden können. Neu ist vor allem in diesen Werken, daß die Landschaft nicht mehr als Staffage, sondern um ihrer selbst willen Gegenstand der künstlerischen Gestaltung wird. Dies überrascht uns um so mehr, weil der Landschaft in den bisher besprochenen Bildern immer eine untergeordnete Rolle zukam und man sich in ihrer Wiedergabe mit einigen abstrakten Bildformen begnügte. Zwar sind von solchen Bildformen und Bildzeichen auch unsere Blätter nicht ganz frei, wie aus der Darstellung von knorrigen Bäumen, schwammigen Felsen, Wasser und Wolkenspiralen zu ersehen ist. Doch wird in diese Schemata ein neues Naturgefühl hineingetragen, und vorgefundene Formen und persönliche Beobachtung, das Abstrakt-Dekorative und Plastisch-Räumliche verschmelzen zu einer sonderbaren Synthese, wie sie für die chinesisch-mongolische Kunstrichtung so sehr bezeichnend ist.

Bild 45: Herbstlandschaft (28,1:19,2) Diez A Fol. 71, S. 10. Tafel XI, Abb. 15

Kahles Gestrüpp, vom Winde zerzauste Bäume und ein Fluß bilden die Hauptelemente einer Herbstlandschaft, die im Bild ihre Darstellung findet. Die Oberfläche des Bodens ist mit einigen Büscheln und reichem Strauchwerk bewachsen. Während die ersteren stellenweise als einzeln gezeichnete Motive hervortreten, bilden die Sträucher zusammenhängende Streifen, die neben- und durcheinanderlaufen, so daß durch den fortwährenden Übergang von Hell und Dunkel der Eindruck einer welligen in die Tiefe laufenden Erdfläche entsteht. Im Gegensatz zu der Bodenformation ist der Fluß schematisch durch Spiralwogenmuster angedeutet, die ein von den Seitenrändern des Bildes überschrittenes Band bilden, das die Landschaft in einen oberen und einen unteren Teil trennt. An den Flußufern entlang sind einige Felsbrocken zu sehen und über dem unteren Bildrand rechts Gestrüpp und ein verstümmelter Baumstamm, der vom Bildrand überschritten wird und die Bewegung des großen Baumstumpfs über dem Fluß wiederholt.

Bild 46: Berglandschaft (15,7:19,5) Diez A Fol. 71, S. 28. Tafel XII, Abb. 16

In einer kahlen, felsigen Berglandschaft, in der nur hier und da einige Blattbüschel zu sehen sind, galoppiert ein einzelner Reiter in voller Rüstung. Die in verschiedene Richtungen gelagerten steilen Felswände, die ihn umgeben, wirken wie von einer Axt behauen und weisen in ihrer Struktur auf die rauhe, schwammartig poröse Beschaffenheit des Tuffgesteins. Die Wolken werden mit unregelmäßigen sich in die Länge ziehenden Ovalen wiedergegeben, die marmoraderähnliche Gebilde aufweisen. Sie wirken natürlicher als die herkömmlichen Spiralwolkenmuster.

Die Bilder 45 und 46 gehören nicht zu der Reihe der Rašid-ad-Din-Illustrationen

und sind vermutlich Stücke einer Privatsammlung. Sie dürften in einer Tabrizzer Werkstatt um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein. Wir haben in beiden Blättern seltene Exemplare einer vom Fernen Osten beeinflussten Landschaftsmalerei vorliegen, die zu ihrer vollen Blüte erst in den Werken der mongolischen Reichskunst gelangt ist. Ergänzendes Material zu diesen Bildern findet sich in den Istanbuler Saray-Alben (Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 2153, Fol. 68 und 80 a).

GRUPPE III

1. ILLUSTRATIONEN ZU VERSCHIEDENEN HANDSCHRIFTEN

MINIATUREN DER NACH-İLCHÄNENZEIT

(SCHÄHNÄME, ALEXANDERROMAN, WERKE DER UNTERHALTUNGS-
LITERATUR, ABENTEUER- UND SEEFÄHRERGESCHICHTEN)

Die Macht der Mongolen war um die Mitte des 14. Jahrhunderts gebrochen, und auf dem Boden Irans und seiner Nachbarländer kamen nationale Dynastien zur Herrschaft, unter denen die Ğalā'iriden eine besondere Rolle spielten. Diese Wendung hatte auf kulturellem Gebiet eine entscheidende Wandlung zur Folge, die sich vor allem dadurch bemerkbar machte, daß die am Hofe der mongolischen Herrscher gepflegte Bildtradition des Fernen Ostens sich nicht mehr den einheimischen Kulturen verschloß, sondern es zu einer fruchtbaren Wechselwirkung und Verschmelzung zwischen beiden kam und im Laufe des 14. Jahrhunderts (1330–1370) in Persien eine Kunstrichtung entstand, die zwar vom Fernen Osten abhängig und höfisch war, aber zugleich den Charakter einer Landeskunst erhielt. Ansätze zu einer solchen Entwicklung lagen bereits in den Werken der seldschukisch-mongolischen Kunstrichtung (Gruppe I) vor. Aber dort ging es mehr oder weniger um eine äußere Entlehnung einzelner Bildformen aus einer einheimischen Überlieferung, wogegen jetzt der Kunst die Aufgabe zufiel, sich mit dem Geiste dieser Überlieferung auseinanderzusetzen und Sprachorgan des nationalen Empfindens der von den Mongolen besetzten Länder, vor allem Persiens, zu sein. Eine starke Iranisierung des Kunstlebens war eines der folgenreichsten Ergebnisse dieser Umwandlung. Auffallend ist es dabei, daß fernöstliche Bildüberlieferung dennoch als treibende Kraft der künstlerischen Entwicklung ihre Bedeutung weiter behält. Zwar nahm die Rašīdiya-Schule, von der diese Überlieferung getragen wurde, mit dem Sturze des Hauses Rašīd-ad-Dīn im Jahre 1336 ein Ende, aber die Wirkungen, die von ihr ausgingen, blieben bis zur Timuridenzeit bestehen. Die Kunst der İlchänenzeit löst sich also nicht in der persischen auf, wie man allgemein annimmt, sondern entwickelt sich erst nach dem Zusammenbruch des mongolischen Reiches paradoxerweise von einer höfischen Kunst zu einer Art Reichskunst, zu deren hervorragenden Zentren Bagdad und Tabriz gerechnet werden können.

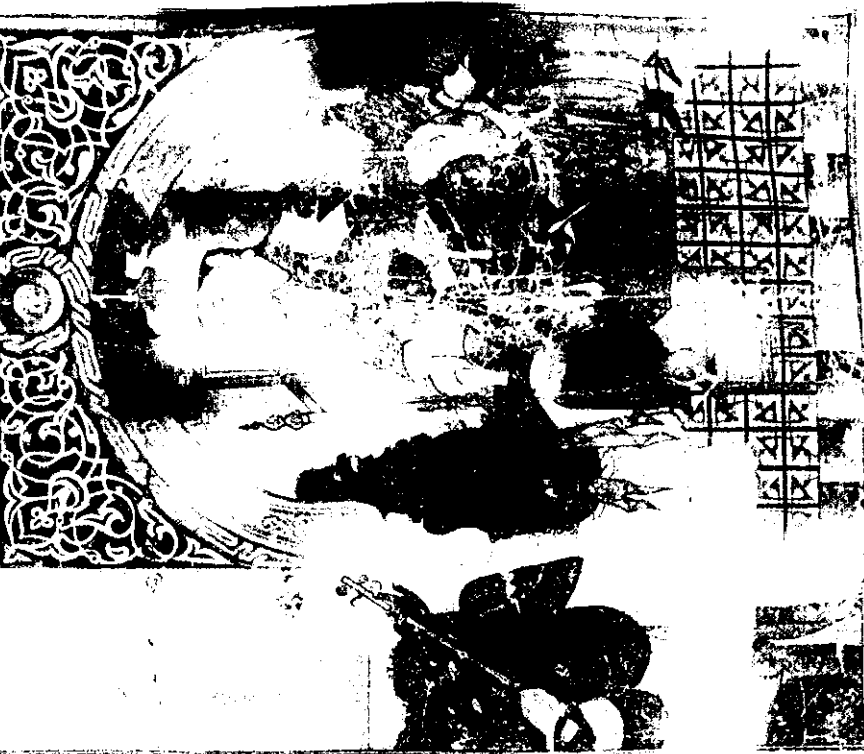
Der neue Stil zeichnet sich durch einen Naturalismus aus, der in seiner Art in der Geschichte der Malkunst des Ostens als einmaliges Phänomen dasteht. Der dekorative Flächenstil der nahöstlichen Kunst scheint in diesem Naturalismus fast überwunden zu sein. Die landschaftliche Umgebung ist in dieser Kunst nicht

mehr wie in den Miniaturen eine Kulisse, sondern ein wirklicher Raum, der Weite und Tiefe besitzt und in dem die Figuren frei und ungezwungen stehen und sich bewegen können. Die persische Kunst hatte in ihrer Geschichte eine naturalistische Darstellungsweise nicht hervorgebracht. Aber das Naturempfinden hatte in diesem Land tiefe, bis in die mazdaistischen Vorstellungen zurückreichende Wurzeln und fand zu dieser Zeit durch die pantheistischen Tendenzen des Sufismus in Persien eine ungeahnte Verbreitung. Die Keime der naturalistischen Kunst Ostasiens, die auf diesen fruchtbaren Boden fielen, brachten eine eigenartige Blüte hervor, und es entstand eine Kunstrichtung, die neue, bis zu diesem Zeitpunkt dem Nahen wie auch dem Fernen Osten unbekanntere Werte vertrat.

Das erste große Werk, in dem der neue Stil sichtbar wurde, ist das Demotte-Schāhnāme, dessen 58 erhaltene Miniaturen in großem Format über verschiedene Museen verstreut sind (Washington, Freer Gallery; Cambridge, Fogg Art Museum; Boston, Museum of Fine Arts; Paris, Collection Vever). Die Entstehungszeit dieses Schāhnāme ist noch ein Diskussionsthema (nach Kühnel 1330–1340, nach Ettinghausen 1330–1350, nach Iwan Stchoukine 1330–1375); vermutlich ist es um 1340 zu datieren. In die Reihenfolge der Werke, in denen sich die Entwicklung des neuen Stils verfolgen läßt, könnten die dem Ustād (Meister) Aḥmad Mūsā zugeschriebenen Mī'rāğ-Szenen (Himmelfahrtsszenen) aus der Saray-Bibliothek in Istanbul (Hazine 1154) einbezogen werden (R. ETTINGHAUSEN, *Persian ascension miniatures of the fourteenth century*, Accademia Nazionale dei Lincei, Rom 1957 S. 360–383; M. Ş. İPŞİROĞLU – S. EYÜBOĞLU: *Fatih albümüne bir bakış*. Sur l'album du Conquérent. Istanbul 1955. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 622, S. 96–131). In diesem Zusammenhang wären noch einige Schāhnāme-Illustrationen, wiederum aus der Saray-Bibliothek (Hazine 1153), und endlich die bekannten Szenen aus Kalila wa-Dimna der Universitätsbibliothek in Istanbul (F. 1422) zu erwähnen, von denen die ersteren nach Basil Gray gegen 1370 und die letzteren auf 1360–1374 zu datieren sind (BASIL GRAY, *Persische Malerei*, Genf 1961, S. 35, 38, 39, 41 und 42).

Zu diesen wenigen Werken können wir jetzt eine reiche Anzahl von Miniaturen aus den Tübinger Klebebänden hinzufügen. Dargestellt sind auf diesen Bildern epische Szenen aus dem Schāhnāme und den orientalischen Fassungen des Alexanderromans, der bekanntlich auch in dem Iskandarnāma, einem der fünf (ḥamsa) episch-romantischen Kunstwerke Nizāmīs seine metrische Bearbeitung gefunden hat, ferner Szenen, die als Illustrationen zur volkstümlichen Unterhaltungsliteratur oder zu Abenteuer- oder Seefahrtsgeschichten entstanden. Einige der Blätter stehen dem Stil nach mit dem Demotte-Schāhnāme in einer engen Verwandtschaft, so daß man annehmen könnte, sie stammten aus demselben Kunstkreis, vielleicht sogar aus derselben Werkstatt wie dieses. Doch gilt diese Feststellung nicht für alle Bilder unserer Gruppe. Der Stil des Demotte-Schāhnāme läßt sich zwar auch in den übrigen Blättern mehr oder weniger feststellen, aber sie sind in Qualität und Ausführung recht unterschiedlich, woraus zu schließen ist, daß wir hier Werke verschiedener Ateliers vor uns haben, in denen zahlreiche Hände tätig waren. Auch sie weisen Stileigentümlichkeiten der Schule von Tabriz auf, doch befinden

TAFEL XIII





TAFEL XV



TAFEL XVI



sich unter ihnen auch Blätter, die nach der plumpen Art der Ausführung einen ausgesprochenen provinziellen Charakter tragen und unter dem Einfluß der Schule von Tabriz andernorts in Persien entstanden sein dürften. Die Datierungszeit der Blätter ist auch ziemlich verschieden. Die Mehrzahl dürfte um 1340–1370 entstanden sein; Werke aus späterer Zeit, vor allem aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, sind nur durch einige Miniaturen vertreten.

2. BESCHREIBUNGEN DER BILDER, DIE AUF 1340–1370 ZU DATIEREN SIND

a) BILDER THROHNENDER HERRSCHER

Bild 1: Trinkender Fürst (19,6:27,8) Diez A Fol. 71, S. 13. Tafel XIII, Abb. 18

Der auf seinem Thron mit einem halb angezogenen Bein lässig sitzende Fürst hält in der linken Hand ein Tuch und in der Rechten einen Becher, der ihm von einem knienden schwarzen Sklaven gereicht wurde. Auf dem Tisch vor ihm steht ein Metallkrug mit Zubehör. Der Fürst ist in eine große Nische gestellt, die auf einen Innenraum deutet und von deren seitlichen Bogensegmenten die Gestalt des Negers wie die hinter dem Fürsten stehenden zwei Wächterfiguren stark überschritten werden. Ein mit ornamentalen Formen reich verzierter Architekturrahmen (siehe auf S. 65) umschließt von außen den Innenraum, und vor dem Mauerwerk stehen links zwei musizierende Neger, von denen einer eine Laute spielt. Die betonte Gegenüberstellung von Außen- und Innenraum erweckt beim Betrachter trotz der flächenhaften Wiedergabe des mit geometrischen Motiven bemusterten Bodens den Eindruck einer räumlichen Tiefe, die für den realistischen Stil der Nach-Ilchänenzeit so sehr bezeichnend ist.

Die Kopfaureole und die geflügelten Genien, die in den Herrscherbildern des Nahen Ostens so oft vorkommen, fehlen nun auch hier. Der Fürst hat einen Turban auf dem Kopf und trägt Ohrringe und lange Zöpfe. Die Lehnen des Thronsitzes sind mit chinesischen Spiralmustern verziert.

Bild 2: Audienzszene (26:32,5) Diez A Fol. 70, S. 3

Der Fürst sitzt wie in Bild 1 mit einem angezogenen Bein auf dem Thron. An beiden Seiten stehen in aufrechter Haltung Männer mit großen wulstigen Turbanen, die Rangabzeichen hoher Würdenträger sind. Die Gruppe befindet sich in einem Zelt, dessen offene Vorhänge an den Seiten und oben zusammengeschnürt sind. Außerhalb des Zeltes spielt sich vor den Augen des Herrschers eine Szene ab: Vier Männer in kniender Stellung hocken neben- und hintereinander auf dem Boden vor einem sehr jungen Mann, der seiner Physiognomie nach dem Herrscher ähnelt und als einzige Figur außer jenem auf einem Stuhl sitzend dargestellt ist. Vermutlich ist er ein Prinz. Die Gruppe ihm gegenüber besteht aus einfachen Leuten, unter denen sich auch ein halbnackter Neger befindet, der ein goldenes

*vgl. Rezension von Gube
in: Kunst der Orient. 5. 1912 S. 25*

Halsband und goldene Armringe trägt. Nach den heftigen Gebärden der Hände zu urteilen, tragen sie dem Sitzenden etwas vor und werden von ihm befragt.

Die dreizackige, mit Edelsteinen geschmückte Krone des Herrschers bildet das einzige ikonographische Element im Bild, das man als persischer Herkunft bezeichnen könnte. Die Figuren erscheinen in recht verschiedenen ethnischen Typen. Einige der Stehenden scheinen Türken zu sein, während die anderen, darunter auch der Fürst selbst, mongolische Merkmale aufweisen.

Bild 3: Empfang beim Herrscher (26,4:25,1) Diez A Fol. 72, S. 30

Der Fürst, ein noch junger, schlanker Mann mit gesticktem Gewand und einer dreizackigen Krone auf dem Haupt, sitzt unter einem Zeltdach auf seinem Thron; das linke Bein hat er angezogen, der rechte Fuß ruht auf einem Schemel, und in seiner rechten Hand hält er ein Tuch. Zwei Würdenträger deuten in unterwürfiger Haltung auf einen Besucher oder Bittsteller, der sich zu Boden geworfen hat. Hinter diesem wohnen drei junge Herren, wohl Höflinge, der Szene bei. Vor dem Fürsten steht auf dem Boden eine Schale mit Laubwerk und rechts daneben fruchttragende exotische Zwergpflanzen. An den beiden oberen Ecken sind Felder für einen Text ausgespart geblieben.

Die Darstellung gehört wie die vorangehende (Bild 2) in die Reihe der Herrscherbilder des Ostens, aber sie gibt nicht wie sonst ein Repräsentationsbild, auf dem der Herrscher mit der Waffe oder dem Becher in der Hand (Bild 1) inmitten seines Gefolges erscheint, sondern irgendeine Szene aus dem Alltagsleben des Herrschers wieder.

Bild 4: Fürsten in Unterhaltung (28,5:19,7) Diez A Fol. 71, S. 21

Auf einem breiten Thron sitzen mit untergeschlagenen Beinen zwei turbantragende Fürsten und unterhalten sich miteinander. Der hellhäutigere von beiden hat seine linke Hand auf die Brust gelegt; der rechts Sitzende – dunkler und mit einem gezwirbelten Schnurrbart – hält einen Becher in Brusthöhe. Vor den Stufen, die zum Thron hinaufführen, stehen Karaffen, Schalen und Becher, und zu beiden Seiten haben sich die Mitglieder des Hofstaates aufgestellt, die alle Turbane tragen, und unter denen sich auch ein weißbärtiger Greis befindet. Links unten hockt ein Musikant, der auf einer Laute mit gebogenem Hals spielt. Am rechten Bildrand ist hinter den Höflingen eine halb von einem Vorhang bedeckte Tür zu sehen, und auch links oben schließt ein Vorhang das Bild ab. An beiden Bildrändern erscheint Mauerwerk, und Fußboden und Wände sind durch gekrümmte Blatt- und Rankenarabesken angedeutet. Die Spiralornamentik der Thronverzierung besteht teils aus Laubwerkmustern und teils aus Drachen-, Wolken- und Pflanzenmotiven.

Bild 5: Fußwaschung (25,7:31,7) Diez A Fol. 70, S. 16. *Tafel XVII, Abb. 23*

Auf der oberen Bildhälfte ist ein breiter Thron dargestellt, auf dem zwei Figuren sitzen: links mit untergeschlagenen Beinen eine junge, gekrönte Herrscherin und rechts ein bärtiger Mann, dessen Füße auf einem Schemel von einer Dienerin gewaschen werden. Die Herrin trägt über dem engen Gewand einen weiten Überrock nach chinesischer Mode und ihr Besucher einen Turban und *tırız*-Streifen an den Ärmeln. Sie spricht mit ausgestreckten, flach nach oben gewandten Händen, die mit Ringen geschmückt sind, wogegen Haltung und Bewegung des anderen Bescheidenheit und Verlegenheit ausdrücken.

Die Frauen in der unteren Hälfte des Bildes sind Hofdamen und Dienerinnen. Sie sind im Bild an die Seiten gerückt, so daß in der Mitte eine leere Fläche entsteht. Eine der Hofdamen in der rechten Gruppe hält ein weißes Tuch in den Händen, und eine auf der anderen Seite stehende unterhält sich mit einer vor einer Nische hockenden Frau. Zwei Sklavinnen warten unten in kniender Haltung, während eine dritte eine langhalsige Karaffe auf den Tisch stellt.

Die Szene spielt in einem Innenraum, der oben von einem an beiden Seiten gerafften Vorhang umrahmt wird. Der Boden ist durch schattierte Viereckmuster angedeutet, und andere geometrische Motive verzieren Wände und Türgesims.

b) SZENEN AUS DEM LEBEN DER POTENTATEN

Bild 6: Besuch beim Eremiten (27,4:20,1) Diez A Fol. 71, S. 2. *Tafel XIV, Abb. 19*

Die Szene spielt inmitten der Einsamkeit der Natur in einer Grotte, die im Gegensatz zu ihrer dunklen Umgebung von Licht durchflutet ist. In dieser verklärten Atmosphäre unterhalten sich zwei Männer: links die kauernde Gestalt eines weißbärtigen Einsiedlers mit langem Haar, aus dessen zerlumpten Kleidern die dürren Arme und Beine zum Vorschein kommen; ihm gegenüber sitzt der König in der bescheidenen Haltung eines Besuchers mit verschränkten Armen halb kniend am Eingang der Grotte und hält ehrfurchtsvoll die rechte Hand vor die Brust.

Das Bild illustriert eine legendäre Erzählung, die in mehreren Handschriften unter verschiedener Benennung (Alexander und Sokrates, *Husrau Parwiz* und der *Einsiedler* etc.) ihre Darstellung findet. Unsere Miniatur gehört in dieser Reihe zu den frühesten Darstellungen. Obwohl die Szene sehr kontrastreich geschildert wird, ist die Ausführung schlicht und vermeidet jedes dekorative Beiwerk. Die Bildszenerie besteht aus einer mit wildem Gestrüpp bewachsenen Felskulisse, an der rechts ein äsender Hirsch und zwei Maulesel (?) zu sehen sind.

Bild 7: Der Ahnenbesuch eines Königs (29:23,5) Diez A Fol. 72, S. 29.

Tafel XVIII, Abb. 24

vgl. BL Or. 2780 (Tutley plate 3)

Dargestellt ist das Innere eines Mausoleums, das die Form eines auf vier Säulen gestützten Kuppelbaus aufweist. Die flächenhafte und schematische Wiedergabe des Innenraums ergibt vier Spitzbogennischen, die um einen Mittelhof gruppiert sind. In jeder der Nischen ruht auf einer Bahre eine Figur mit einer Königskrone auf dem Haupt. Auf der linken Seite des Bildes – außerhalb des Mausoleums – steht vor einer geöffneten Tür oberhalb einer Stiege eine gekrönte Person, während sein Begleiter, ein bärtiger Mann mit Turban, drinnen vor den Füßen eines der Toten mit nachdenklicher Miene Abschied nimmt.

Bild 8: Auffindung eines Gefallenen (26,5:22,5) Diez A Fol. 71, S. 33

Der Fürst – rechts im Bild – kommt zu Pferde mit fünf Höflingen, die ihm zu Fuß folgen, an eine Stelle, wo ein toter Krieger in langem Panzerrock liegt. Ein anderer Krieger, wie der Gefallene in Helm und Kettenpanzer, beugt sich über ihn. Hinter dem Gefallenen liegen zwei Helme auf der Erde und zu seinen Füßen Keulen und Pfeile. Zwei gesattelte Pferde stehen sich gegenüber, von denen das eine durch zwei am linken Bildrand stehende Figuren verdeckt wird, das andere durch die Gestalt eines Dieners, der eine spitze Hofnarrenmütze trägt, ein langes Schwert im Gürtel stecken hat und zum König aufsieht, der seinerseits den Gefallenen betrachtet. Der Fürst ist in ein langes, loses Gewand gekleidet und trägt eine dreizackige Krone. Im Hintergrund erkennt man eine Baumlandschaft, in der Vögel umherfliegen oder auf Ästen sitzen. Hinter der Gruppe links im Bild ist ein Gebäude sichtbar, aus dessen einem Fenster eine Frauengestalt, das Kinn auf die linke Hand im lang herabhängenden Ärmel gestützt, nach dem Herrscher ausblickt.

Höchstwahrscheinlich stellt die Szene den Iskandar (Alexander den Großen) dar, wie er vor dem toten Darius, dem letzten König des Achämenidengeschlechts, steht. Die beiden stehenden Figuren hinter dem Toten – links im Bild – könnten seine Mörder Māhiyār und Ğānūsiyār sein. Bekanntlich wurde Alexander im Vogelorakel der bevorstehende Sieg über Darius und sein bald darauf folgender Tod mitgeteilt. Die fliegenden Vögel im Bild könnten auf diese Episode der Erzählung bezogen werden.

Bild 9: Im Gartenpavillon (26:19) Diez A Fol. 71, S. 35

Vorn im Bild bemühen sich zwei Würdenträger, durch gestreifte Turbane und gestickte Schriftborten am Oberarm kenntlich, um einen älteren Mann mit langen Ärmeln, ohne Kopfbedeckung, der an einer Säule niedergesunken ist. Die Szene spielt vor den Augen des Fürsten, der rechts im Bild vor einer Tür sitzt, über der ein vergittertes Fenster mit Vorhang sichtbar ist. Der Fürst sitzt auf einer Bank in einem nach dem Garten offenen Gemach und unterhält sich mit einem bärtigen

Zwerg, der eine hohe spitze Mütze und spitze nach oben gebogene Schuhe trägt, während vier hohe Persönlichkeiten mit geneigten Häuption dem Gespräch folgen. Links im Bild, durch eine Säule abgeteilt, unterhalten sich zwei weitere Würden-träger. Der Boden des fürstlichen Sommerpavillons ist mit geometrischen Mustern verziert und wird im Hintergrund durch ein Gitter abgeschlossen. Der Garten ist durch fruchttragende Äste und Strauchwerk angedeutet.

*Bild 10 Der König besucht einen Krüppel (27,5:25,7) Diez A Fol. 72, S. 20.
Tafel XX, Abb. 27 unten*

Auf der rechten Seite des Bildes steht der König zu Pferd, begleitet von vier Fußgängern. Er hält als Geste des Staunens die Hand vor den Mund, und mit ihm schaut die ganze Gruppe auf einen krüppeligen Mann, der mit Hilfe einer eigen-artig konstruierten Maschine sich aufrecht zu halten und zu bewegen versucht. Auch auf der linken Seite erscheint eine Gruppe von vier Männern, von denen der vorderste mit der spitzen Mütze auf dem Kopf einen großen Turban in Händen trägt.

Die Handlung spielt in einem Garten, der an beiden Seiten von den hohen Mauern eines Gebäudes umrahmt ist. In der Bildmitte steht ein großer Obstbaum, auf dessen Ästen Vögel sitzen. Der krüppelige Mann steht vor einem Felsblock, und es fällt auf, daß die Silhouette des Felsens auf die des Mannes abgestimmt ist und die Linienrhythmen der Umrisse sich gegenseitig unterstützend wiederholen.

Bild 11: Begegnung (27,5:19,7) Diez A Fol. 71, S. 19

In einer Waldlandschaft stehen sich ein Mann mit einem Bündel Holz auf dem Rücken und zwei Krieger zu Pferd gegenüber, von denen der Reiter im Vordergrund mit der rechten Hand eine Keule über der Schulter hält. Auf der linken Bildseite ist noch ein Haus zu sehen, das nach dem üblichen Bildschema mit übereinander gestellten Treppen-, Tor-, und Fenstermotiven wiedergegeben ist. Die Grasbüschel auf dem Boden bilden parallele Streifen, wodurch eine gewisse räumliche Tiefe im Bild erreicht wird.

Bild 12: Unterhaltung im Freien (11,8:13,8) Diez A Fol. 71, S. 32, Nr. 3

Mit bewegter Gebärde der Hände unterhält sich ein König mit einem seiner Untergebenen, der ein langes Schwert an der Seite und gestickte breite Streifen an den Ärmeln trägt. Hinter dem letzten ist ein weidendes Pferd dargestellt, das vom linken Bildrand halb überschritten wird.

Bild 13: Sich ausruhender Fürst (20:13) Diez A Fol. 71, S. 32, Nr. 1

Die Hauptperson der Darstellung sitzt mit untergeschlagenen Beinen vor einem nach dem Garten zu offenen Fenster auf einem Teppich und führt mit einer vor ihr kniend hockenden Figur eine Unterhaltung. Beide sind von einem flachen, auf zwei Säulen gestützten Rundbogen umrahmt. Rechts im Bild ist noch vor einem geschlossenen Vorhang ein bärtiger Neger zu sehen, der eine große Schüssel zu den beiden Herrschaften heranträgt.

Bild 14: Unterredung (21.3:25,8) Diez A Fol. 71, S. 8

Die Bildszenerie besteht aus der schlichten Fassade eines Backsteinbaus. Auf der oberen Hälfte des Bildes führt uns der viereckige Rahmen eines Fensters in das Innere eines Gemachs, in welchem eine Unterredung stattfindet. Der Hausherr sitzt inmitten einer Gruppe zwischen einem stehenden Diener und zwei neben ihm sitzenden Männern, mit denen er sich lebhaft unterhält. In der unteren Bildhälfte hält vor dem offenen Haustor die aus drei Männern bestehende Leibgarde Wache. Innerhalb des Tores ist noch die riesige Gestalt eines vierten Mannes zu sehen, dessen Kopf durch das Torgesims verdeckt wird. Rechts im Bild, nicht weit von der Leibgarde entfernt, bewacht ein Knecht die Pferde. Rechts oben im Bild ist noch eine Gruppe von drei Männern zu sehen, die einen Ausschnitt aus einem anderen Bild darstellt, der mit unserer Szene in keinerlei Beziehung steht. Er wurde nachträglich hierher geklebt, um ein abgerissenes Stück der Darstellung zu ergänzen.

Bild 15: Ausritt (16,5:19,7) Diez A Fol. 71, S. 25 oben

Dargestellt ist eine Gruppe von turbantragenden Reitern, die mit langen Schwertern bewaffnet sind und Lanzen in den Händen halten. Der vorderste Mann der Gruppe trägt an den kurzen Ärmeln des Überrocks breite, schwarze Bänder und außer dem Schwert noch einen Dolch an der Seite und in der rechten Hand eine Keule. Die Gruppe befindet sich in einer durch einzelne Blattbündel belebten, felsigen Landschaft. Das Wolkengebilde am Himmel ist mit den herkömmlichen Spiralmustern wiedergegeben.

c) HOF SZENEN

Bild 16: Gemetzel im Palast (26,7:24) Diez A Fol. 72, S. 22

In einem fürstlichen Gemach stürzen sich gepanzerte Krieger mit blanker Waffe auf eine Gruppe Neger. Ein Krieger in reich verziertem Panzerrock kniet auf einem als einzigem ebenso gepanzerten Neger und packt ihn, der die Hände abwehrend hebt und ängstlich aufblickt, am Hals. Halb verdeckt durch diese Gruppe sieht man das lange Schwert eines stehenden, Schild und Dolch tragenden Kriegers auf den Nacken eines hinsinkenden Negers niederfallen. Zwei abgeschlagene schwarze

Köpfe liegen am Boden. Ein weiterer Krieger hält einen Schwarzen mit der Linken am Hals und bearbeitet ihn mit der Rechten, während ein anderer – teilweise vom oberen Bildrahmen abgeschnitten – mit der Keule ausholt, um einen Schwarzen zu treffen, der sich durchs Fenster retten will. Drei weitere Krieger beobachten die Szene, die sich in ihrer Blickrichtung links außerhalb des Bildes fortzusetzen scheint. Inmitten des Tumults hocken sechs junge Männer, denen die Arme auf dem Rücken gefesselt sind. Mit entsetztem Blick wartet der unbewaffnete Hofnarr, der frontal, aber mit fluchtbereit nach rechts gedrehten Schultern gemalt ist, auf die Erdolchung des gepanzerten Negers und streckt bereits beide Arme zur Tür, um über die drei Stufen ins Freie zu eilen.

Die Rückwand des Gemachs ist mit Kacheln ausgelegt, die mit sternförmigen Blütenmustern verziert sind. Die Tür, die rechts das Bild beschließt, hat geschlitzte Mittelmedaillons und oben und unten eingelegte Felder mit Küfi-Schrift. Der Türrahmen ist mit verschlungener Bandornamentik verziert, und über der Tür hängt ein geraffter Vorhang. Die Türtreppe ist wie der Fußboden perspektivisch gemalt.

Bild 17: Flichender Mörder (28,2:19) Diez A Fol. 71, S. 5

In der Bildmitte eilt ein Mann mit schwarzem Vollbart, starken schwarzen Augenbrauen und Zöpfen, auf dem Kopf einen lose gebundenen Turban, aus dem Gemach, wo er soeben einem Schlafenden den Kopf abgeschnitten hat. Er läuft in Richtung einer Tür, durch die er sich ins Freie retten will. Der gezückte Dolch ist noch in seiner rechten Hand, und mit der Linken hält er einen Sack fest, den er über die Schulter geworfen hat. Der nackte Oberkörper und die übereinandergelegten Arme des Ermordeten rechts im Bild liegen noch so, wie der Schläfer lag, während sein Kopf mit dem jugendlichen Gesicht an die untere Seite des Bildes gerollt ist. Rechts am unteren Bildrand entlang liegt noch eine dritte Figur, die Gestalt einer jungen Frau, deren Oberkörper sich von ihrem Lager unterhalb des Prunkbettes halb emporhebt, um dem Flichenden nachzusehen.

Das durch einen breiten, gerafften Vorhang halb abgeschlossene Schlafgemach füllt die rechte Hälfte des Bildes aus. Das Bett, in dem der Ermordete liegt, ist auf einen breiten, hohen Sitz gestellt, dessen Rücklehne einen mit fernöstlichen Mustern verzierten Schirm bildet. Die die Form von Kreissegmenten bildende obere Kante der Rücklehne ist in der Mitte mit dem Motiv der „Heiligen Flamme“ gekrönt, und als Schmuckformen sind an beiden Seiten dieses Motivs vier Drachenköpfe sichtbar. Unter dem Thron stehen ein Schemel und eine Kerze in einem großen Kandelaber.

Der angrenzende Raum, durch eine Ornamentborte abgeteilt, ist bis zur Hälfte mit Kacheln ausgelegt. Durch eine zweiflügelige Tür mit einem hochgeschlagenen Vorhang davor wird das Bild auf der linken Seite abgeschlossen. Über der Tür ist ein Fenster mit halbgeöffneten Läden zu sehen.

Bild 18: Polospiel (26,5:21,2) Diez A Fol. 72, S. 21

Zwei Reiter galoppieren über eine Wiese. Der vordere, der älter und größer ist als der andere, trägt einen mächtigen Turban und schwingt seinen Polostock über dem Kopf. Der zweite Reiter, der eine Krone trägt, hält seinen Polostock gerade am Boden. Zwei Herren mit großen Turbanen sehen dem Spiel zu.

Die Wiese wird durch Grasbüschel in parallelen Reihen angedeutet, durch die ein Eindruck räumlicher Tiefe entsteht. Naturalistisch gezeichnete blühende Pflanzen, Büsche und Bäume schließen das Bild an drei Seiten ab.

Bild 19: Polospiel (26,7:22,1) Diez A Fol. 72, S. 27

Ein Fürst, rechts oben im Bild, welcher Zöpfe, einen großen Turban auf dem Kopf und eine Keule in der Hand trägt, sieht mit seinem Gefolge, worunter sich wieder der Hofnarr mit spitzer Mütze befindet, einem Polospiel zu. Drei Reiter sprengen mit erhobenen Stöcken hinter einem vierten Reiter her, der den Ball gerade mit dem gebogenen Ende seines Stockes erfaßt hat. Alle vier Polospieler tragen dreizackige Kronen und lange Zöpfe. Auf der linken Seite des Bildes beobachten drei weitere Personen, von denen eine eine Krone trägt und auf einem Thron sitzt, das Spiel.

Einzelne Grasbüschel sind in Reihen so angeordnet, daß der Eindruck einer welligen Wiesenfläche entsteht, die am oberen Bildrand durch einen blühenden Baum mit großen Blüten abgeschlossen wird.

Nach der Beschreibung des Schähnāme könnte in diesem Bild das Polospiel des Prinzen Siyāwuš dargestellt sein. Ich verdanke den Hinweis Herrn Ettinghausen (Warners Übersetzung, Bd. 2, S. 263 ff. und 292).

Bild 20: Eine Episode aus einer Erzählung (11,8:20,5) Diez A Fol. 71, S. 25 links

Das Bild gibt die frontale Ansicht einer Hausfassade wieder. Auf der linken Seite umrahmt ein Fenster über einem Prunktor drei turbantragende Halbfiguren, die sich miteinander unterhalten. Auf der rechten Seite sieht man noch eine andere Figur, die an der Hausfassade an einem Seil emporklettert.

d) EPISCHE SZENEN

Bild 21: Ausrüstung eines Helden (18,7:15) Diez A Fol. 71, S. 26, Nr. 1. Tafel XX, Abb. 26 oben

Rechts im Bild die Hünengestalt eines jungen Mannes, der von einem älteren zum Kampf ausgerüstet wird. Beide tragen eine Krone auf dem Haupt. Als dritte Figur der Gruppe erscheint links die zwerghafte Gestalt eines Hofnarren mit dem spitzen, an den Rändern hochgekrepelten Hut. Mit ängstlicher Miene hält er den Schild des sich zum Kampfe vorbereitenden Helden in den Händen.

Die Dreiergruppe ist in einen mit ornamentalen Motiven reich verzierten

Architekturrahmen hineingestellt, durch den angedeutet wird, daß sich die Figuren in einem Innenraum befinden.

Bild 22: Stadtübergabe (28,5:19,5) Diez A Fol. 71, S. 22. Tafel XXII, Abb. 29

Auf der rechten Bildfläche sieht man aus der Vogelschau eine von hohen Mauern umgebene Stadt, die mit emporlodern den Flammen in Brand steht. Überall liegen Tote auf dem Boden, und vor dem offenen Stadttor wirft sich ein vollausgerüsteter Krieger zu Füßen einer Gruppe von Reitern, dessen vorderster Mann eine Keule über der Schulter trägt. Zum Zeichen der Unterwürfigkeit sind die Hände des Besiegten durch überlange Ärmel verhüllt; das bloße Schwert und die Scheide liegen neben ihm am Boden. Auffallend ist die Körperhaltung seines Pferdes, das, von vorne gesehen, einen Bogen um die Stadtmauer beschreibt. Die Wiedergabe der perspektivischen Verkürzung ist schematisch, so daß der Rumpf des Tieres, statt in die Tiefe zu gehen, sich auf der Fläche nach oben ausbreitet.

Bild 23: Ein Held schleudert einen Feind durch die Luft (26,7:22,8) Diez A Fol. S. 26

Inmitten eines Schlachtgetümmels galoppiert von rechts nach links der Held, der seinen Feind aus dem Sattel gehoben und ihn über seinen Kopf geworfen hat. Die Szene ist eben nach dem Wurf erfaßt: der besiegte Feind fliegt über die Köpfe der Krieger, sein Helm fällt zu Boden, die Pfeile fallen ihm aus dem Köcher, und sein herrenloses Pferd blickt sich aufbäumend nach ihm um. Während sich das gegnerische Heer zur Flucht wendet und seine mit Roßschweif verzierte zackige Fahne sinken läßt (*‘alam-i ma’kūs*: das Zeichen der Niederlage), zeigen die Gefolgsleute des Siegers ihre Bewunderung; sie heben die Arme empor, einer beißt sich in den Finger, und der Fahnenträger hält das Banner, von dem nur die Stange sichtbar ist, aufrecht.

Die Dramatik des Geschehens wird durch auffallende Verkürzungen und Verdrehungen der beiden Hauptpersonen unterstrichen. Der Oberkörper des Helden mit den noch hochgerissenen Armen ist fast ganz frontal gesehen, und sein Kopf ist in Dreiviertelansicht dem Besiegten zugekehrt, während seine Beine und das galoppierende Pferd unter ihm seitlich betrachtet sind. Der Besiegte ist im Flug so dargestellt, daß Kopf und Schultern von vorne gesehen und die Beine verkürzt gezeichnet sind.

Bild 24: Ein Held schleudert einen Feind durch die Luft (26,6:24,6)

Diez A Fol. 72, S. 23

Auch hier hebt ein Held seinen Feind mit beiden Armen über seinen Kopf, um ihn zu Boden zu schleudern. Diesmal spielt sich die Szene vor einem Fürsten ab, der von seinem Thron aus staunend der Kraftprobe zusieht, umgeben von Höflingen, die um den Thron herumstehen, während links im Bild eine Schar von Reitern heransprengt, die einige abgeschlagene Köpfe auf ihren Lanzen tragen.

Die Darstellung des Wurfes selbst erscheint steifer als die vorangehende. Der siegreiche Held zeigt ein unbewegtes Gesicht, der Unterlegene hängt ziemlich leblos in seinen Armen, und das herrenlose Pferd im Vordergrund, das offenbar dem Besiegten gehört, steht ganz ruhig da.

Bewegung bekommt das Bild eher durch die Anordnung: zwei parallele Linien, wohl Lanzen, ragen diagonal ins Bild, als sollten sie auf den bevorstehenden Fall des Besiegten hinweisen. Die Lanzen der Reitergruppe und die Gestalten der Höflinge drängen sich schräg hinter der Kampfszene wie die Seiten eines Dreiecks zusammen, dessen Mittellinie durch einen blühenden Baum gebildet wird.

Stilisierte Felsformationen und eine mit kleinen Strichen gezeichnete Rasenfläche geben den Boden wieder.

Bild 25: Gestürzter Elefant (28,5:18) Diez A Fol. 71, S. 34

Dargestellt ist in der Bildmitte die Hünengestalt eines gepanzerten Kriegers und vor ihm ein auf dem Rücken liegender weißer Elefant, der sich auf einigen gestürzten Kriegerern wälzt. Die Zentralfiguren sind von herbeieilenden und ratlos stehenden Kriegergruppen umringt, die Zeugen des seltsamen Geschehens sind, in dem es offenbar um die Kraftprobe eines Helden geht. Das Reitpferd des Helden steht rechts neben ihm und wird zum oberen Bildrand überschritten. Vor dem Roß stehen zwei weitere turbantragende Personen.

Die Darstellung bezieht sich vielleicht auf eine Episode im Schāhnāme, in der Rustam in der Stadt einen ausgebrochenen weißen Elefanten tötet.

Bild 26: Zweikampf (18,5:15,8) Diez A Fol. 71, S. 30, Nr. 1

Zwei Krieger kämpfen mit langen Schwertern in den Händen in antithetischer Haltung zu Pferde. Durch die Stellung der beiden Reiter entsteht im Raum eine Kreisbewegung. Der eine ist von vorn gesehen, der andere von hinten; der eine kommt aus der Tiefe heraus, während der andere in das Bildinnere hineingeht. Die flache Landschaft ist mit Strauchbüscheln bedeckt, und am Himmel ziehen naturalistisch wiedergegebene Wolkenstreifen.

Bild 27: Zweikampf (19:16) Diez A Fol. 71, S. 29, Nr. 1

Zwei Reiter kämpfen in einer bewegten Landschaft, die durch Blattbüschel, Blumen, Felsen und einen krummen Baumstamm wiedergegeben ist. Dargestellt ist die letzte Episode eines Zweikampfes, in der einer der Reiter unter dem Schwertstich des Gegners sein Gleichgewicht verliert und auf stolperndem Pferd im Begriff ist zu Boden zu stürzen, während sein Schwert bereits auf der Erde liegt.

Bild 28: Zweikampf (29:17,6) Diez A Fol. 70, S. 14

Ein Reiter schlägt mit der Keule auf einen anderen, der vom Pferd kopfüber herabstürzt. Auf der rechten Bildseite erscheint noch eine dritte Figur, die aber am Kampf nicht teilnimmt. Sie trägt einen wulstigen Turban, breite Streifen an den Ärmeln und hält eine Keule in der rechten Hand.

Bild 29: Zweikampf (32,2:27,4) Diez A Fol. 70, S. 17

Angreifende und vom Pferd herabstürzende Reiterfiguren erscheinen auch hier als Hauptmotiv im Bild. Die Darstellung ist aber durch zwei Reitergruppen im Hintergrund bereichert, die einander gegenüberstehen und in den Händen Lanzen halten, an deren Spitzen Wimpel flattern..

Die Szene spielt sich unter einem Nachthimmel ab, der zur goldenen Rüstung der Krieger einen dunkelblauen Hintergrund bildet.

Bild 30: Überfall und Zweikampf vor einem Tor (28,8:19,5) Diez A Fol. 71, S. 37

Oben auf der rechten Seite des Bildes liegen vier Tote auf der Erde, und ein Esel weidet das spärliche Gras des Bodens ab. Auf der linken Seite vor einem Prunkbau erscheinen wiederum zwei Reiter, von denen der eine unter dem wuchtigen Schwert- hieb des anderen vom Pferd herabstürzt.

Bild 31: Gürtelkampf (28,6:18,6) Diez A Fol. 71, S. 1

Dargestellt ist der Gürtelkampf zweier Männer, deren Panzer, Schwerter und Keulen auf dem Boden liegen. Im Vordergrund packt ein Pferd den Rüssel des ihm gegenüberstehenden Elefanten. Rechts oben im Bild sind noch zwei sich miteinander unterhaltende Männer zu sehen, die hinter dem Körper des Elefanten als Halbfiguren erscheinen.

Die Gestalten befinden sich in einer von Felsen umgebenen Wiesenlandschaft, die mit naturalistischen Blatt- und Blumenmustern verziert ist.

Bild 32: Reiter in einer felsigen Landschaft (18:23,7) Diez A Fol. 71, S. 4

In der Einsamkeit einer felsigen, mit Gebüsch bewachsenen Berglandschaft steht ein gepanzerter Reiter, der an einem Riemen einen Rundschild über dem Rücken trägt und einen Säbel in der rechten Hand hält. Drohende, emporlodernde Feuerflammen im Hintergrund bedecken den Himmel. Gebannt von diesem schrecklichen Anblick steht der Reiter auf seinem scheu gewordenen Roß, das wie erstarrt sich nicht vom Fleck rühren will.

e) SCHLACHTENSZENEN

Bild 33: (27,7:21,5) Diez A Fol. 72, S. 24

Unter einem dunklen Nachthimmel, an dem Sterne und Mond leuchten, stürmt Rustam vor einer Gruppe von Kriegeren in fliegendem Galopp gegen die Schar des feindlichen Lagers an, die entsetzt vor ihm zurückweicht. Er hält in der Hand eine Keule, deren rundgebogenes Ende oben in einen Tierkopf ausläuft.

Das Blatt enthält an zwei Stellen Anmerkungen. Über der Schulter des angreifenden Helden steht sein Name „Rustam-i Zāl“ und rechts über seinem Kopf die Signatur des Künstlers, die zu lesen uns leider nicht gelungen ist.

Bild 34: (25,5:18) Diez A Fol. 71, S. 20

Dargestellt ist die tumultuarische Szene einer Schlacht, in der rechts die Angreifenden, links die Fiehenden zu sehen sind, während unten am Bildrand entlang in antithetischer Stellung zwei Tote liegen. In der Bildmitte ist das Motiv des den fliehenden Gegner rücklings mit der Lanze aufspießenden Reiters, das im Schāhnāme sehr oft vorkommt (Gruppe I, Bild 1; Saray-Bibliothek, Istanbul, Hazine 2153, Folio 102 a).

Ihrer Ausführung nach unterscheiden sich die Bilder 32, 33, 34 und 26 von den bisher besprochenen. Die Bewegung ist in diesen Darstellungen stark an feste Schemata gebunden, und die Gesichter sind nicht individualisiert und wirken starr und leblos. Wahrscheinlich haben wir hier Kopien vor uns, die in einer Werkstatt nach bestimmten Vorlagen massenweise reproduziert wurden, eine Vermutung, die noch durch die grobe Struktur der Zeichnung und die dunkle, matte Bemalung bestärkt wird.

Bild 35: Krieger an einer Burg (17,5:9,3) Diez A Fol. 71, S. 41

Die Bildszenerie besteht aus einer befestigten Burg in der Bildmitte. Drei Krieger, von denen sich zwei vor dem Tor und der dritte in der Burg befinden, bereiten sich zum Kampf vor. Auf der rechten Bildseite ist noch ein Elefantenreiter zu sehen. Das Blatt ist beim Kleben sehr willkürlich geschnitten worden und läßt an den Rändern große Stücke vermissen, so daß von dem ursprünglichen Zustand des Werkes nur ein Bruchteil zu sehen ist.

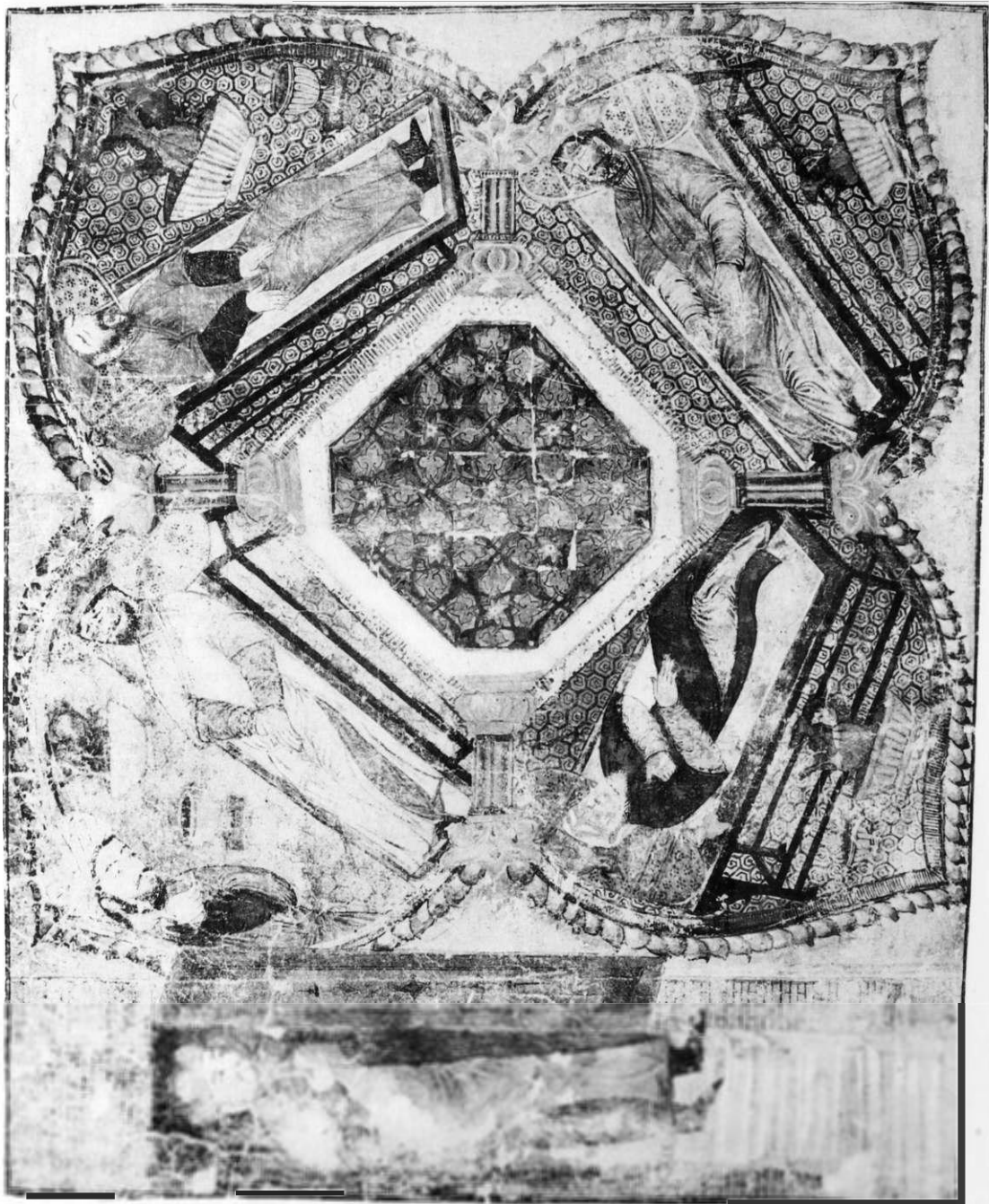
Bild 36: Kampf vor einer Burg (8,8:10,4) Diez A Fol. 71, S. 45

An beiden Seiten einer schematisch wiedergegebenen Festung mit einem frontalen Tor in der Mitte befindet sich je eine Reitergruppe, die sich mit gespannten Bogen den hinter den hohen Festungsmauern verschanzten Burginsassen zuwendet, die sich ihrerseits mit Pfeil und Bogen gegen die Angreifer verteidigen.

Die Darstellung ist ihrer Ausführung nach der vorangehenden sehr ähnlich. Beide Bilder stammen höchstwahrscheinlich aus derselben Hand und sind in den



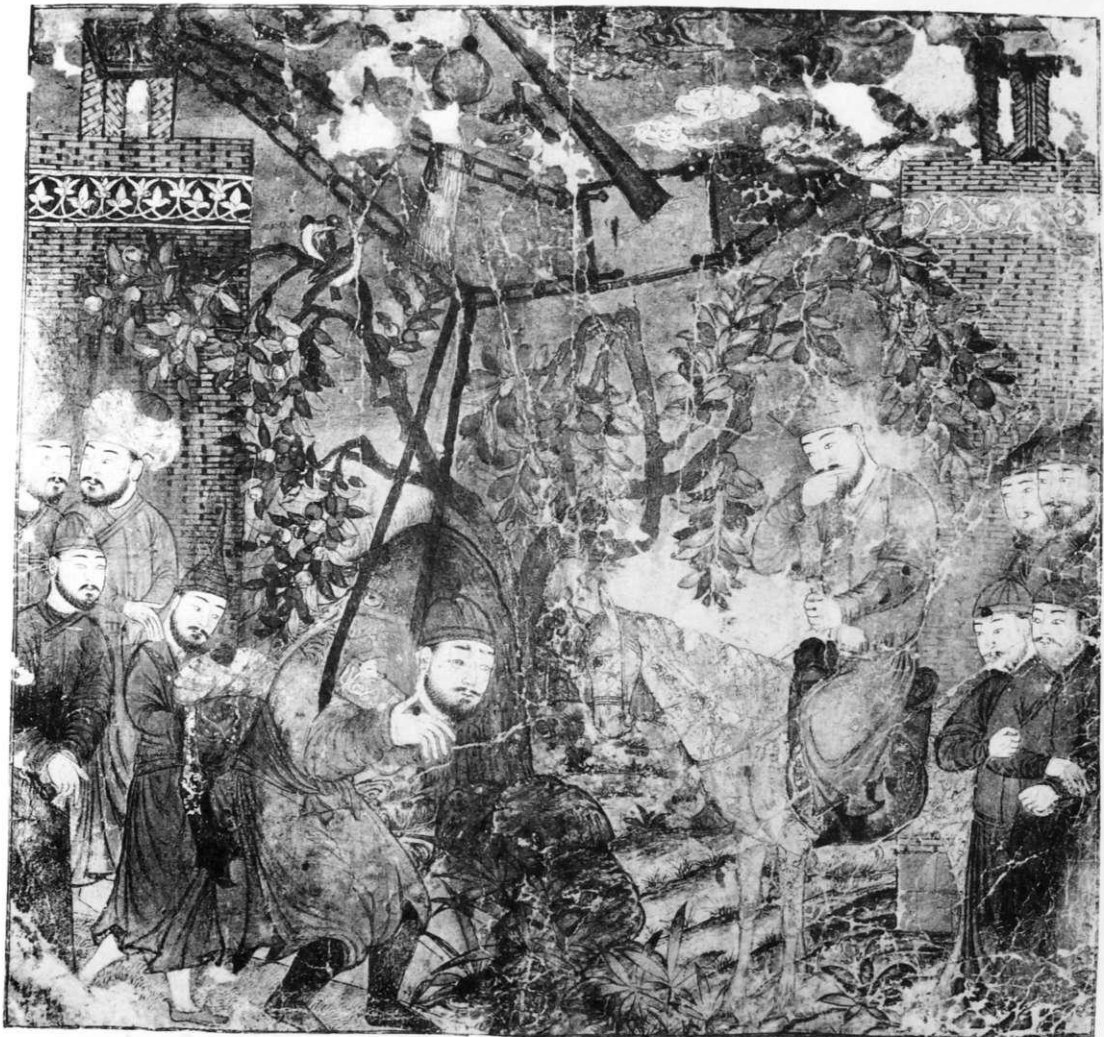
TAFEL XVIII



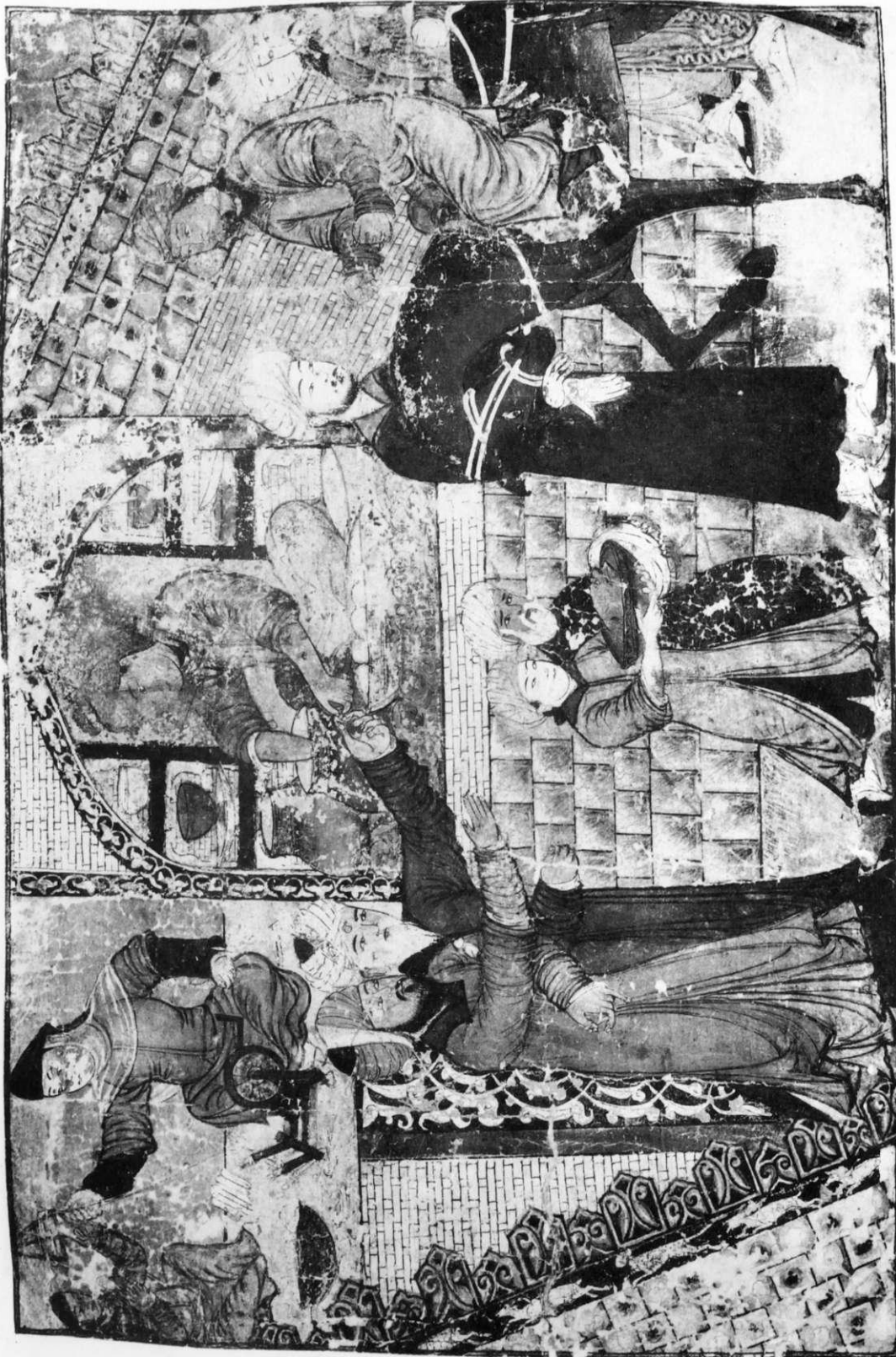




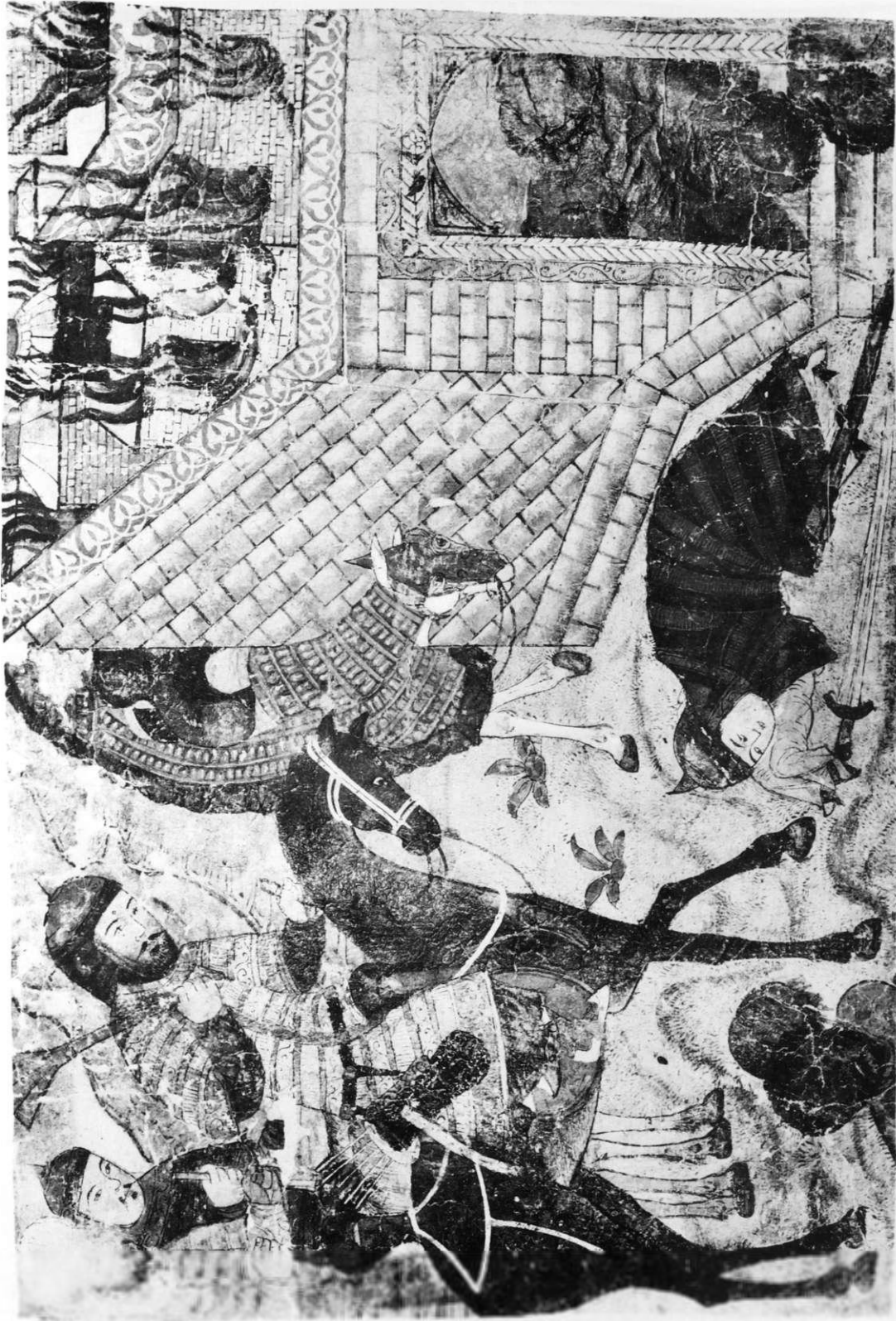
26.



27



TAFEL XXII





TAFEL XXIV



Tübinger Sammelbänden die einzig erhaltenen Blätter einer verlorengegangenen Handschrift, die wir nicht weiter kennen.

Bild 37: Trauerbotschaft (28,4:21,8) Diez A Fol. 72, S. 28

Ein gepanzerter Reiter mit Bogen, Köcher und Schwert im Gürtel und einer Keule in der Hand, trifft an einem Haus ein, aus dessen offener Tür ein bärtiger Mann mit Turban hervortritt. Hinter dem Ritter kommen zu Fuß zwei turbantragende mit Schwertern und Lanzen bewaffnete Männer, denen ihre Pferde im Schritt nachfolgen. Oben rechts im Bild liegt ein gefallener Krieger, beweint von zwei bei ihm kauern den Frauen. Es handelt sich offenbar um zwei Episoden einer Erzählung, die im selben Bild ihre Darstellung finden. Die gesenkten Köpfe und Lanzen der Krieger und der erschrockene Gesichtsausdruck des Mannes im Haus lassen vermuten, daß der Zug die Nachricht vom Tode des jungen Ritters überbringen soll.

Die Landschaft ist mit stilisierten Wolkenbändern bewegt gezeichnet. Zu dem Haus führt eine Treppe empor.

*Bild 38: Folterung von Gefangenen (32:26,3) Diez A Fol. 70, S. 6.
Tafel XXIII, Abb. 30*

In der Bildmitte liegen in diagonaler Verkürzung vier barhäuptige Männer mit schmerzverzerrten Gesichtern auf dem Bauche nebeneinander am Boden. Auf der rechten Seite stehen hinter einem gesattelten und gezäumten Pferd drei Männer mit gestreiften Turbanen auf dem Kopf. Einer trägt ein Banner, der andere, mit einer Schüssel in den Händen, hilft einem gepanzerten Krieger, der in gebückter Haltung mit einer Eisenstange in der rechten Hand einen der liegenden Männer foltert. Auf der linken Bildseite wohnt der Szene noch eine Gruppe von vier Kriegern bei, die runde, an den Rändern hochgekrempte, flache Mützen mit spitzförmigen Knopfansätzen in der Mitte tragen.

Die landschaftliche Umgebung ist mit den üblichen Felsen-, Baum-, Sternblüten- und Strauchmotiven angedeutet.

Miniaturen in kleinem Format aus einem verlorengegangenen Schähnāme

Bild 39: (9 : 7) Diez A Fol. 71, S. 6, Nr. 5

Bild 40: (8,8:11,5) Diez A Fol. 71, S. 26, Nr. 2

Bild 41: (15 :14) Diez A Fol. 71, S. 40, Nr. 1

Bild 42: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 43, Nr. 1. Tafel XXV. Abb. 32

Bild 43: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 43, Nr. 2. Tafel XXV. Abb. 32

Bild 44: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 43, Nr. 3. Tafel XXV. Abb. 32

Bild 45: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 43, Nr. 4. *Tafel XXV. Abb. 32*

Bild 46: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 43, Nr. 5. *Tafel XXV. Abb. 32*

Bild 47: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 43, Nr. 6. *Tafel XXV. Abb. 32*

Bild 48: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 44, Nr. 1

Bild 49: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 44, Nr. 2

Bild 50: (17,6: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 44, Nr. 3

Bild 51: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 44, Nr. 4

Bild 52: (8,8: 7,2) Diez A Fol. 71, S. 44, Nr. 5

Bild 53: (13,4: 6,7) Diez A Fol. 71, S. 45, Nr. 5

Bild 54: (8,8: 7,7) Diez A Fol. 71, S. 46, Nr. 2

Bild 55: (7,8: 7,7) Diez A Fol. 71, S. 46, Nr. 5

Die Gruppe enthält eine reiche Anzahl von Blättern in kleinem Format, in denen die üblichen Schähnāme-Szenen (der Kampf Rustams mit dem Diw Akwān, Schlachten-, Zweikampf- und Verfolgungsszenen) dargestellt sind. Auch hier sind die Bildränder beim Kleben stark abgeschnitten worden, und der Schnitt ist so willkürlich ausgeführt, daß in vielen Blättern von einer Bildeinheit nicht mehr gesprochen werden kann. Die bewegte, wellige Formation des Bodens, aus dem einzelne Sträucher, Blätter und Blüten hervorsprossen, die steilen Felsklippen und die geballten, weißen Wolken sind so wiedergegeben, wie sie uns im Demotte-Schähnāme begegnen. Während jedoch im Demotte-Schähnāme jeder Szene eine besondere Bedeutung zukommt, sind und wirken die Szenen hier dermaßen einander gleich, daß man sie nur mit Mühe voneinander unterscheiden kann. Man hat den Eindruck, als ob die Handlung in diesen Darstellungen nur der Anlaß für eine künstlerische Gestaltung ist, die durch die manierierten Bewegungen der stilisierten Figuren, durch die kontrastreiche Farbgebung und den bewegten Rhythmus der feinen Linienführung einen Beiklang des Dekorativen erhält.

An den Blättern scheinen mehrere Hände tätig gewesen zu sein. Die Bilder weisen jedoch auf eine Stileinheit hin, woraus zu schließen ist, daß sie in einer Werkstatt unter Aufsicht eines bedeutenden Künstlers entstanden sein müssen.

Bild 56: Sterbeszene (13,7:20,2) Diez A Fol. 71, S. 31

Das Bild besteht aus drei Teilen, in denen je eine Episode einer Erzählung dargestellt wird. Rechts unten im Freien umgibt eine Gruppe von jungen Männern einen auf dem Boden Liegenden, dessen Kopf und Schultern auf dem Schoße eines knienden alten Mannes ruhen. Oben vor einem Fenster versuchen zwei Männer

ein erschrockenes Kind zu beruhigen. Auf der linken Bildhälfte stehen vor dem offenen Fenster eines hohen Hauses zwei Frauen und schauen dem zu, was sich unten rechts im Bild abspielt.

f) ILLUSTRATIONEN ZU WERKEN DER UNTERHALTUNGSLITERATUR

Bild 57: Beschwörungsszene (20,7:25,7) Diez A Fol. 71, S. 14. Tafel XIII, Abb. 17

Ein Mann mit langem, schwarzem Bart, der einen Turban trägt, hockt auf einem Leopardfell, das auf einem gemusterten Teppich liegt. Er stützt den rechten Ellenbogen auf ein Kissen und die Hand aufs Knie, während er aus einem kleinen Buch liest, das er in der linken Hand hält. Eine bucklige alte Frau, auf einen Stab gestützt, nähert sich ihm und faßt mit der rechten Hand sein Ohr. Ihr Kopf ist bis zur Brust, auf der sie eine Ringkette trägt, in ein Tuch gehüllt. Offenbar handelt es sich bei dieser Darstellung um die Heilung eines Leidenden; während der Kranke aus dem Büchlein, das er in den Händen hält, vermutlich eine Zauber- oder Beschwörungsformel liest, versucht die alte Frau, den bösen Geist aus ihm nach einem Ritual zu vertreiben.

Ein auf zwei Säulen ruhender Bogen umrahmt die Szene, und die beiden Hauptfiguren befinden sich auf einem Podium, vor dem in der Mitte eine Schüssel mit Laubwerk steht. Im Vordergrund stehen als Zuschauer des Geschehens an den Seiten noch zwei junge Männer mit Turbanen, die stark vom Architekturrahmen überschritten sind.

Bild 58: Fesselung eines Negers (19,5:28,2) Diez A Fol. 71, S. 9

Auch hier ist die Szene, wie im Bild 57, in einen Architekturrahmen gestellt. Im Vordergrund ist ein Tisch, auf dem zwei Becher mit Krügen und daneben eine tiefe, trichterförmige Schale, gefüllt mit Granatäpfeln, stehen. Im Hintergrund kniet auf einem Podium eine Frau mit langen Zöpfen, deren Gesicht von einem durchsichtigen Schleier umhüllt ist, und fesselt einen halbnackten, betrunkenen Neger auf einem Teppich schlafenden Neger, dessen Kopf auf einem mit einem Leopardfell bezogenen Kissen liegt.

Bild 59: Freunde (19,2:21) Diez A Fol. 71, S. 18

Schlichtes Mauerwerk umrahmt die Szenerie, und durch die Öffnung zwischen zwei an die Seiten gerafften Vorhänge sieht man in das Innere eines Gemachs, in dem sich zwei Männer befinden. Beide liegen auf einem mit einem Leopardfell überzogenen niedrigen Bettgestell. Der jüngere trägt lange Zöpfe und einen Turban, sein Kopf ruht auf einem Kissen, und die mit Ringen verzierten Hände liegen auf dem Schoß, während der ältere, mit wirrem weißen Haar, das Kinn auf die Hand gestützt, ihn andächtig betrachtet.

Bild 60: Überfall (26,3:18) Diez A Fol. 71, S. 24. *Tafel XXIV, Abb. 31*

In einer felsigen Landschaft überfällt ein vom Pferd abgestiegener Reiter einen Hirten. Der Stab des Hirten, seine Kopfbedeckung und der Wasserkrug liegen am Boden. Während der Überfallene sich mit beiden Händen zu wehren sucht, zieht der andere, rittlings auf ihm sitzend, mit beiden Händen an dessen Haar und Bart. Von der linken Seite stürzt eine verzweifelte Frau mit erhobenen Händen an den Tatort.

Die landschaftliche Umgebung ist karges Bergland, in dem eine langhaarige Angoraziege und einige Schafböcke an spärlichem Gewächs weiden. Dichte Wolkenmassen im Hintergrund wuchten zur Erde hin, so daß die Zäsur zwischen Himmel und Erde aufgehoben wird.

Bild 61: Straßenbild (29:19,2) Diez A Fol. 71, S. 23. *Tafel XXI, Abb. 28*

Die Darstellung gibt das Bild einer turbulenten Straße wieder, in der sich das Alltagsleben einer Stadt widerspiegelt. Zwei von Grund auf gemauerte Läden deuten auf das Basarleben. In dem einen arbeiten zwei Frauen an der Spindel, in dem anderen verkauft ein Bäcker den Passanten seine Waren. Im Hintergrund laufen eilenden Schrittes zwei Männer mit Schüsseln in den Händen. Von der entgegengesetzten Richtung kommt ein Reiter, und am Rande der Straße schlendern noch einige Fußgänger, von denen einer mit übereinandergeschlagenen Händen die Vorübergehenden betrachtet.

Es geht in dieser Darstellung um den zufälligen Ausschnitt eines Stadtbildes, dessen Grenzen an beiden Seiten des Blattes durch diagonal gestellte Zinnenmotive der Stadtmauer angedeutet sind. Unterhalb der zackigen Mauerkrönung links erscheint noch ein Fries von hintereinander herjagenden Tieren (Rehböcken, Leoparden und Eber), wie er als Gesimsverzierung in der Baukunst des Nahen Ostens häufig Verwendung findet. Die früheste bildliche Darstellung eines solchen Frieses ist wohl in den Wandmalereien von Samarra erhalten.

g) GESCHICHTE DES MANNES MIT DER ÄFFIN

In den Tübinger Alben finden sich zwei Szenen aus einer Illustrationsreihe, die das seltsame Abenteuer eines Mannes mit einer Äffin schildert.

1. *Bild 62: (25,5:17,5)* Diez A Fol. 71, S. 12

In einer versteckten Laube vor einer Felsenwand paart sich ein bärtiger Mann, der einen großen geschmückten Turban auf dem Kopf trägt, mit einem Affenweibchen in Menschengröße. Auf dem Boden liegen Blätter und große, eiförmige Früchte. Außerhalb der Laube steht ein Granatapfelbaum mit knorrigen, fruchttragenden Ästen.

2. *Bild 63: (24,5:24) Diez A Fol. 72, S. 19. Tafel XVI. Abb. 22 unten*

Das Affenweibchen erscheint vor demselben bärtigen Mann und spricht, wie die ausgestreckte Hand anzudeuten scheint, mit ihm. Mit der rechten Hand hält es sein Junges fest, das rittlings auf seiner Schulter sitzt und sich mit einer Hand an seinem Scheitel festhält.

Der Mann trägt wiederum einen großen Turban und hält mit der rechten Hand eine Keule über seine Schulter. Während er sich zum Weitergehen oder gar zur Flucht anschickt, sind seine Blicke wie in Schreck oder Verlegenheit auf die Äffin gerichtet, die ihn mit schräg gehaltenem Kopf breit grinsend ansieht.

Bäume mit knorrigen Ästen, zwei gekrümmte, übereinander verschlungene Stämme eines Weinstocks mit vollen roten Trauben und bizarren Felsbildungen geben die landschaftliche Umgebung wieder. Die Felsen sind wie im vorangehenden Blatt durch zackige, weiß umrandete, schwarze Linien in unregelmäßige Blöcke zerlegt, die schattiert sind. Einige Reihen von Gräsern und Pflanzen lassen den Boden geradezu in Furchen aufgeteilt erscheinen.

Zwei weitere Episoden der Erzählung befinden sich in einem der Alben der Saray-Bibliothek in Istanbul (Hazine 2153, S. 155b, S. 72a) und zeigen denselben Mann unter dem Affenvolk, das ihn nicht mehr in Ruhe läßt, und seine Begegnung mit dem Teufel.

Bild 64: Auseinandersetzung im Freien (29:15,3 cm) Diez A Fol. 71, S. 15

Sieben Personen, alle in langen Gewändern, sind auf etwa derselben Ebene nebeneinander gereiht. Rechts im Bild liegt ein Mann, der einen großen weißen Turban trägt, mit schmerzverzogenem Gesicht am Boden; er hebt noch die linke Hand, seine Augen sind aber geschlossen. In der Bildmitte steht die starke Gestalt eines Mannweibs mit gestreifter Kopfbedeckung und herabfallendem, durchsichtigem Schleier, der Gesicht, Schultern und Brust bedeckt. Die Frau kommt erregt auf einen Mann zu, um ihm einen Faustschlag ins Gesicht zu versetzen. Der Mann hebt schützend die rechte Hand und faßt mit der Linken ihren Arm. Er trägt denselben Turban wie der am Boden liegende Mann und hat wie dieser eine dunklere Gesichtsfarbe als die anderen Personen. Links im Bild unterhalten sich lebhaft zwei bezopfte, turbantragende Männer, die breite Streifen an den kurzen Ärmeln des Überrocks tagen. Auf der rechten Seite betrachten zwei Frauen, mit flacher Kopfbedeckung und Schleiern, den am Boden liegenden Mann.

Die Szene spielt sich auf einer weiten Wiese ab, auf der einzelne Blumen und Pflanzen eingestreut sind, mit einem Stück Felsen vorn im Bild. Den Hintergrund bilden Felsformationen; die darüber hinjagenden Wolken scheinen die heftige Bewegung im Mittelpunkt fortzusetzen.

b) ILLUSTRATIONEN ZU SEEFAHRERGESCHICHTEN

1. *Bild 65*: (25,7:16 cm) Diez A Fol. 71, S. 39. *Tafel XVI, Abb. 21 oben*

Ein weißbärtiger Greis mit einem verzierten Käppchen auf dem Kopf hockt kniend auf einer Planke, die von einem reißenden Strom mitgerissen wird. Gesicht, Haltung und Gebärde des Mannes drücken Angst und Verzweiflung aus. Rings um ihn verschwinden Köpfe und Körper von fünf ertrinkenden Männern in den Fluten, zwischen denen sich große und kleine Fische winden. In der rechten Bildecke ist durch Pflanzenwerk das Ufer angedeutet.

Wirbel und Gischt des Wassers bilden eine wirr durcheinander verflochtene Bandornamentik, die schematisch durch Schnörkelmuster, Wellen- und Spirallinien wiedergegeben ist. Die Figuren, Pflanzen und Fische dagegen sind durchaus naturalistisch dargestellt.

2. *Bild 66*: (28:19,5 cm) Diez A Fol. 71, S. 36. *Tafel XV, Abb. 20*

Das Bild wirkt, als sei es aus zwei Stücken zusammengesetzt. Mehr als die Hälfte nimmt die Darstellung eines riesigen Seeungeheuers mit Drachenkopf und schuppigem Fischleib ein, das sich in den Wogen windet und sich anschickt, zwei nebeneinander auf einer Planke liegende barhäuptige Männer zu verschlingen. Sie haben die Augen geschlossen, und der eine hebt nur noch schwach die Hand, als sie, mit den Füßen zuerst, vom Rachen des Untiers erfaßt werden. Weiter oben sind nochmals zwei solche Figuren auf den Wellen treibend gemalt, diesmal mit den Köpfen in umgekehrter Richtung. Das rechte Drittel des Bildes zeigt einen weißbärtigen Mann mit einem Käppchen, der auf einen Stab gestützt am Ufer unter Blumen und Pflanzen steht und Zeuge des Geschehens ist. Man meint, hinter dieser Figur Rumpf und Beine eines großen Tieres zu erkennen, von dem aber der Kopf fehlt. Offenbar handelt es sich an dieser Stelle des Bildes um eine Übermalung.

3. *Bild 67*: (27,5:19,5 cm) Diez A Fol. 71, S. 17

Oben im Bilde ist ein Boot mit fünf Insassen dargestellt: einer der Männer lichtet den Anker, ein anderer rudert, einer schaut zu und die beiden Männer in der Mitte halten die Enden eines Seiles fest, das um den nackten Oberkörper eines im Wasser mit einem Seeungeheuer kämpfenden Mannes gebunden ist. Das Ungeheuer ist der Form nach dem auf Bild 66 dargestellten sehr ähnlich. Doch ist der Körper hier nicht schuppig, sondern mit einer Hornhaut überzogen. Die ruhige Wasserfläche ist durch vibrierende, von oben nach unten verlaufende, feine Strichelung gezeichnet und bildet einen dunklen Hintergrund zu der dargestellten Szene.

4. *Bild 68*: (26,2:21,8 cm) Diez A Fol. 73, S. 39, Nr. 2

Am Ufer eines Gewässers steht ein vornehmer Mann und unterhält sich mit einem Alten. Der erstere trägt goldbestickte Stiefel, ein goldbesticktes blaues Gewand, Ohrringe und Turban, aus dem das lange, schwarze Haar auf die Schultern herabfällt. Der Alte, der mit einem hochgeschürzten Gewand, weiten Hosen, Wickelgamaschen, Schnabelschuhen und einer spitzen Mütze bekleidet ist, spricht mit dem vornehmen Herrn, wobei er mit der Linken auf ein im Wasser schwimmendes Bootswrack hinweist, und die Rechte in beschwörender Geste vor seiner Brust hält.

Grasbüschel, Blatt- und Blütenwerk am Ufersaum und durch Rosetten- und Schnörkelornamentik belebte Wellenspiralen des in Silber ausgeführten Gewässers deuten auf typische Stilmerkmale der mongolischen Reichskunst des 14. Jahrhunderts hin.

Ein weiteres Bild aus der Reihe der „Seefahrgeschichten“ findet sich in einem der Istanbuler Saray-Alben (Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153, Fol. 107a).

i) IDYLLISCHE SZENEN

1. *Bild 69*: (18,1:25,3 cm) Diez A Fol. 71, S. 3

Vor einem dichtbelaubten, fruchttragenden Orangenbaum in der Bildmitte befindet sich rechts eine Gruppe von Frauen, deren Haartracht aus langen Zöpfen und Ringellocken an den Schläfen der Zeitmode entsprechend mit durchsichtigen, bis zur Brust herabfallenden Schleiern umhüllt ist. Auf der linken Seite steht ein Liebespaar, das dicht nebeneinander gerückt sich umarmend an den Händen faßt.

2. *Bild 70*: (18:25,3 cm) Diez Fol. A 71, S. 38

Auf dem Balkon eines vornehmen Hauses steht eine Frau, die in der Linken ein Tuch und in der Rechten mit gespreizten kleinen Fingern zwischen Daumen und Zeigefinger eine Frucht hält. Vor dem offenen Tor, rechts unten im Garten, stehen zwei Wächterfiguren, von denen einer in der rechten Hand eine Keule trägt.

3. *Bild 71*: (18,7:25,6 cm) Diez A Fol. 71, S. 16

Unter den weiß blühenden Ästen eines Mandelbaumes ist eine Gruppe von stehenden und sitzenden Frauen und Mädchen zu sehen. Das mit untergeschlagenen Beinen auf einem Teppich sitzende Ehepaar links bildet den Mittelpunkt der Bildkomposition. Diesem Paar gegenüber sitzt ein anderes, das in kniender Haltung von hinten dargestellt ist. Rechts neben ihnen stehen auf einem Tisch zwei Krüge und ein Glas. Eine der Frauen im Hintergrund trägt graziös einen ähnlichen Krug in den Händen, und einer der beiden sitzenden Männer hält ein

Glas in der Hand. Offenbar geht es in diesem Bild um eine Trauungsfeier im Freien, und Braut und Bräutigam sind vermutlich die beiden sitzenden Rückfiguren über dem unteren Bildrand.

Die feierlich-sentimentale Stimmung im Bild, die manierierte Bewegung der Figuren, die grell leuchtenden Farben und nicht zuletzt die ungeschickte und plumpe Ausführung weisen auf eine Reihe von Eigentümlichkeiten einer provinziellen Kunst hin. Zweifellos stammen alle drei Bilder (69, 70, 71) aus derselben Werkstatt und vermutlich sogar von derselben Hand.

j) ZWEI BILDER AUS DEM UMKREIS DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE

1. *Bild 72: Der brennende Dornbusch* (11:19,5 cm) Diez A Fol. 71, S. 28, Nr. 2

Über emporlodernenden Feuerflammen im Vordergrund schwebt eine Engelgestalt. Sie trägt eine mit Edelsteinen geschmückte Krone und über dem eng anliegenden, mit kleinen Kreuzzeichen bemusterten Gewand einen kurzärmeligen Überrock. In frontaler Ansicht dargestellt sind zwischen den ausgebreiteten großen Flügeln nur Kopf, Schultern und die nach unten gerichteten Arme und Hände zu sehen. Im Hintergrund erscheint die Silhouette eines Berges und die Gestalt eines schwarzbärtigen Mannes in bauschigem Gewand, der barfuß und mit einem Flammennimbus auf dem Kopf sich in verneigender Haltung zu Boden wirft.

Die Darstellung bezieht sich auf die Vision Moses auf dem Berg Horeb, wo ihm zunächst in feuriger Flamme aus dem Busch ein Engel erscheint und Moses daraufhin die Stimme des Herrn vernimmt (Exodus, Kapitel 3). Die kraftvolle, inbrünstige Ausdrucksbewegung Moses geht auf hellenistisch-byzantinische Vorbilder in syrischen Handschriften zurück, während die Gestalt des Engels in sasanidischer Aufmachung erscheint.

2. *Bild 73: Madonna in geflammter Mandorla* (14,3:20,5 cm) Diez A Fol. 71, S. 31, Nr. 1. *Tafel XIX, Abb. 25*

Über der Arkadenmauer einer Kirche spielen zwei Männer hinter einer Balustrade Orgel. Links oben eine Glocke, unter dem steinernen Spitzbogen in der Mitte das Bild der Madonna mit Kind in geflammter Mandorla und unten zwei Männer, die – von hinten gesehen – mit nach oben gerichteten Köpfen auf die Madonna schauen. Im Vordergrund befinden sich an beiden Seiten vor einer vergitterten Brüstung ein Mann und eine Frau, die seltsamerweise nach islamischem Ritus auf dem Boden kniend beten. Der Mann trägt zudem einen Turban und die Frau über dem schwarzen, schlichten Gewand ein Umschlagtuch, das Kopf und Schultern bedeckt und bis zu den Knien herabreicht.

In der Wiedergabe der Kirchenarchitektur geht das dreiteilige Kulissenschema mit dem charakteristischen Mittelbogen auf byzantinische Vorbilder zurück, und der Maler scheint es aus christlichen Umkreisen entlehnt zu haben.

Grob: Sim. und. D. in Umkreise,
von 1472







TAFEL XXVIII



Diese Bilder in unseren Alben brauchen uns durch ihre Themen nicht weiter überraschen. Die erst neu zum Islam übergetretenen mongolischen Herrscher zeigten andere Religionen gegenüber nicht nur Toleranz sondern auch historisches Interesse, das zur Zeit der İlchāne durch die Rašīdiya-Schule ganz besonders gefördert wurde. Die Istanbuler Saray-Alben enthalten eine reichere Anzahl von Darstellungen aus dem Umkreis der christlichen Ikonographie als die Tübinger und vor allem eine Reihe von Blättern, die, dem Meister Mehmed Siyāh Qalam zugeschrieben, ekstatische Kultszenen mit rhythmischen Tänzen darstellen und als einmalige Dokumente einer paganen Vorstellungswelt vielleicht mit dem Schamanismus in Beziehung gesetzt werden können (Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153, 40 b und 64 b).

k) ZWEI FRAGMENTE

1. *Bild 74:* (2,8:3,6 cm) Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 4

Auf dem Bild ist ein Banner dargestellt, das links an einem oben mit einem Roßschweif gezierten Schaft befestigt ist. Die frei wehende rechte Seite läuft schräg nach oben in eine Spitze aus und verleiht dem Banner durch ihren gezackten Rand die Form einer lodernden Flamme. Auf dem Banner sind Schriftzeichen zu sehen, die als 'ālam (wohl verschrieben aus 'alam „Zeichen, Fahne“) zu lesen sind und vermutlich als spätere Zusätze gelten dürfen.

Höchstwahrscheinlich handelt es sich um ein Fragment aus einer Miniatur, die in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu datieren ist.

2. *Bild 75:* (12:2,9) Diez A Fol. 71, S. 40, Nr. 4

Hinter einem halbgeöffneten Vorhang schaut eine Frau aus dem Fenster heraus. Das Blatt ist stark beschädigt und gibt ein Fragment aus einem verlorengegangenen Bild wieder.

3. BESCHREIBUNG DER BILDER AUS DEM ENDE DES 14. UND ANFANG
DES 15. JAHRHUNDERTS*Bild 76: Drei Könige beim Mahl* (9,2:7,7) Diez A Fol. 73, S. 57, Nr. 3

Drei Könige mit dreizackigen Kronen auf dem Haupt sitzen in symmetrischer Anordnung auf einem goldenen Thron und unterhalten sich. Sie sind zu beiden Seiten von je zwei Leibwächtern umrahmt, die mit Schwertern, Keulen, Pfeilen und Bogen bewaffnet sind. Vor dem Thron ist ein Tisch, auf dem drei Karaffen stehen, und rechts und links davon je ein Mundschenk, der die Könige bedient. Das aus dem Ende des 14. Jahrhunderts stammende Blatt hat durch das Aufsprengen der Deckfarben stark gelitten, so daß man sich über die minutiöse und

sorgfältige Ausführung des Originalwerks nur noch eine vage Vorstellung machen kann.

Bild 77: Kampf mit Dämonen (13,5:6,3) Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 5

Auf dem stark beschädigten Blatt ist der Kampf dreier Reiter mit Dämonen dargestellt. In der Mitte des Bildes, wo die Gruppen aufeinandertreffen, packt ein Dämon das Haar eines der Reiter, der ihm aber bereits den Dolch in die Brust stößt. Der Reiter im Vordergrund stürmt mit einer Lanze mit Bambusschaft gegen die Schar der bösen Geister an. Zwei Löwen, von denen der vorderste einen der Dämonen angreift, und ein Eber laufen gleichsam wie Jagdhunde neben den Reitern am unteren Bildrand entlang.

Die in Deckfarben ausgeführte Miniatur weist stilistisch ähnliche Züge auf wie das vorher beschriebene Blatt.

Bild 78: Husrau und Širīn (10,5:16) Diez A Fol. 71, S. 6, Nr. 2

In der Bildmitte sitzen die beiden Liebenden – Širīn trägt eine Krone – dicht aneinander gerückt auf einem Teppich. Zu beiden Seiten des Liebespaares stehen eine Frau und ein Mann, die von den Bildrändern zum Teil überschritten sind. Die ganze Gruppe ist in einen Architekturrahmen gestellt und befindet sich auf einem Podium, so daß der Boden im Vordergrund auf einer tieferen Ebene liegt. Hier steht in der Mitte ein Tisch mit zwei Karaffen, rechts kniet die Gestalt eines dienstbereiten Dieners, der in den Händen eine kleine Schüssel trägt, und links sitzt mit untergeschlagenen Beinen eine Frau, die Laute spielt.

Die Miniatur stammt aus einer Nizāmī-Handschrift und stellt die Hochzeitszene von Husrau und Širīn dar, die später im 15. und 16. Jahrhundert als eine der beliebtesten Darstellungsthemen in das Repertoire der Buchmalerei eingeht. Unsere Miniatur gehört zu einer der ältesten Darstellungen dieser Szene.

Bild 79: In einem Bibliotheksraum (13:12) Diez A Fol. 71, S. 6, Nr. 1

Ein Neger und ein Mann mit weißem Turban und *ṭirāz*-Streifen an den Ärmeln hocken auf einem mit geometrischen Figuren bemusterten Teppich. Im Hintergrund liest man hinter den offenen Türen eines Schrankes einige Büchernamen (*Ĝāmi' al-ḥikāyāt*, *Ta'riḥ Ṭabarī*, *Maḥzan [al-asrār]-i Nizāmī*, *Lailī [u Maḡnūn]*), woraus zu schließen ist, daß sich die Männer in einer Bibliothek befinden. Der weißbärtige Neger, barhäuptig und barfüßig, trägt ein kurzärmeliges Hausgewand und lehnt sich auf einem mit einem Fell bezogenen Sitz an ein hinter ihm stehendes Kissen. Offenbar ist der Schwarze der Hausherr; er reicht seinem vornehmen Besucher eine Handschrift, die der andere mit beiden Händen entgegennimmt. Auf der linken Seite ist noch eine stehende Figur zu sehen, die vom Bildrand stark überschritten ist.

Bild 80: Der Gefesselte (7,8:13,5) Diez A Fol. 71, S. 32, Nr. 2

Die Darstellung gibt den Ausschnitt eines Innenraums wieder, in dem sich zwei Figuren befinden: auf der linken Seite die stehende Gestalt einer sprechenden Frau, die um ihre Schultern eine Schärpe trägt. Sie spricht zu einem schwarzbärtigen Mann neben ihr, der mit gefesselten Beinen auf dem Boden hockt und, mit beiden Händen im Schoß, ihr mit gespanntem Gesichtsausdruck zuhört.

*Bild 81: Reiterkampf vor einem Stadttor (30,5:41,5) Diez A Fol. 70, S. 2.
Tafel XXVI, Abb. 33*

Im Bildhintergrund, vor dem Tor einer Stadtmauer, spielt sich ein bewegter Kampf ab, in dem Mann gegen Mann steht. Die Reiter der beiden Gegner sind dicht aufeinandergerückt, so daß einige Pferde sich in diesem Gedränge kaum noch bewegen können. Die vom Bildrand stark überschrittenen, waagrecht nach vorn gesenkten Lanzen mit flatternden Wimpeln an den Spitzen weisen auf einen Gegenangriff der Stadtverteidiger auf der linken Bildseite. Von dort her sprengt ein Reiter in stürmendem Galopp in die Szenerie hinein und schlägt den vordersten Angreifer mit einem Schwerthieb vom Pferd herunter. Mit diesem Sturz entscheidet sich auch das Schicksal des Kampfes: Der Angriff auf die Stadtmauern schlägt in eine Flucht um, die in der unteren Hälfte des Bildes im einzelnen ihre Darstellung findet.

Bemerkenswert ist der formale Aufbau des Bildes. Der von links anstürmende Reiter unterscheidet sich von den im Kampfgewühl befindlichen anderen Figuren durch seine stattliche Erscheinung wie auch durch seinen prachtvollen Panzer und die Ausrüstung seines Pferdes. Sein Zweikampf, der mit dem Sturz des Gegners einen jähen Abschluß findet, bildet offenbar den dramatischen Höhepunkt der ganzen Darstellung. Die Diagonale des stürzenden Reiters und des sich aufbäumenden Rosses – ein Motiv des Zurückprallens vor den Mauern – treibt in den streifenartigen Aufbau des Bildes einen Keil, der durch die Richtung der zerbrochenen Lanzen auf dem geebneten glatten Boden noch erweitert wird und die Illusion einer räumlichen Tiefe vor den Stadtmauern erweckt (vgl. die Art der perspektivischen Wiedergabe der Bodenebene in dem Schlachtenbild P. Uccellos in London).

Das als Arbeit des berühmten Meisters Aḥmad Mūsā deklarierte Bild ist bereits von Kühnel in *Kunst des Orients III*, 1959, S. 67, publiziert worden, der allerdings schon darauf hinweist, daß die Signatur kār-ī Aḥmad Mūsā als spätere Hinzufügung zu betrachten ist.

Nach einzelnen Figuren wie auch nach der Art ihrer Wiedergabe zu urteilen, weist die Miniatur verwandte Züge mit einem Schāhnāme-Blatt in den Istanbuler Saray-Alben auf (Hazine 2153, Fol. 102a), das von Basil Gray gegen 1370 datiert

wird. Vermutlich stammen beide Blätter aus demselben Schāhnāme, wofür auch das gleiche Bildformat beider Miniaturen spricht. Die Entstehung des Blattes wird wohl auf die letzten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts anzusetzen sein.

*Bild 82: Feuerprobe des Prinzen Siyāwuš (19,5:27,5) Diez A Fol. 71, S. 27.
Tafel XXVII, Abb. 34*

I

Dargestellt ist die bekannte Szene aus dem Schāhnāme, wie sie im Bild 11 der Gruppe II beschrieben wurde. Was aber dort in naiver Weise erzählt wird, gibt hier den Anlaß zu einer prachtvollen dekorativen Gestaltung. Die Redseligkeit, das weitschweifige Ausspinnen der Erzählungskunst bleibt dem Künstler dieses Blattes fremd. Das Schloß und die Zeugen des ungewöhnlichen Ereignisses fehlen hier. Der Feuerreiter ist hier Schmuckmotiv, von dem das ganze Bild beherrscht wird. Er erscheint mit einer sassanidischen Goldkrone und im weißen Prunkgewand auf goldbesticktem Sattel hoch auf einem schwarzen, mit Perlen geschmückten Roß, das durch das Gefunkel der züngelnden Flammen der Scheiterhaufen hindurchsprengt. Um 1400.

Bild 83: Die Auffindung Zāls im Nest des Sīmurǧ (10,2:7) Diez A Fol. 71, S. 46

Zāl war vom Sīmurǧ in dessen Nest im Elburs-Gebirge getragen worden. Die Darstellung schildert nun die Szene, wie er dort aufgefunden wird. Links auf einem Hügel in einer felsigen Landschaft hockt die nackte Gestalt des Knaben, und neben ihm fliegt in angreifender Haltung der Sīmurǧ. Der Knabe weist mit der Linken auf das Nest mit den Jungen des Sīmurǧ hin, das an den zackigen Zweigen eines knorrigen Baumes hängt. Vor dem Baum steht ein mit einem Leopardfell bekleideter Krieger, der erstaunt die Finger der Rechten in den Mund steckt.

Am rechten Bildrand steht ein heulender Hund und im Hintergrund – im verkleinerten Maßstab – eine Gruppe von Kriegern, über denen eine Flagge weht, die mit dem Sonnenmotiv und Zickzackstreifen bemustert ist. Einer der Reiter löst sich von der Gruppe und läuft quer in das Bildinnere hinein. Diese Episode am Bildrand steht in keinerlei direkter Beziehung zu dem im Bildvordergrund dargestellten Geschehen.

Die leuchtenden Farben des Bildes verleihen der felsigen Landschaft eine Märchenstimmung und zeugen von dem differenzierten und überfeinerten Farbeempfinden der mongolischen Kunst um 1400. In einem der Saray-Alben in Istanbul (Hazine 2153, Folio 25a) ist eine Miniatur erhalten, die die Entführung Zāls durch den Sīmurǧ darstellt und stilistisch unserem Blatt sehr nahekommt. Basil Gray datiert das Istanbuler Blatt gegen 1370. Beide Bilder stammen zweifellos aus Tabriz, doch ist das Bildformat unseres Blattes viel kleiner und die Ausführung viel feiner, und da die Miniatur bereits Stileigentümlichkeiten der Timuridenzeit aufweist, dürfte sie etwas später als das Istanbuler Blatt entstanden sein.

Bild 84: Kaikā'ūs' Flug (8:10,7) Diez A Fol. 71, S. 45

Über einer engen Schlucht zwischen zwei hohen Bergen sitzt Kaikā'ūs auf seinem Thron, der von vier Adlern in die Lüfte getragen wird. Links unten eine Gruppe von Männern, die erstaunt zuschauen. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 85: Schlachtenszene (8,4:13) Diez A Fol. 71, S. 46

Dieses Blatt gehört zu den Bildern, deren Erhaltungszustand so schlecht ist, daß eine genaue Beschreibung der Darstellung nicht mehr möglich ist. Nach einigen erkennbaren Stilmerkmalen zu schließen, wird das Blatt auf das Ende des 14. Jahrhunderts zu datieren sein.

Bild 86: Dame mit Dienerin (6,5:7,5) Diez A Fol. 71, S. 11

Bild 87: Dame mit Dienerin (7,7:6,5) Diez A Fol. 71, S. 18

Bild 88: Dame mit Dienerin (6,8:6) Diez A Fol. 71, S. 42

Bild 89: Dame mit Dienerin (8,4:7) Diez A Fol. 71, S. 45

Das Thema der „jungen Dame mit der Dienerin“ wiederholt sich in einigen Variationen in vier Blättern unserer Alben. Die Bildszenerie besteht aus einem reich verzierten Innenraum mit einem nach dem Garten zu offenen Fenster in der Bildmitte. Nur in einem Bild sehen wir in das Innere eines geschlossenen Gemachs, dessen Vorhang von einer Dienerin beiseite gezogen wird.

Die in kleinem Bildformat ausgeführten Miniaturen weisen verwandte Stileigentümlichkeiten auf und gehören alle zur gleichen Handschrift. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 90: Dame im Garten (11:4,5) Diez A Fol. 71, S. 40, Nr. 5

Unter den blühenden Zweigen eines Baumes steht eine Frau, die in der Hand eine Frucht hält. Das Blatt ist stark beschädigt. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 91: Liebende (9,8:11,5) Diez A Fol. 71, S. 26, Nr. 3

Vor einem Gartenhaus steht ein junger Mann zwischen Platanen und blühenden Obstbäumen und schaut, die Hände vor der Brust, zu einer Frau empor, die oben vorder halbvergitterten Brüstung eines offenen Fensters erscheint. 15. Jahrhundert.

Bild 92: Engelfigur (4:6) Diez A Fol. 71, S. 11, Nr. 4

Ein goldenes, mit feinen Spirallinien gezeichnetes Wolkengebilde, das in feuerzungenartige Enden ausläuft, umrahmt auf tiefblauem Bildgrund die zierliche Gestalt eines mit großen, halb ausgebreiteten Flügeln schwebenden Engels, der in den

Händen ein Tablett mit Edelsteinen trägt. Die reichliche Verwendung von Gold sowie die die Fläche völlig ausfüllende und sehr delikate ausgeführte Zeichnung weisen auf den Geschmack der Timuridenzeit, der dekorativ und spielerisch neben dem großformatigen Bild auch die Kunst des Minuziösen zu schätzen wußte und der Miniaturmalerei zuweilen den Charakter einer Goldschmiedearbeit verlieh.

Bild 93: Engelfigur (5,8:4) Diez A Fol. 71, S. 18, Nr. 3

Eine Variante des obigen Bildes. Beide Miniaturen sind einer Darstellung der Himmelfahrt (mi'rāğ) des Propheten entnommen. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Die dem berühmten Aḥmad Mūsā zugeschriebenen Himmelfahrtsdarstellungen aus dem 14. Jahrhundert befinden sich in dem Istanbuler Teil der Saray-Alben. Siehe Anmerkungen auf Seite IX

Bild 94: Drachentöter (13,5:4) Diez A Fol. 71, S. 40, Nr. 3

Das einzig erhaltene Blatt einer Handschrift, das einen mit einem Drachen kämpfenden Reiter darstellt. 15. Jahrhundert.

Bild 95: Jagdszene (37,5:23,4) Diez A Fol. S. 1. Tafel XXVIII. Abb. 35

Durch regelmäßige Abstände voneinander getrennte Grasbüschel und vier unbelaubte Bäume mit zackigen Ästen deuten das Jagdgelände an, in der sieben galoppierende Reiter das Wild verfolgen, das aus Hasen, Rehen, Füchsen und Wölfen besteht. Die fliehenden Tiere auf der rechten Bildseite und ihre Verfolger kommen in der Bildmitte mit einem auf einem Schimmel reitenden Jäger in Berührung, der mit einem Schwerthieb einen Leopard erlegt.

Die Reiter sind mit Bogen und Schwert ausgerüstet, tragen weite Hosen und niedrige Stiefel, um die Taille einen festanliegenden Gürtel und über ihren Kleidern ein kurzärmeliges Hemd mit Reverskragen, die sich von links nach rechts schließen. Signiert mit Darwīš Manşūr. 15. Jahrhundert.

Bild 96: Ausritt (7:14) Diez A Fol. 71, S. 6

Ein Fragment aus einer Miniatur, das in einer hügeligen Landschaft den Ausritt einer Gruppe von Frauen darstellt. Mitte des 15. Jahrhunderts.

Bild 97: Miniatur (6,8:11,2) Diez A Fol. 73, S. 56, Nr. 1

Drei Frauen mit Gefäßen in den Händen stehen vor einem Torbogen, der mit einem Vorhang verhängt ist. Die vorderste der Gruppe zieht, den Kopf zu den anderen zurückgewandt, den Vorhang beiseite, so daß man einen Blick in das dahinter liegende blaue Gemach tun kann.

Die Miniatur, die an verschiedenen Stellen beschädigt ist, ist in das 15. Jahrhundert zu datieren.

Bild 98: Kampfszene (13,6:6,7) Diez A Fol. 73, S. 57, Nr. 5

Dargestellt sind zwei Gruppen von Reitern, die eine angreifend und die andere auf der Flucht; im Vordergrund ein Zweikampf und dahinter zwei Frauen, die von Kriegerern gefangengenommen werden. Links oben eine Reihe von Feldzeichen, auf denen ein Leopard, ein Sonnensymbol und die Schriftzeichen für „Allāh“ zu identifizieren sind.

Die farbige Ausführung des Blattes ist noch in den Anfängen; die Farbwerte, die der Künstler im Bild verwenden will, sind nur probenweise als Flecken auf die Fläche verteilt und zum Vergleich nebeneinander aufgetragen, so daß man durch dieses Bild über die Entstehung einer Miniatur aufschlußreiche Kenntnisse erhält. 15. Jahrhundert.

Bild 99: Rastscene (10,8:10) Diez A Fol. 73, S. 58, Nr. 1

Inmitten eines mit Sternblumen übersäten Feldes am Rande eines Gewässers hocken zwei Männer, von denen der eine einen lebenden Fisch aus dem Wasser herauszieht, während der andere mit der Hand auf eine Platte hinweist, auf der ein gebratenes Huhn liegt.

Der Erhaltungszustand des in Deckfarben ausgeführten Bildes ist nicht besonders gut. Die mit Silber übermalte Wasserfläche ist oxydiert und schwarz geworden, und die Pferde der Rastenden sind willkürlich von den Bildrändern stark abgeschnitten. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 100: Miniatur (7,7:6,6) Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 2

Das Blatt ist stark beschädigt. Auf dem blauen Farbfeld in der Mitte sind der Kopf eines Pferdes und die Oberkörper zweier Reiter zu erkennen. Links daneben wiederum Fragmente zweier Kriegerköpfe und des Umrisses eines Pferdekopfes. Über der ersten Gruppe ein rotes Dreieck, das seiner Form nach wahrscheinlich ein Sonnendach darstellt. 15. Jahrhundert.

4. STILKRITISCHE UND IKONOGRAPHISCHE ANMERKUNGEN

a) LANDSCHAFT

Die Bildszenerie besteht in den meisten Blättern unserer Gruppe aus einer Landschaft, die ihren charakteristischen Merkmalen nach ein äußerst differenziertes Gesicht aufweist. Gliederung und Gestalt der Bodenformation ändern sich ständig: einmal befinden sich die Figuren in einer mit Gebüsch bewachsenen Berglandschaft, dann wieder auf einer mit einzelnen Grasbüscheln oder Blumen bewachsenen Wiese oder in einem Waldgehege, dessen Einsamkeit uns durch umherfliegende Vögel oder durch das stille Beisammensein einiger Tiere in ergreifender Weise fühlbar gemacht wird (Gruppe III, Bild 6, Tafel XIV Abb. 19). Die Land-

schaftstypen entsprechen in der Regel der dargestellten Handlung. Liebende erscheinen im Schatten blühender Zweige in einer friedlichen Landschaft, Kampfszenen werden an einem öden und verlassenem Ort dargestellt, wobei die heftige Bewegung der Handlung durch den Linienrhythmus der Bäume, Felsen und Wolken eine starke Unterstützung findet.

Die Felskulissen bilden in der Landschaft ein Hauptmotiv, das ausfüllt, aufteilt, aufbaut und abschließt. Phantastische Bildungen ergeben sich durch die aufeinandergetürmten Blöcke. Von weitem wirkt die Gestaltung einheitlich, und die Oberfläche der Felsen zeigt, wie von einer Axt behauen, eine glatte Struktur. Rücken aber diese Bildungen dem Betrachter näher, so löst sich das Ganze in lauter einzelne Elemente auf, die sonderbare, bizarre Formen aufweisen. Eine derbe Zeichnung ersetzt hier die Modellierung. Weißumrandete dunkle Linien trennen und binden die Steinmassen, und aquarellhafte Schattierung wird für die Wiedergabe der rauhen Oberfläche angewandt (Bild 6 der Gruppe III).

Schematisch ist auch die Wiedergabe des Gewässers, das aus Wellenlinien besteht und durch Schnörkel- und Rosettenornamentik belebt wird. Die plastisch aufgewirbelten Massen des chinesischen Donnerwolkenmotivs kommen in unseren Bildern sehr oft vor. Doch erscheint neben der schematischen Art der Wiedergabe in einigen Blättern auch eine naturalistische, in der die Wolken, Marmoradern gleich, ellipsenförmige, lange Streifen bilden (Bild 26 der Gruppe III).

Trotz allem Schematismus ist der Eindruck, den diese Bilder erwecken, durchaus naturalistisch. Naturalistisch ist die Darstellung der Bäume, die aufgrund der Verteilung von Ästen und Zweigen, der Formen ihrer Blätter, Blüten und Früchte, nicht nur ihrer Gattung, sondern sogar ihrer Art nach gleich zu erkennen sind. Sträucher, Blumen und Büsche sind ebenfalls naturalistisch gezeichnet, und die in parallelen Reihen angeordneten Grasbüschel erwecken den Eindruck einer räumlichen Tiefe und Weite. Der naiv-beschreibende Charakter dieser Landschaftsmalerei nimmt in einigen Bildern (etwa in Bild 6 der Gruppe III) so überzeugende Formen an, daß man bei ihrer Betrachtung häufig an Werke von Meistern der Frührenaissance erinnert wird. Was dort allerdings als Ausdruck eines neuerwachten Naturgefühls erscheint, ist hier die Fortsetzung einer alten, naturalistischen Bildüberlieferung, die von der fernöstlichen und zentralasiatischen Landschaftsmalerei ausgeht und im Nahen Osten auf dem Boden einer fremden Kultur zu einer neuen und eigenartigen Blüte gelangt. Wie dem aber auch sein mag, in den vorderasiatischen Ländern kommt es jedenfalls unter dem Einfluß der Mongolen zur selben Zeit wie im Abendland zu einem Naturalismus, der verwandte Züge mit dem der neuzeitlichen Kunst des Westens aufweist; doch trennen sich vom Anfang des 15. Jahrhunderts an wiederum die Wege, und die Kunst des Nahen Ostens gerät in die Geleise der dekorativen Kunst, in der sich so viele hochbegabte Künstler bis zur Erschöpfung in sterilen Überfeinerungen verausgaben.

b) ARCHITEKTUR

Die dargestellten Szenen spielen aber nicht nur im Freien sondern auch in abgeschlossenen Räumen, und neben der Landschaftsmalerei erscheint dann die Architekturmalerei. Mit dieser Kunstgattung betreten wir ein Gebiet, das in der mongolischen Kunst als einziges von der fernöstlichen Kunst unberührt bleibt und unter dem einseitigen Einfluß der mesopotamischen Kunstrichtung der Bagdad-Schule steht. Im Gegensatz zur naturalistischen Landschaftsgestaltung ist hier die Darstellung völlig schematisch. Meist führt uns wie in einer Theaterkulisse ein Fenster- oder Tormotiv mit großen gerafften Vorhängen in einen Innenraum, in dem sich die Szenen abspielen. Die Hauptakteure stehen auf einer bühnenartig erhöhten Ebene, und Fußboden wie Wände werden durch geometrisch-ornamentale Muster angedeutet. Die zu den Requisiten der Erzählung gehörenden Gegenstände sind als frontal gesehene Silhouetten gezeichnet. Nur die Formen der Treppen und der Tische bilden Ausnahmen; hier kann man sogar von einer perspektivischen Darstellung sprechen, in der allerdings Verkürzungen nicht vorkommen. (Bilder 57 und 58 der Gruppe III).

Der Außenbau gibt in den meisten Bildern den Rahmen zu einem solchen Innenraum. In der Darstellung der äußeren Architektur begnügt sich der Künstler öfters mit der schlichten Fassade eines Backsteinbaus, der, frontal gesehen, aus einem Treppentor und Fenstern besteht. Es gibt aber auch Blätter, in denen der Künstler die Prunkfassade eines Palastes oder eines ähnlichen Baus nachzuahmen versucht, wofür uns Bild 1 der Gruppe III (Tafel XIII Abb. 18) ein einmaliges Beispiel gibt. Offensichtlich handelt es sich in diesem Blatt um die Darstellung eines seldschukischen Portalbaus. Der ganze Baukomplex löst sich in einzelne, schematisch wiedergegebene, ornamentale Formen auf, um durch ihre Zusammenstellung gleichsam wieder aufmontiert zu werden. Ein frontal gezeichneter Rund- oder Spitzbogen gibt den Torbogen wieder. Über diesem ist, wiederum in frontaler Stellung, ein Bandfries angebracht, auf dem sich in Kūfi-Schrift das Wort al-mulk (die Herrschaft) wiederholt. Den Übergang vom Torbogen zum Fries vermitteln die Dreieckzwickel, die mit der Arabeske der Rankenspiralen, Blatt- und Blütenverzierungen ausgeführt sind. Das Rad über der Scheitelhöhe des Torbogens gibt uns ein getreues Abbild eines in der seldschukischen Bauplastik geläufigen ornamentalen Motivs, das seiner Herkunft nach vermutlich auf das Sonnensymbol der alten Kulturen Mesopotamiens und Kleinasiens zurückgeht. Ebenso ist uns die ineinandergeflochtene und auf die Mäanderform zurückgehende Bandornamentik von der seldschukischen Kunst her vertraut. Auch hier schlängelt sie sich um die Bauformen, läuft an den Bogenrändern entlang, umkreist das Radmotiv und bindet und trennt die Schmuckfelder.

e) BILDKOMPOSITION

In unseren Blättern überrascht uns die Vielfalt der Kompositionsformen. Die Bildkomposition entfaltet sich einmal in die Tiefe hinein, ein andermal bleibt sie an die Fläche gebunden. Die Darstellung wird in einigen Blättern durch einen festen Rahmen eingeschlossen, während sie in anderen die Umrahmung sprengt und den Eindruck eines zufälligen Ausschnittes aus einem Ganzen erweckt. Die Figuren erscheinen in lockeren oder dicht zusammengedrängten Gruppen, und die Gruppierung wird durch reine Addition der einzelnen Figuren gebildet oder aber um ein Zentrum organisch aufgebaut. Von einer herrschenden Grundrichtung in der Kompositionskunst kann in allen diesen Bildern kaum die Rede sein. Die Form ist in dieser Kunst nur ein Mittel, das man je nach der Darstellung beliebig variieren kann. Die Bilder werden nicht nach formalen Erwägungen konstruiert, sondern „aus dem Gegenstand heraus“ gemalt, und was sich an einem Bild als Ordnungsprinzip erweist, ist zumeist das Ergebnis einer einmaligen Formung, die während der Arbeit aus dem Einfall des Augenblicks entsprungen zu sein scheint.

Die Figuren leben fast immer in einem starken Verhältnis zum Raum. Selbst durch die schematisch dargestellten Architekturkulissen wird die Bewegung der Figuren nicht eingeschränkt. Arme, Hände und Füße heben oft zu einer Drehbewegung an, die den Raum erzeugen. Denkt man an die große Bemühung der Renaissance, aus einer einfachen Armbewegung den Raum hervorzuholen, so kommt uns hier die räumliche Darstellung der Bewegung sehr fortgeschritten vor. Die Renaissancemeister versuchten, dem Körper sein Volumen zu geben, um ihn dann im Raume in Bewegung zu setzen, während hier umgekehrt das Bild durch das Bestreben, Bewegung und Dynamik des Körpers auszudrücken, Raum und Volumen gleichzeitig gewinnt.

d) DARSTELLUNGSTHEMEN UND KUNSTKREISE

Obwohl die Mehrzahl der dargestellten Themen aus Kampf und Schlachten-szenen besteht, beschränkt sich der Themenkreis der Bilder keineswegs nur auf dieses Gebiet. Die mongolische Kunst liebt zwar das „Heroische“, sie liebt aber auch das „Friedlich-Idyllische“, und die Wiedergabe der manierierten Gebärde oder gefühlvoller Blicke ist ihr ebenfalls nicht fremd. Die Darstellungsthemen erstrecken sich auf weitreichende Gebiete, und die Kunst schöpft ihren Stoff nicht nur aus den Werken der hohen Dichtung, sondern auch aus volkstümlichen Sagen und Erzählungen. Aus diesem Kreis stammt aus unseren Blättern die Bilderreihe der „Seefahrgeschichten“ (Bild 65, 66, 67 und 68 der Gruppe III), deren Darstellungen, wenn auch in einem anderen Zusammenhang, uns schon in den Turfan-Malereien („Seefahrerhöhle“, Qyzyl, um 500 n. Chr.) begegnen. Die Ikonographie einiger Blätter ist uns aus der späteren Miniaturmalerei bekannt. Hierzu gehören „Der Besuch beim Einsiedler“ (Gruppe III Bild 6) oder „Die Hochzeitsfeier Husraus und Sirins“ (Gruppe III, Bild 78), und wir besitzen in diesen Miniaturen vermutlich die früheste Darstellung der genannten Themen.

Die Ausführung der Arbeit ist in unseren Blättern sehr verschieden. Einige Bilder sind sehr fein und sorgfältig gemalt, andere dagegen weisen eine recht durchschnittliche Qualität auf. Eine besondere Beachtung verdienen diejenigen, die nach der kraftvollen und derben Art der Bemalung unverkennbar mit den Miniaturen des berühmten Demotte-Schähnāme im Zusammenhang stehen. Hierzu gehören die Bilder 1, 6, 57, 58 und 59 der Gruppe III. Andere Bilder stammen zwar nicht aus dem Umkreis dieses Werkes, aber doch aus einer ihm nahestehenden Umgebung. Der Einfluß des Demotte-Schähnāme ist selbst in den Werken der provinziellen Kunst noch zu erkennen.

e) ETHNISCHE MERKMALE, WAFFEN

Nach ihren ethnischen Merkmalen weisen die Figuren auf sehr verschiedene Abstammungen hin, und neben Mongolen treten Perser, Syrer und Türken, kurzum alle Rassen aus den von den Mongolen besetzten Ländern und ihren Nachbargebieten auf. Von stämmigem Wuchs, erscheinen sie schwer bewaffnet mit Bogen und Köcher, Keulen und Schwertern auf starken Pferden. Die Rüstung des mongolischen Rittertums ändert sich im Laufe des 14. Jahrhunderts sehr wenig. Als Schutzrüstung tragen die Reiter wie zu Anfang jenes Jahrhunderts enganliegende Panzerhemden. Diese bestehen aus einem Geflecht von teils vernieteten, teils geschweißten, reihenweise wechselnden Ringmaschen (Kettenhemd) in verschiedener Farbe, oder es sind Panzerhemden aus Lederriemen mit aufgesetzten Metallplättchen (Plättchenpanzer). Im Bild 81 der Gruppe III (Tafel XXVI, Abb. 33) tragen die Krieger an den Unterarmen Wehrhandschuhe und auf dem Kopf einfache spitze Spangenhelme mit dunkler Helmbrünne. Der Helm der angreifenden Hauptfigur in diesem Bild hat außerdem inmitten der Stirn einen kleinen, spitz zum Nasenschutz verlaufenden Ansatz und eine Helmbrünne mit schellenartigen Sturmbändern. Die langen Schwerter sind gerade oder leicht gekrümmt. Die mit einem Leopardschwanz geschmückten Bogenköcher haben verschiedene Formen, neben der üblichen Form erscheint die flach-runde, bei der die Köcher sich von unten nach oben hin allmählich verjüngen, eine Form, die uns auch auf den Darstellungen der sassanidischen Silberschalen und in den Wandmalereien zu Qyzyl und Chotscho begegnet.

GRUPPE IV

ZEICHNUNGEN, STUDIENBLÄTTER UND SKIZZEN

1. HERKUNFT, THEMEN UND MOTIVE

Die Tübinger Sammelbände enthalten außer den bisher behandelten Miniaturen noch eine reiche Anzahl von Zeichnungen, Entwürfen und Studienblättern, die nach ihrer Entstehungszeit wie nach der künstlerischen Qualität, die sie aufweisen, recht uneinheitlich sind. Es befinden sich darunter neben Werken bedeutender Künstler plumpe Kopien aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die einer kunsthistorischen Betrachtung kaum würdig sind. Stil und Herkunft der Blätter sind ebenfalls so verschieden wie nur möglich: fernöstlich inspirierte Zeichnungen sind in unserer Gruppe in reicher Überzahl vertreten, aber Werke chinesischer, türkisch-osmanischer, selbst europäischer Künstler fehlen in ihr nicht. Der Hauptbestand der gesammelten Zeichnungen entstammt dem 14. Jahrhundert. Zu den Werken dieser Zeit gehört zunächst eine umfangreiche Sammlung von dekorativen Zeichnungen ostasiatischer Prägung, die, mit dem Farbpinsel schwungvoll hingeworfen, mit ihrem organisch bewegten Linienrythmus geradezu einen der abstrakten Arabeske entgegengesetzten Charakter tragen. Aus dieser Zeit stammen ferner mehrere Zeichnungen aus dem Milieu des mongolischen Rittertums und die meisten Darstellungen des höfischen Lebens, das in Jagd und Spielvergünstungen seinen Niederschlag findet, und endlich einige Zeichnungen aus dem Ende jenes Jahrhunderts, die sehr verschiedene Themen (Gartenszenen, felsige Berglandschaften und dergleichen) zum Gegenstand haben und durch die subtile Art der Zeichnung, mit der sie ausgeführt sind, deutlich den Weg vom Ğalā'iriden- zum Timuridenstil ankündigen. (Tafel LXI, Abb. 96, 97; Tafel LXIV, Abb. 102; Tafel LXV, Abb. 103, 104; Tafel LXVI, Abb. 105, 106; Tafel LXVII, Abb. 107).

Wir finden in diesen Zeichnungen eine Reihe von Motiven, die ihrer Herkunft nach aus dem Fernen Osten stammen. Zu diesen gehören etwa der Phönix, der Drache und neben anderen Fabelwesen (Löwen- oder Hirsch-Kilin) dekorative Landschaftselemente wie Felsen und Bäume, Wolken und Gewässer, die, zum großen Teil aus der zentralasiatischen Heimat der Mongolen eingeführt, jetzt in das allgemeine Bildgut des Nahen Ostens übergehen und in endlosen Variationen immer von neuem wiederholt werden. Unter dem Einfluß des Ostens stehen auch die meisten Studienblätter, in denen die Naturähnlichkeit öfters verblüffende Formen annehmen kann. Die mit einem so großen Realismus gestalteten Tierzeichnungen entstehen nicht aus einer persönlichen Naturbeobachtung, sondern stellen die für jede Tierart kennzeichnenden Bewegungsmotive dar, wie etwa das Fliehen

des Hirsches, das Lauern des Fuchses oder das Angreifen des Leoparden, die, von einer naturalistischen Bildtradition des Fernen Ostens getragen, von Generation zu Generation weitergegeben werden.

Der persönliche Beitrag des Künstlers zeigt sich zumeist in der besonderen Art der Wiedergabe der betreffenden Bildformen. Aufgrund der starken Gebundenheit an die Tradition wird in der Ausführung eine Perfektion erreicht, die kaum zu überbieten ist. Aber der Traditionalismus kann auch zur Erlahmung der schöpferischen Kräfte führen, die Virtuosität leicht zu einer Routine entarten. Wenn die meisten Zeichnungen unserer Alben einer solchen Gefahr entgehen, so nur deshalb, weil sie von einer lebendigen Überlieferung getragen werden. Die Künstler unterwerfen sich zwar der Tradition, aber sie verleihen ihr zugleich neue Kraft und neue Frische; sie bilden fortan deren Mitte und Träger. Die Motive, die von unzähligen Händen immer von neuem wiedergegeben werden, sind nicht tote Schemata, sondern empfundene, erlebte Formen. Daher erhält auch die Kopie hier einen neuen Sinn, und die Wiederholung hat die Bedeutung eines Neuerzeugens.

Der bewegte Rhythmus der Linien und die dreidimensionale Gestaltung in den meisten Zeichnungen weisen darauf hin, daß sie auch stilistisch vom Fernen Osten abhängig sind. Der Beitrag des Nahen Ostens macht sich zwar hier und da auch bemerkbar, aber er beschränkt sich vorläufig auf eine Übertragung des fernöstlichen Stils in einen Flächenstil. So entstehen eine Reihe von Blättern, in denen die räumliche Gestaltung sich auf sonderbare Weise mit einer flächenhaften verbindet (Tafel XXIX, Abb. 36, 37; Tafel XXX, Abb. 38). In diesem Zusammenhang fällt eine Gruppe von Zeichnungen auf, die man gemeinhin als türkisch bezeichnet (Tafel LVII, Abb. 87, 88; Tafel LVIII, Abb. 89, 90, 91). Dargestellt sind in ihnen zumeist Szenen aus dem Alltagsleben des einfachen Mannes. Sie sind in einer so realistischen Weise wiedergegeben, daß sie uns an die frühen Zeichnungen der Florentiner Werkstätten erinnern (Tafel LIX, Abb. 93). Vorlagen zu diesen Zeichnungen kennen wir nicht, und vermutlich handelt es sich hier um Werke, bei denen man mit Recht von einer persönlichen Beobachtung des Künstlers sprechen kann.

Die Zeichnungen unserer Klebebände sind ihrer Herkunft, der technischen Ausführung wie den Themen und Motiven nach voneinander so verschieden, daß die Einordnung in bestimmte kleinere Gruppen nicht durchführbar ist. Daher wollen wir uns in der Beschreibung der einzelnen Zeichnungen nach der Reihenfolge der Blätter in den Alben richten.

2. BESCHREIBUNG DER BILDER

Bild 1: Beizjäger (32,8:25,9) Diez A Fol. 70, S. 12.

Dargestellt ist ein Reiter auf galoppierendem Pferd, der, nach der Haltung der erhobenen, mit einem Handschuh bekleideten linken Hand zu schließen, einen Beizfalken fliegen ließ. Die Gestalt des Reiters wie des Pferdes ist als eine Silhouette aufgefaßt. Krone, Gürtel und Köcher, Brust und Schultern sind mit Goldstickereien verziert.

Die nach einer alten Vorlage kopierte Zeichnung stammt aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Bild 2: König mit zwei musizierenden Männern (28,6:16,4) Diez A Fol. 70, S. 14, Nr. 2

Rechts im Bild ein gekrönter Reiter mit einem Szepter in der linken Hand. Auf der linken Seite spielen zwei Musikanten auf sonderbaren Blasinstrumenten.

Die rein linear ausgeführte Zeichnung in grauer Farbe ist in das 16. Jahrhundert zu datieren.

Bild 3: Beizjagd (42,2:33,7) Diez A Fol. 70, S. 15

Hinter zwei fliehenden Rehen galoppieren auf einem flachen Jagdgelände zwei Reiter daher, der eine rechts unten im Bild mit gespanntem Bogen, der andere oberhalb dieser Gestalt mit einem Beizfalken auf der erhobenen linken Hand. Das Blatt weist seiner Herkunft nach eindeutig auf China hin.

Auf Seide gemalte farbige Pinselzeichnung aus dem 17. Jahrhundert.

Bild 4: Dekorative Zeichnung (40,8:28,7) Diez A Fol. 70, S. 24

Kampf mit dem Drachen. Vereinfachte Variante des auf Seite 25 dargestellten Motivs, das hier mit wenig landschaftlichem Beiwerk in größerem Maßstab als Ausschnitt wiedergegeben ist. Obwohl beide Bilder aus demselben Kunstkreis herrühren, ist kaum anzunehmen, daß sie von der gleichen Hand stammen, wie man nach der Signierung schließen müßte.

Schwarze Pinselzeichnung.

Bild 5: Dekorative Zeichnung (38,4:21,7) Diez A Fol. 70, S. 25

Dargestellt ist ein Reiter, der mit seiner Lanze einen Drachen tötet. Die mongolische Tracht des Reiters, der gewundene Körper des Drachen, die Wolkenspiralen sowie die felsige Landschaft mit Bäumen gehen zwar auf fernöstliche Bildformen zurück, sind jedoch auf dem vorliegenden Blatt stark iranisiert und als rein de-

korative Flächenmuster empfunden und dargestellt. Die Signierung Muḥammad Ḥayyām scheint erst nachträglich hinzugefügt worden zu sein.

Schwarze Pinselzeichnung aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Bild 6: Dekorative Zeichnung (19,7:14,4) Diez A Fol. 70, S. 26, Nr. 1

In Gold gehöhte, leicht lavierte, in grauer Farbe ausgeführte Pinselzeichnung einer schwimmenden Wildente. Signiert mit qalam-i ḥ^wāḡa ‘Abdalḥayy naqqāš Muḥammad ... al-Ḥayyām (Pinsel des Ḥ^wāḡa ‘Abdalḥayy, des Malers Muḥammad ... al-Ḥayyām); s. E. Kühnel, Malernamen in den Berliner „Saray“-Alben, in *Kunst des Orients III*, 1959, S. 74, – 15. Jahrhundert.

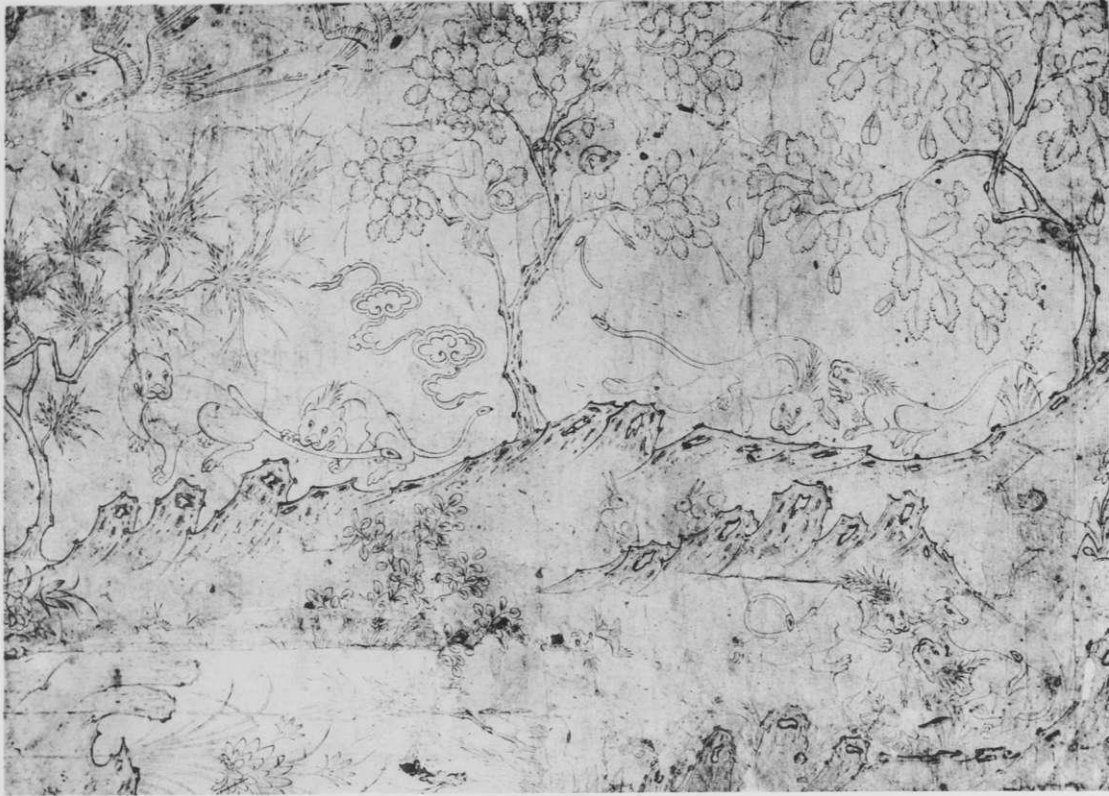
Bild 7: Hofszene (9,9:15,7) Diez A Fol. 70, S. 26, Nr. 2

Vor einem Bau, in dessen Obergeschoß eine sitzende Frau aus einem Söller herabsieht, steht eine Anzahl Männer. Zwei von ihnen werden von dem spitzen Torbogen eingerahmt, über welchem die Inschrift: Abū l-mulūk ma‘ādin al-ḥāḡāt (Vater der Könige, Fundgruben der Bedürfnisse) zu lesen ist. Eine zweite Inschrift verziert das Hausgesims und lautet: ‘Izz li-maulānā as-[sul]ṭān al-a‘zam mālik riqāb al-umam ḡill allāh fi ‘l-arḡ (Ruhm unserem Herrn, dem gewaltigen Sultan, dem Besitzer der Nacken der Völker, dem Schatten Gottes auf Erden). Nach diesen Inschriften handelt es sich hier höchstwahrscheinlich um einen Palastbau, und der eine von den beiden unter dem Torbogen stehenden Herren, der einen Überrock mit überlangen Ärmeln trägt, ist wohl der Herrscher selbst. Sein Gesprächspartner ist der Anführer einer sich herandrängenden Menge, die von einem mit einer Keule bewaffneten Ordnungshüter abgewehrt wird. Im Hintergrund der rechten Bildhälfte sind hinter einem Zaun zwei Bäume mit büschelartigem Blattwerk und sternförmigen Blüten zu sehen, wie sie zur Timuridenzeit als besonders beliebtes Dekorationsmotiv dienten.

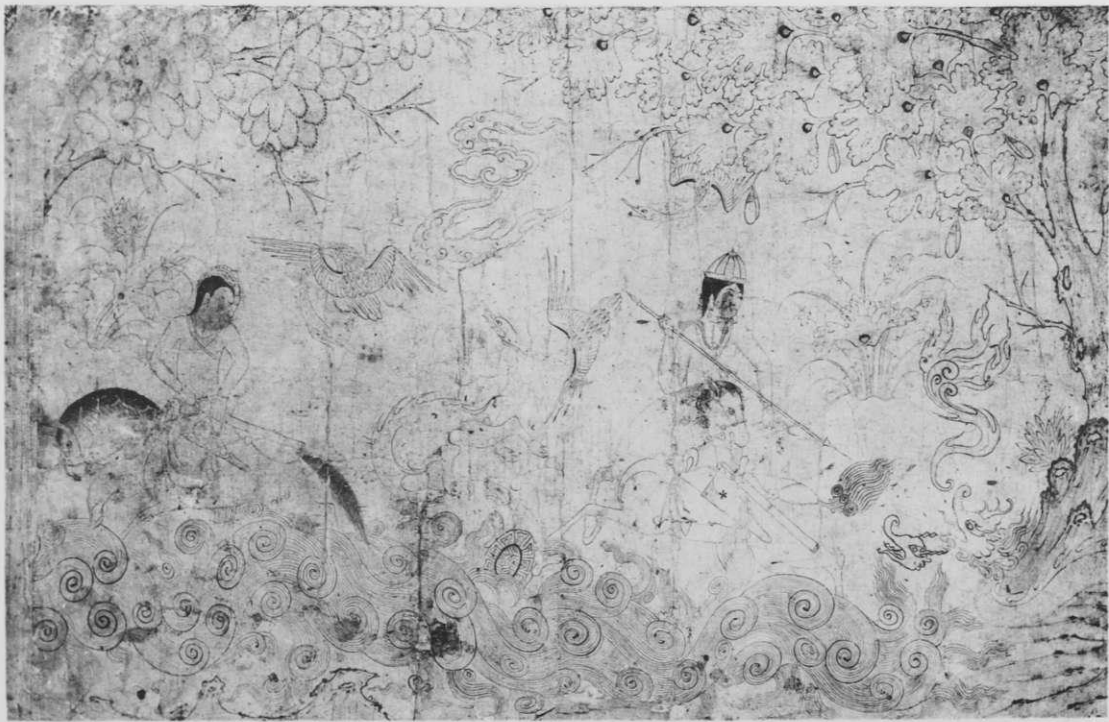
Leicht lavierte, schwarze Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 8: Stadtbild (16,3:12,5) Diez A Fol. 70, S. 26. Nr. 3. Tafel II, Abb. 74

Leicht lavierte, graue Federzeichnung eines Stadtbildes mit zwiebel förmigen Kuppeln, Minaretts und spitzen Türmen. Obwohl durch die kubischen Bauformen der Eindruck einer gewissen räumlichen Tiefe entsteht, ist die Wiedergabe der Architektur schematisch und streng an die Fläche gebunden. Das Strauchwerk, das spärlich an den kahlen Mauern verstreut ist, weist durch die Art seiner Ausführung darauf hin, daß das Blatt aus der Timuridenzeit stammt.



36



37



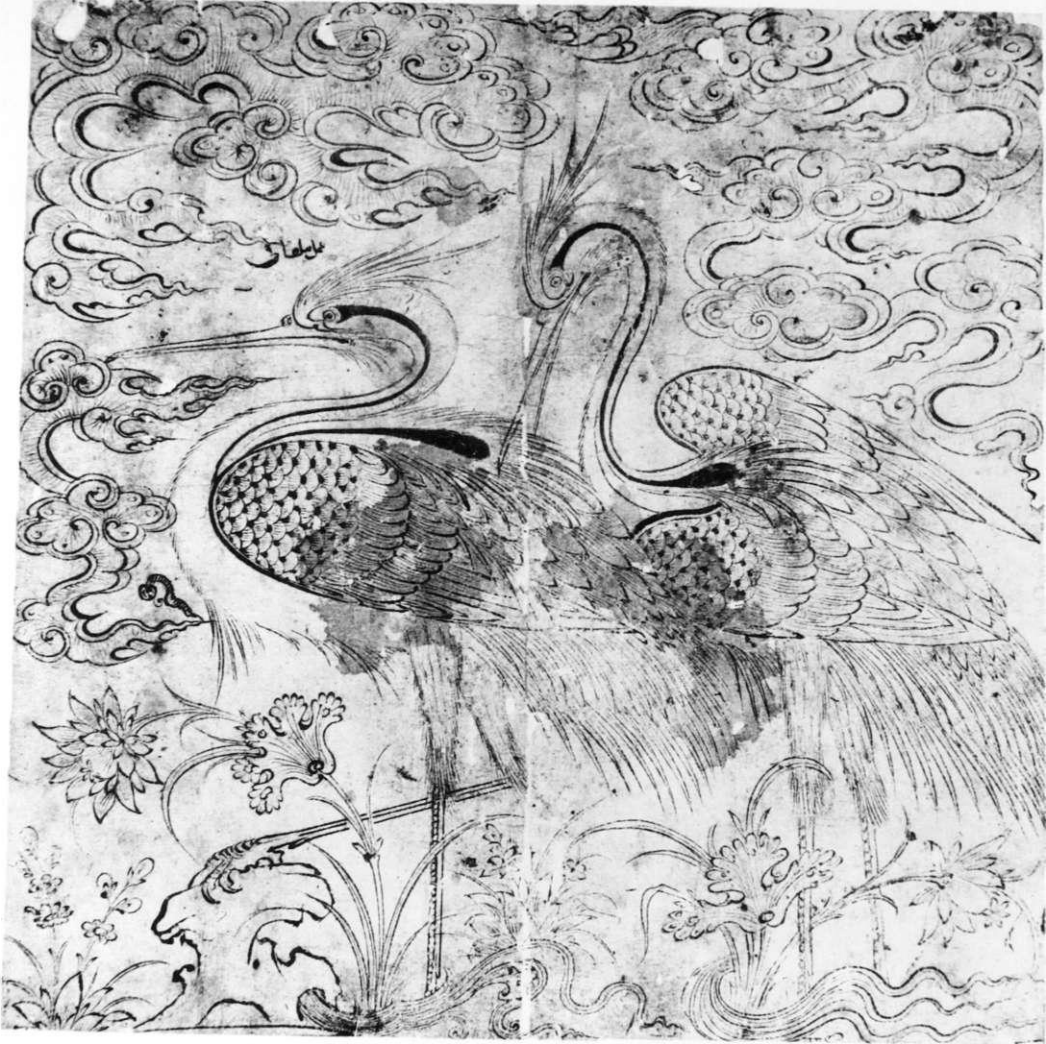


39

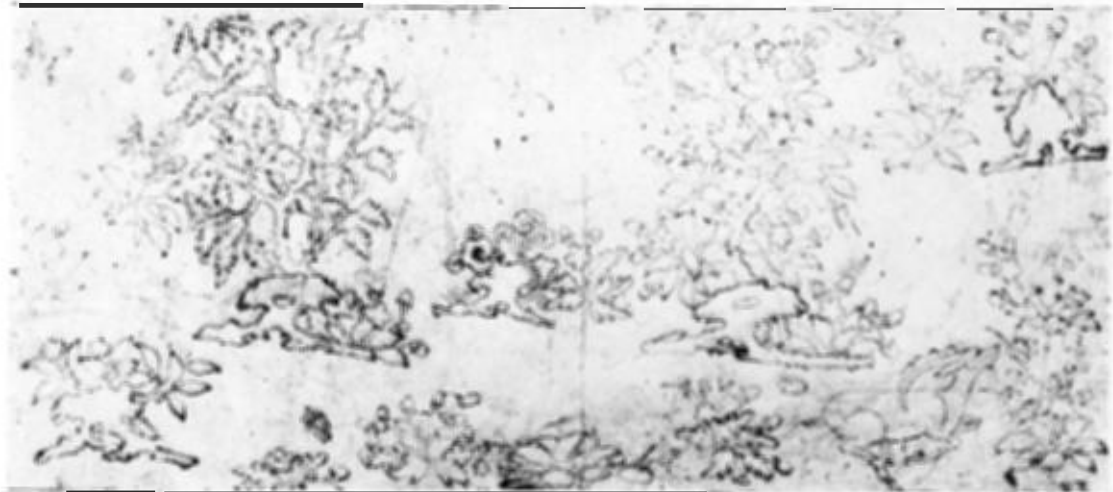


40

TAFEL XXXII



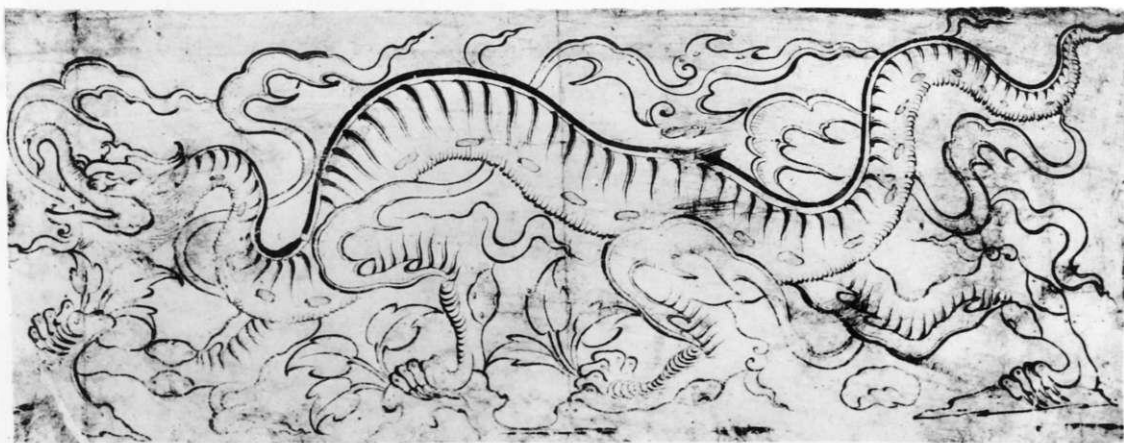
41



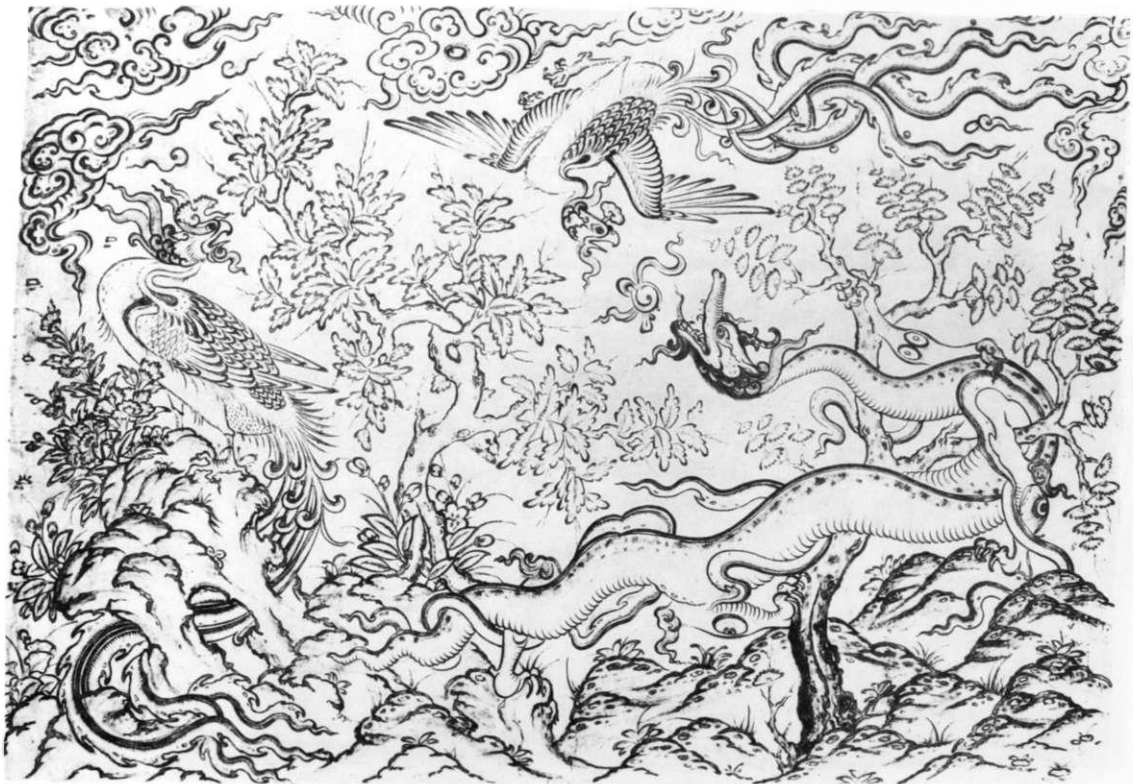
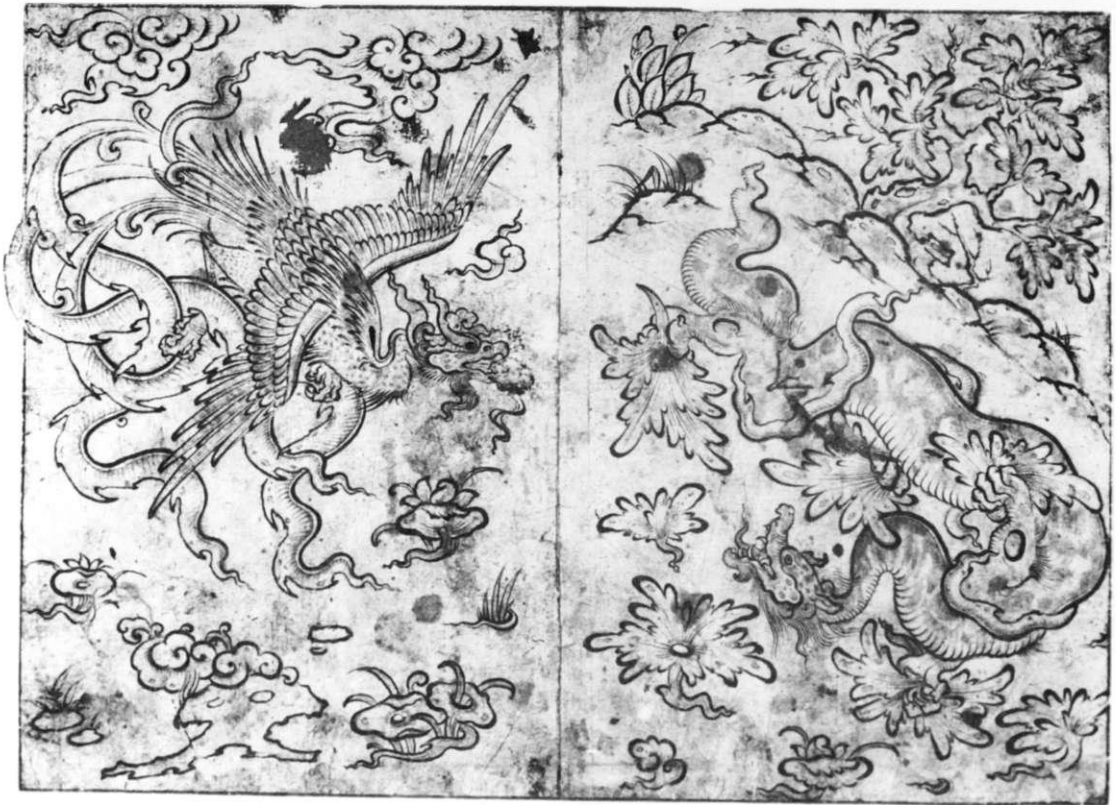
42



43

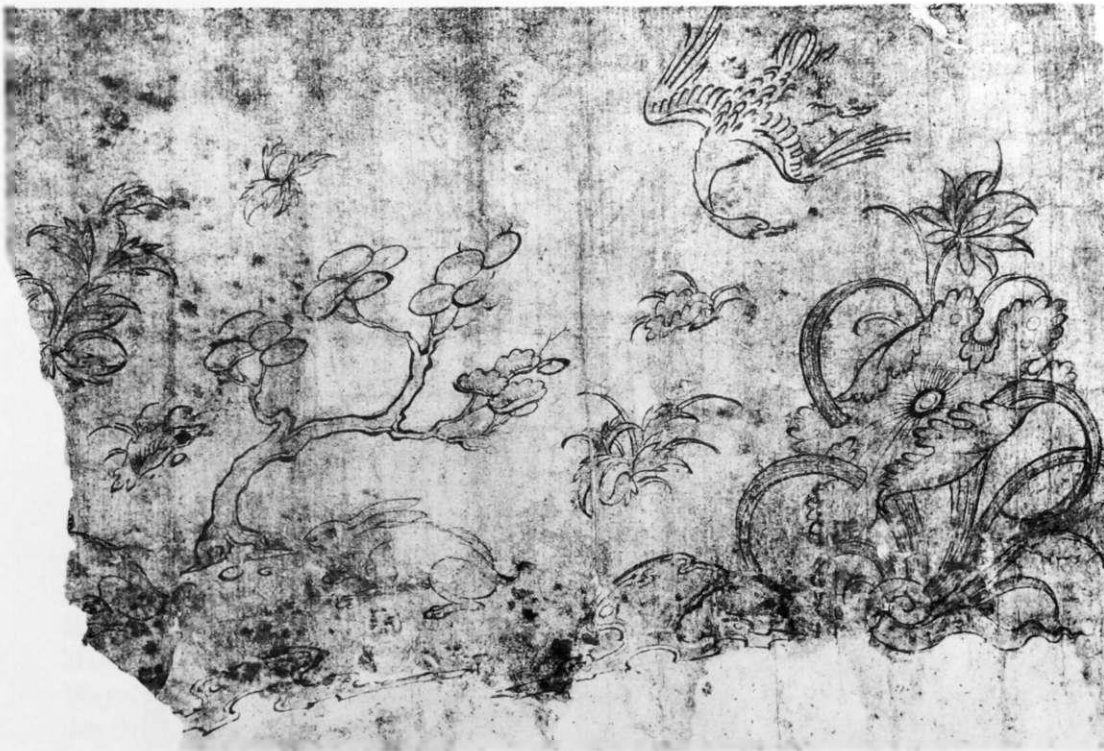


44





47



48



49



50

Bild 9: Dekorative Zeichnung (14:11,6) Diez A Fol. 70, S. 26, Nr. 4

Dargestellt ist ein mit gespreizten Flügeln schreitender Reiher, der mit seinem Schnabel auf eine Schildkröte einhackt. Die Örtlichkeit ist durch einige Wasserspiralen und eine langstengelige Blume zwischen zwei Halmen angedeutet.

Schwarze Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 10: Schwimmender Wasservogel (16,8:12,4) Diez A Fol. 71, S. 64, Nr. 1

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 11: Vornehmes Ehepaar mit Diener (16,5:12,5) Diez A Fol. 71, S. 64, Nr. 2

Links im Bild ist ein Mann und eine Frau zu Pferd dargestellt. Das nur zum Nacken reichende Haar der Frau ist nach innen gerollt und wohl von einem Rundkamm zusammengehalten; auf dem Kopf trägt sie einen Hut mit nach oben gebogenen Rändern. Sie ist dem Mann neben ihr zugewandt, den ausgestreckten linken Arm an seine Schulter lehrend. In aufrechter Haltung und mit nachdenklicher Miene hält der Mann die Zügel in beiden Händen. Er trägt ein langes, weites pelerinenartiges Obergewand, dessen überlange Ärmel von den Schultern weit nach unten herabfallend die Arme frei lassen. Unter seinem Hut, dessen breite Krempe am Rande gezackt ist, sieht man eine wohl aus Tuch bestehende und Ohren, Hals und Nacken bedeckende Halsbekleidung. Hinter diesem durch Kleidung und Haltung vornehm wirkenden Paar ist ein Reiter abgebildet, der auf der linken Schulter eine Decke und auf dem Kopf einen kleinen Filzhut trägt, der damals unter der Dienerschaft üblich war und dem man in den Miniaturen des 14. Jahrhunderts öfters begegnet.

Die Tracht der beiden vorderen Reiter erinnert an die Bekleidung der mittelalterlichen Ritter des Abendlandes.

Graue Pinselzeichnung, wohl Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 12: Zweikampf (25,9:19,6) Diez A Fol. 71, S. 65

Dargestellt sind zwei mongolische Reiter, die, von dekorativen Wolkenspiralen umrahmt, in antithetischer Stellung mit Lanzen aufeinander losgehen. Panzer und Rüstung von Mann und Roß bilden eine reichhaltige Ornamentik.

Kopie eines streng formulierten Originals aus der Yüan-Periode. Eine weitere Kopie nach derselben Vorlage befindet sich in der Saray-Bibliothek in Istanbul (Hazine 2153, Fol. 87 a). Oberhalb der Zeichnung ist folgende Schrift zu lesen: naql az qalam-i ustād 'Abdalḥayy naqqāš kamtarīn-i bandagān Muḥammad Ibn Maḥmūd Šāh al-Ḥayyām (Kopie nach dem Pinsel des Meisters 'Abdalḥayy, des Malers, vom Geringsten der Diener, Muḥammad, Sohn des Maḥmūd Šāh al-Ḥayyām), s. E. KÜHNEL, Malernamen in den Berliner „Saray“-Alben, in *Kunst des Orients III*, 1959, S. 74.

Bild 13: Drachenszene (30:18,7) Diez A Fol. 71, S. 66

Im Rachen eines vom rechten Bildrand überschrittenen Drachens sind zwei Männer zu sehen, die auf einem schwimmenden Holzbrett verzweifelt zu fliehen versuchen. Unten am rechten Bildrand wiederum ein Floß und daneben der Kopf einer von den Wellen verschlungenen Gestalt, deren Augen wie bei einem Schlafenden geschlossen sind. Auf der linken Uferseite steht ein Mann, der uns zugewandt ist und dessen Augen und Gebärden Entsetzen über den Anblick der sich auf dem Wasser abspielenden Szene zum Ausdruck bringen.

Graue Federzeichnung. Um 1400

Bild 14: Hirsch und Hirschkuh (30,8:19) Diez A Fol. 71, S. 67

Auf einem schmalen, mit spärlichen Gräsern bewachsenen Bodenstreifen weiden ein Hirsch und eine Hirschkuh. In der Mitte ist ein Baum, auf dem zwei Affen herumklettern, die zum Teil vom oberen Bildrand überschritten werden. Auf der linken Bildseite sieht man noch einen verkümmerten Baum, auf dessen dürren Zweigen einige Vögel sitzen. Ein langhalsiger Vogel mit auffallend kurzem Schwanz und kurzen Flügeln und rechts im Vordergrund einige Bienen beleben den Himmel.

Leicht lavierte, graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 15: Derwische (27,2:17,5) Diez A Fol. 71, S. 68 Tafel LX, Abb. 94

Das Bild besteht aus zwei übereinandergestellten Streifen: In dem unteren sind die Körper in Dreiviertelansicht dargestellt und die Füße von der Seite gesehen. Die Derwische schreiten in steifer Haltung, mit schleppenden Schritten, einer hinter dem anderen in einer Reihe. Die Kleidung der fünf Vorangehenden besteht aus einem schlichten Rock mit breiten Ärmeln, und sie tragen eigenartige, große Helme, die oben einen runden Knopf haben und bis zu den Augen herunterfallen. Mit den langen schwarzen Spitzbärten und den in einer Richtung gewendeten Augen sehen sie einander ähnlich. Ihre Stäbe und die Schüssel in der rechten Hand des Vordersten, bei einem anderen der große Sack, der um den Hals hängt, weisen darauf hin, daß es sich um die Darstellung wandernder Derwische handelt. Nur der Hinterste, dem ein Kind nachläuft, unterscheidet sich von den anderen. Er hat um seinen Kopf ein Tuch gebunden und trägt ein langes Übergewand, dessen Rock und Ärmel unten am Rande gezackt sind.

Körperhaltung und Bewegung der Figuren des oberen Bildstreifens unterscheiden sich sehr von dem unteren. Es sind schreitende und stehende Einzelfiguren, die nach verschiedenen Richtungen gewandt und heftig gestikulierend sich miteinander rege unterhalten. Ihre hochgezogenen Schultern lassen darauf schließen, daß sie frieren. Ganz bekleidet ist unter ihnen nur einer, der sich auf einen Stock stützt; die anderen sind mit einem viele Falten werfenden zweiteiligen Tuch umhüllt, das den nackten Oberkörper zum Teil unbedeckt läßt. Die Gestalt mit einem überhohen Filzhut auf der rechten Bildseite hat nur eine Schürze an. Die anderen sind barfuß und ohne Kopfbedeckung.

Ähnliche Zeichnungen sind noch in der Istanbuler Saray-Bibliothek zu finden (Hazine 2153, Fol. 32a; Hazine 2152, Fol. 45a).

Schwarze Federzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts

Bild 16: Streitendes Paar (8,7:17,3) Diez A Fol. 72, S. 1, Nr. 1. *Tafel LVIII, Abb. 90*

Dargestellt sind ein Mann und eine Frau, die sich gegenseitig schlagen.
Gepauste Pinselzeichnung in hellgrauer Farbe. Um 1400.

Bild 17: Dekorative Zeichnung (20,8:6,5) Diez A Fol. 72, S. 1, Nr. 2

Die in grauer Farbe ausgeführte Pinselzeichnung gibt eine Flächenverzierung wieder, deren Hauptmuster aus lanzettförmigen Blättern an langen Stengeln, Wasserspiralen in Bandform und schwimmenden Fischen besteht. 15. Jahrhundert.

Bild 18: Höfische Szene (12:17) Diez A Fol. 72, S. 1, Nr. 3

Dargestellt sind zwei gekrönte Reiter. Der eine steht unten im Bild und blickt dem anderen entgegen, der, stark vom linken Bildrand überschritten, mit der üblichen Staunensgeste hinter einem Hügel hervor zu Pferd herangaloppiert.

Die linear ausgeführte, graue Pinselzeichnung stammt aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Bild 19: Kampf mit dem Löwen (9,3:11,9) Diez A Fol. 72, S. 2, Nr. 1

Ein Mann umfängt mit seinem linken Arm den Kopf eines aufgerichteten, ihn überfallenden Löwen, während er ihm mit seiner Rechten einen Dolch in die Brust stößt.

Hellgraue Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 20: Thronender Herrscher (9,5:12,5) Diez A Fol. 72, S. 2, Nr. 2

In der Mitte des Bildes die Gestalt eines Herrschers, der mit hochgezogenem Bein auf einem riesigen Thron sitzt. Er trägt einen locker um Wangen und Kinn gewundenen großen Turban, dessen am Scheitel verknotete Enden an beiden Seiten des Kopfes lang herabhängen und eine spätere Form des „gehörnten Turbans“ wiedergeben. Links und rechts vom Thron stehen Engel, von denen einer eine Krone in Händen trägt. Vorne im Bild, vom unteren Rand überschritten, steht eine in Tracht und Physiognomie dem Herrscher fast gleiche Figur. Eine rohe Hand hat die Zeichnung an mehreren Stellen mit Tinte nachgezogen und außerdem einige mißglückte Figuren hinzugefügt.

Graue Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 21: Opfertiere (?) (27,8:11,2) Diez A Fol. 72, S. 2, Nr. 3

Zwei Männer mit an den Gürteln hochgesteckten Röcken führen am Halfter einen Hirsch und eine Hirschkuh, die mit Halsbändern und Quasten geschmückt sind, woraus man schließen könnte, daß sie für ein Opfer bestimmt sind.

Graue Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 22: Dekorative Zeichnung (15,7:7) Diez A Fol. 72, S. 3, Nr. 1

Zwei exotische Wasservögel in einem mit stilisiertem Blatt- und Blütenwerk bemusterten Gewässer, das durch handförmig geschlungene Wasserspiralen angedeutet ist.

Graue, an einigen Stellen in Gold gehöhte Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 23: Dekorative Zeichnung (16,4:16,4) Diez A Fol. 72, S. 3, Nr. 2

Kopie einer antiken Vorlage. An einen Baum gelehnt sitzt Gott Dionysos, die Linke an einem Füllhorn, das von einem Epheben gehalten wird. Rechts ruhen zwei Frauen mit Trinkschale und Füllhorn und in der Mitte eine dritte Frau, die in ihrer Rechten einen Thyrsosstab hält und ihren linken Arm auf den Kopf einer ihr zu Füßen liegenden Sphinx gestützt hat. Über dieser Szene die nackten Gestalten zweier Hermaphroditen.

Offensichtlich handelt es sich bei dieser in Rundform dargestellten Zeichnung um eine Kopie nach einer der Antike entnommenen Vorlage. Das einzige Indiz, woraus man schließen könnte, daß das Blatt um 1400 von einer orientalischen Hand gezeichnet wurde, ist der knorrige Baumstamm, der völlig in der mongolisch-chinesischen Art der damaligen Zeit ausgeführt ist. Eine recht ungeschickte Hand hat das Blatt außerhalb der Bildfüllung unten am Rande mit Muhammad Ḥayyām signiert.

Bild 24: Kamel (10,1:9,7) Diez A Fol. 72, S. 4, Nr. 1

In Braun und Schwarz ausgeführte Pinselzeichnung eines schreitenden Kamels. 15. Jahrhundert.

Bild 25: Überfallsszene (13,1:9,5) Diez A Fol. 72, S. 4, Nr. 2. Tafel LVIII, Abb. 91

Drei Bauern mit beladenen Eseln werden von zwei mit Säbeln und Keulen bewaffneten Reitern überfallen. Die Zeichnung bietet uns ein Beispiel einer realistischen Darstellungsweise, die im Rahmen der streng an die Tradition gebundenen Kunst des Orients nur selten auftritt. Der in der Mitte des Bildes stehende Esel und die Haltung des Bauern, der den rechten Arm um den Hals des Tieres schlingt und es mit der abwehrenden Linken vor der Räuberhand zu schützen sucht, sind so überzeugend dargestellt, daß die Zeichnung, selbst wenn sie von

überlieferten Schemata abhängig wäre, uns doch überraschen würde. Da nicht viel Vergleichsmaterial zu solchen Bildern erhalten ist, ist es schwer zu sagen, inwieweit der Künstler sich hier von den gegebenen Formenklischees loslöst und frei nach eigener Beobachtung arbeitet.

Die in grauer und roter Farbe ausgeführte Pinselzeichnung ist in das 15. Jahrhundert zu datieren.

Bild 26: Zeichnung einer vornehmen Frau (9,2:12) Diez A Fol. 72, S. 4, Nr. 3. Tafel VLII, Abb. 87

Die Zeichnung gibt das Bild einer in wehendem Gewand mit überlangen Ärmeln schreitenden korpulenten Frau wieder, die mit Ohrringen geschmückt ist und eine Art Flügelhaube trägt. Der Mode der Timuridenzeit entsprechend hat sie um das Gesicht eine Schmuckkette, die von der Kopfbedeckung herabfällt, und verbirgt ihre Hände in den überlangen Ärmeln. Das Blatt fällt auf durch das Interesse an der einmaligen Erscheinung gegenüber der herkömmlichen Darstellungsweise, in der offenkundig dem allgemein Typischen der Vorrang gegeben wird.

Graue Pinselzeichnung. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 27: Gruppe von Männern (9,3:10,2) Diez A Fol. 72, S. 4, Nr. 4. Tafel LXIII, Abb. 101

In zwei Reihen hocken je drei Männer, die, der Kopf- und Handbewegung nach zu urteilen, sich miteinander unterhalten. Sie tragen große Turbane, deren eines Ende um das Gesicht gewickelt ist und an der linken Seite hinter dem Ohr herabhängt. Die langärmeligen Röcke sind in der Mitte zugeknöpft.

Graue Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 28: Abraham mit den drei Fremden (10,8:11,9) Diez A Fol. 72, S. 5, Nr. 1. Tafel LII, Abb. 79

Dargestellt sind vier Gestalten, so wie sie uns aus der Überlieferung der christlichen Heiligenbilder vertraut sind. Sie haben goldene Heiligenscheine und tragen in langen Falten herabfallende antike Gewänder. Drei stehen links im Bild in ehrfurchtsvoller Haltung mit im Gewandbausch verborgenen Händen dicht nebeneinander. Die dieser Gruppe gegenüberstehende Figur hält in der Rechten ein Räucherfaß und hat die Linke segnend erhoben.

Dem Bild scheint eine byzantinische Vorlage zugrunde zu liegen. Die drei fliegenden Vögel über dieser Szene weisen ihrer Form nach auf die Timuridenzeit, wo sich dieses Beiwerk einer großen Beliebtheit erfreute. Der linke Bildrand ist abgerissen und restauriert.

Graue Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 29: Spielszene (11,3:10,4) Diez A Fol. 72, S. 5, Nr. 2

Im Hintergrund ein Junge in einer kurzen Hose, der ein springendes Reh an einem Stricke führt. Im Vordergrund ein Erwachsener, der eine lange Posaune bläst.

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 30: Studie zu einer Jagdszene (10,4:8,9) Diez A Fol. 72, S. 5, Nr. 3. Tafel LV, Abb. 84

Ein Reiter erlegt vom sich auf bäumenden Pferd herab mit einem langen Schwert einen Wolf.

Braune, an einigen Stellen beschmutzte Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 31: Kampf mit dem Löwen (11,4:11,1) Diez A Fol. 72, S. 5, Nr. 4

Dargestellt ist ein Mann, der in angespannter Haltung mit vornübergebeugtem Oberkörper im Begriff ist, seine geballte Rechte gegen einen sich aufrichtenden Löwen zu stoßen. Das Blatt besteht aus zwei Teilen, die nebeneinandergeklebt sind. Wahrscheinlich handelt es sich um Figuren ein und derselben Zeichnung, die später vom Kleber, um in einen kleineren Rahmen gebracht werden zu können, getrennt und näher zusammengestellt worden sind.

Graue, an einigen Stellen beschmutzte Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 32: Gartenszene (20,8:16,8) Diez A Fol. 72, S. 6, Nr. 1

Unter den blühenden Bäumen eines Gartens, durch den sich ein Bach schlängelt, reicht ein kniender junger Mann einer Frau eine Trinkschale dar. Die Dame steht gegen einen Baum gelehnt, um dessen Stamm sie ihr rechtes Bein geschlungen hat. Auf ihrem Haupt trägt sie eine schmale Kopfbinde, die vorne bis auf die auffallend dichten, schwarzen Augenbrauen herabreicht.

Graue Pinselzeichnung. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 33: Studienblatt (6,1:4,6) Diez A Fol. 72, S. 6, Nr. 4

Zum Motiv „Kampf mit dem Löwen“. Vergleiche hierzu Bild Nr. 131 (Diez A Fol. 73, S. 44, Nr. 1).

Graue Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 34: Raubtiere an einem toten Kamel (14,9:7,1) Diez A Fol. 72, S. 6, Nr. 3. Tafel XLVIII, Abb. 73

Ein Löwe, zwei Schakale und ein Raubvogel sind im Begriff, ein auf dem Rücken liegendes Kamel zu zerfleischen. Der Überfall der Raubtiere ist ein in der Tiermalerei des Orients weitverbreitetes Motiv. Die realistische Wiedergabe der Szene auf diesem Blatt beruht daher auf einer konventionellen Überlieferung und dürfte kaum auf eine unmittelbare persönliche Beobachtung zurückgehen.

Graue Pinselzeichnung mit in Rot ausgeführten Blutspuren am Tierkadaver. 15. Jahrhundert.

Bild 35: Bogenschützen (23,1:19,3) Diez A Fol. 72, S. 7. Tafel LVI, Abb. 85

Studienblatt verschiedener Körperstellungen von Bogenschützen auf galoppierenden Pferden, die zwei in entgegengesetzte Richtungen laufende Reihen bilden. Das Blatt ist mit qalam-i Muḥammad Ḥayyām signiert. Der Name begegnet uns in mehreren in den Berliner und Istanbul Klebebänden enthaltenen Zeichnungen, die allerdings im Stil voneinander recht verschieden sind. Über die Person dieses Künstlers und die mit seiner Signatur versehenen Blätter vergleiche man A. SAKISLAN, *La miniature persane*, Paris-Brüssel 1929, S. 50, 60, 61, und E. KÜHNEL in seinem in *Kunst des Orients III* auf S. 66–77 erschienenen Artikel „Malernamen in den Berliner ‚Saray‘-Alben“.

Graue, leicht lavierte Pinselzeichnung. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 36: Dekorative Zeichnung (16,8:7) Diez A Fol. 72, S. 8, Nr. 1

Pinselzeichnung eines schreitenden Löwen, in grüner Farbe ausgeführt. Ende des 15. Jahrhunderts.

Bild 37: Dekorative Zeichnung (6,7:8,6) Diez A Fol. 72, S. 8, Nr. 2

Dargestellt ist der Kampf eines Reihers mit einer Schlange; als Füllungsmotiv dienen pflanzliche Ornamente.

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 38: Fragment einer dekorativen Pinselzeichnung (25,4:9,5) Diez A Fol. 72, S. 8, Nr. 3,

auf der das Flächenmuster eines sich windenden Drachens zu sehen ist. Links eine mit Arabesken verzierte Rosette, die vom Bildrand zur Hälfte abgeschnitten wird.

In schwarzer, roter und silbergrauer Farbe ausgeführte Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 39: Dekorative Zeichnung (22,3:16,9) Diez A Fol. 72, S. 9

Illustration zu einer fernöstlichen Erzählung. Eine Gruppe von Kindern ist damit beschäftigt, eine große Vase mit Blumen zu schmücken.

Chinesische Tuschzeichnung aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Bild 40: Dekorative Zeichnung (20,1:13,4) Diez A Fol. 72, S. 10, Nr. 1

Pinselzeichnung eines liegenden Hirsches mit emporgerecktem Kopf und zurückgeworfenem Geweih.

Graue Pinselzeichnung. Ende des 15. Jahrhunderts.

Bild 41: Kampf mit einem Dämon (13,3:12,9) Diez A Fol. 72, S. 10, Nr. 2

Ein heranstürmender Krieger und eine Dämonengestalt sind als Umrißfiguren geschnitten und auf ein Blatt geklebt.

Die in Deckfarben ausgeführte Zeichnung ist in das Ende des 14. Jahrhunderts zu datieren.

Bild 42: Dekorative Zeichnung (12,7:6,3) Diez A Fol. 72, S. 10, Nr. 3

Als Umrißfigur geschnittene und geklebte Pinselzeichnung eines schreitenden Löwen mit emporgestrecktem Kopf. 15. Jahrhundert.

Bild 43: Liebespaar (9,5:20,5) Diez A Fol. 72, S. 11, Nr. 1

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 44: Ausschnitt aus einer Gastmahlszene (13,6:9,4) Diez A Fol. 72, S. 11, Nr. 2

In chinesisch-mongolischem Stil ausgeführte, leicht lavierte, schwarze Pinselzeichnung (Vgl. Bild 33 der Gruppe II). Anfang des 14. Jahrhunderts.

Bild 45: Studienblatt (13,4:10,5) Diez A Fol. 72, S. 11, Nr. 3

Das Blatt enthält die Zeichnung eines beladenen Maultieres mit Treiber, eines hockenden Mannes mit einem Astrolab in der Hand, sowie einer geometrischen Arabeskenornamentik.

Schwarze Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.



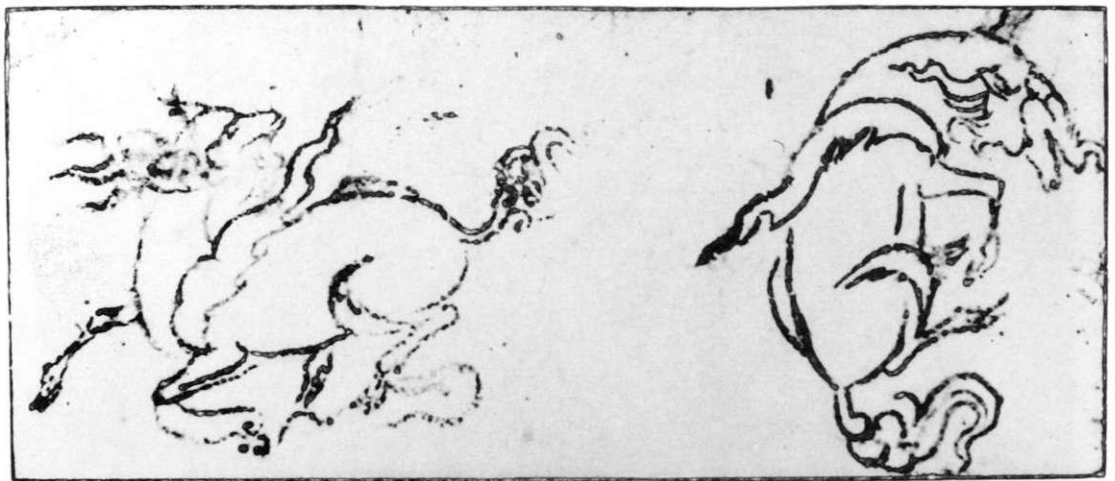
TAFEL XXXVIII







54



55



56

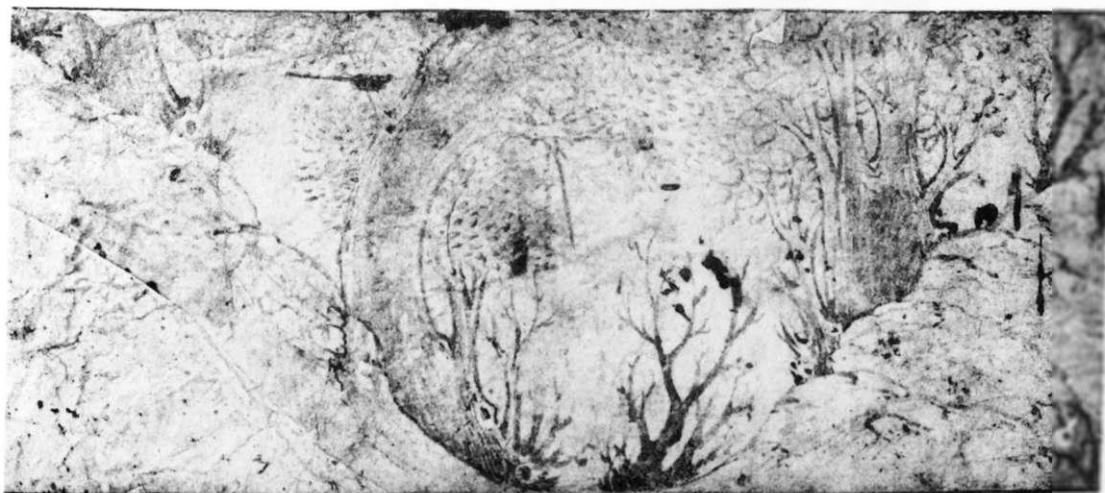


57

TAFEL XLII



58



59



60



61



62

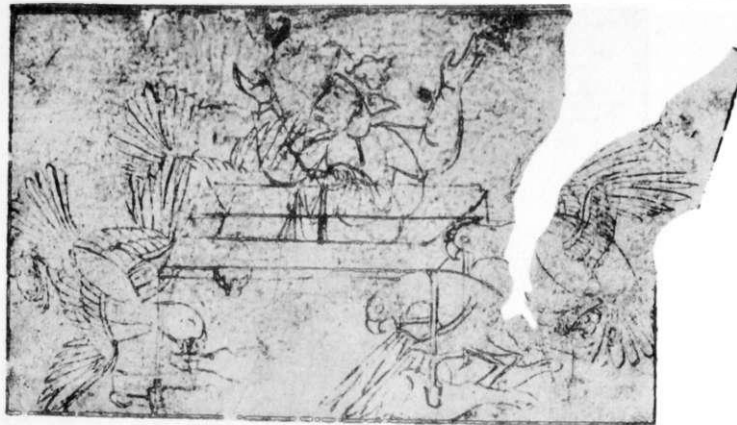
TAFEL XLIV



63



64



65



66

TAFEL XLVI



67

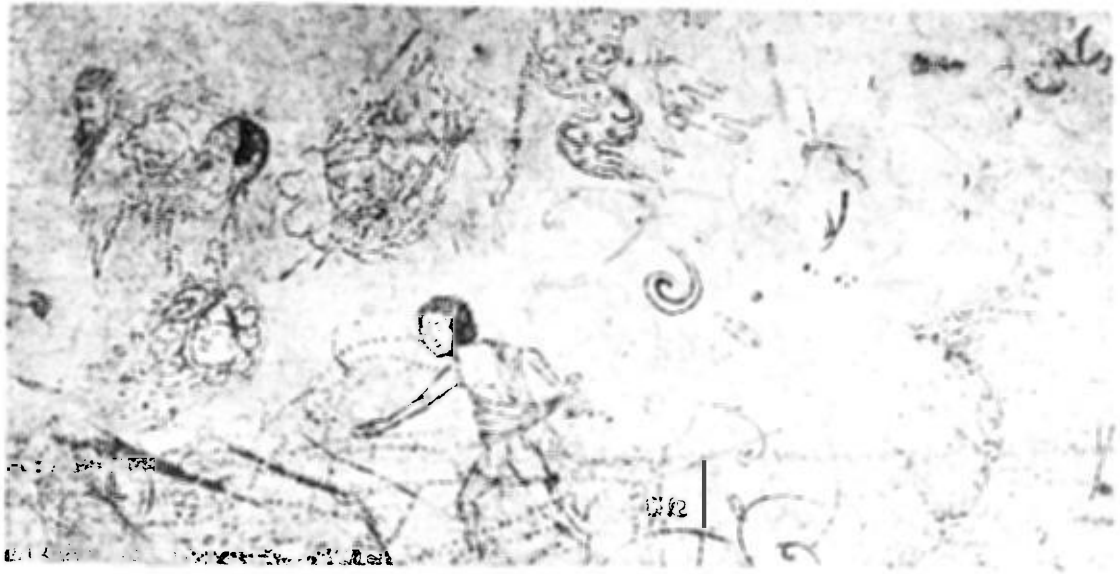


68



69

TAFEL XLVII



70



71

TAFEL XLVIII



72



73

Bild 46: Studienblatt (12,5:17,4) Diez A Fol. 72, S. 12, Nr. 1.
Tafel XLVIII, Abb. 72

Oben die Zeichnung eines laufenden Leoparden, in der Mitte ein Pfau und unten ein Krieger zu Fuß, der das Pferd eines entgegenkommenden Reiters anhält und dessen Schwerthieb mit einem Rundschild abzuwehren versucht.

Graue Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 47: Zwei Polospieler (6,7:12) Diez A Fol. 72, S. 12, Nr. 2. Tafel LVI, Abb. 86

Zwei Reiter spielen Polo, ein Ball zwischen ihnen in der Mitte. Beide Figuren sind antithetisch in die obere und untere Bildhälfte gestellt. Die Pferde sind von der Seite gesehen, aber durch eine leicht schräge Verschiebung ihrer Bewegungsrichtung kommen sie in ein räumliches Verhältnis zueinander, das durch die Dreiviertelansicht der Reiter noch stärker hervorgehoben wird.

Graue Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 48: Bogenschütze zu Pferd (28,3:22,4) Diez A Fol. 72, S. 13. Tafel LV, Abb. 83

Die in Gold gehöhte, graue Pinselzeichnung stellt einen mongolischen Reiter mit gespanntem Bogen auf einem galoppierenden Pferd dar. Eine genaue Version der Zeichnung befindet sich in der Saray-Bibliothek in Istanbul (Hazine 2152, Fol. 50 b). Das Blatt ist unten signiert mit qalam-i kamtarīn-i bandagān Muḥammad Ibn Maḥmūd Šāh al-Ḥayyām, oben mit Muḥammad Ḥayyām. Um 1400.

s. K. Sch. d. H. d. n. n. n. 74 e.

Bild 49: Kampf mit dem Drachen (22,3:26,3) Diez A Fol. 72, S. 14

In einer durch bewegte Umriss angedeuteten Landschaft kämpft ein Reiter mit einem Drachen.

Schwarze Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 50: Abschiedsszene (27,8:24,5) Diez A Fol. 72, S. 15

Lavierte, graue Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Das Blatt ist eine Variante zu Bild 11 Diez A Fol. 71, S. 64, Nr. 2 der Gruppe IV.

Bild 51: Zeichnung eines Reiters (8,6:13,8) Diez A Fol. 72, S. 18, Nr. 1

Das Blatt zeigt unten die verwischte Skizze einer schematisch dargestellten Baudekoration. Oben steht auf unebenem Felsengelände eine vollausgerüstete Reitergestalt mit Helm, Halsbrünne und Schwert in der Rechten.

Pinselzeichnung, Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 52: Vogelpaar (8,8:10,6) Diez A Fol. 72, S. 18k, Nr. 2

Eine stark unter fernöstlichem Einfluß stehende farbige Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 53: Reiterkampf (11,4:10,4) Diez A Fol. 72, S. 18, Nr. 3

Dargestellt sind drei nebeneinander galoppierende Krieger, der hinterste mit gespanntem Bogen, im Begriff, einen Pfeil abzuschließen. Der mittlere Reiter mit nach hinten gehaltenem Rundschild in der Linken schlägt in vorgebeugter Haltung mit einer mächtigen Keule auf den fliehenden Gegner ein, dessen Kopf durch die Wirkung des Schlages auf die Brust herabgesunken ist.

Die Zeichnung und die diagonale Bildkomposition weisen auf eine Verwandtschaft mit den Bildern der mongolisch-chinesischen Gruppe.

Graue Pinselzeichnung aus dem 14. Jahrhundert.

Bild 54: Unterhaltung vor dem Tor eines Gebäudes (10,3:13,3) Diez A Fol. 72, S. 18, Nr. 4

In einer steinigen, mit einigen Bäumen und Sträuchern bewachsenen unebenen Landschaft sitzen vor einem Tor ein alter Mann, neben dem ein Stab auf dem Boden liegt und hinter dem ein Krug steht, und ihm gegenüber zwei nebeneinanderhockende Jünglinge. Nach ihren Gebärden zu schließen, unterhalten sie sich.

In zwei verschiedenen Farbtönen ausgeführte, gepauste Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 55: Buchillustration (16,2:26,6) Diez A Fol. 73, S. 1

Volkstümliche Illustration aus einem aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammenden Steindruck, auf der eine Ringkampfszene dargestellt ist.

Bild 56: Radierung (21,7:17,6) Diez A Fol. 73, S. 3, Nr. 1

Eine Seite aus einem Buch in deutscher Sprache, auf der neben einem Tisch ein stehender Mann in einem marokkanischen Kostüm dargestellt ist, dem von einem Diener Kaffee serviert wird. Der das Bild erläuternde, darunter stehende Text lautet: Muhamet Ben Abdulmate K. Başa Von Tanger Botschafter von Marocco in Africa zu Wienn. 1783.

Bild 57: Studie (5,3:8,2) Diez A Fol. 73, S. 3, Nr. 2

Studie eines Löwenkopfes, eines Kamelfußes und einer menschlichen Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger, die aus einem breiten, in Falten gelegten Rockärmel hervorragt.

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 58: Studie (8,3:8,6) Diez A Fol. 73, S. 3, Nr. 3

Gepauste Pinselzeichnung in dunkelroter Farbe zweier sitzender Vögel.

Bei der stark vom Fernen Osten beeinflussten Zeichnung handelt es sich um eine spätere Kopie einer aus dem 15. Jahrhundert stammenden Vorlage.

Bild 59: Skizze (13,6:7,5) Diez A Fol. 73, S. 3, Nr. 4

Das Blatt enthält Wolkenmuster und Engelfiguren, die in roter Pinselzeichnung ausgeführt sind, über welche in späterer Zeit eine unbeholfene Hand in schwarzer Tinte noch einige Engelfiguren hinzugezeichnet hat.

Die ursprüngliche Zeichnung ist um 1400 anzusetzen.

Bild 60: Studie (12:9,8) Diez A Fol. 73, S. 3, Nr. 5

Schwarze Pinselzeichnung zweier Fasane. Um 1400.

Bild 61: Studie (7,8:4,5) Diez A Fol. 73, S. 3, Nr. 6

Gepauste, in dunkelroter Farbe ausgeführte Pinselzeichnung eines fliegenden Vogels. Das Blatt stammt aus der gleichen Umgebung wie Bild Nr. 3 und ist wie dieses eine vereinfachte Kopie einer früheren Vorlage.

Bild 62: Studie eines Frauenporträts (9:9,3) Diez A Fol. 73, S. 3, Nr. 7

Die in graubrauner Farbe sehr delikate ausgeführte Pinselzeichnung ist leider durch den Abdruck einiger mit Tinte geschriebener Zeilen bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 63: Dekorative Zeichnung (19,2:6,5) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 1

Mit einigen hellen und dunklen Farbflecken ist eine dekorative Landschaft dargestellt, die, nach dem malerischen Stil der Pinselführung zu urteilen, höchstwahrscheinlich im 18. Jahrhundert von einem europäischen Künstler gemalt worden ist.

Bild 64: Dekorative Zeichnung (20,5:7,7) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 2

Variante von Bild Nr. 1.

Bild 65: Mann mit Reittier (6,1:4,8) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 3

Gepauste, in brauner Farbe ausgeführte Zeichnung, auf der ein in Ruhestellung hockender Mann dargestellt ist, der sein gesatteltes Pferd am Zaume hält.

15. Jahrhundert.

Bild 66: Skizze zu einer dekorativen Zeichnung (9,4:13) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 4.
Tafel XLIII, Abb. 58

Mit einigen Pinselstrichen sind zwei Pfauen mit gespreiztem Schwanzgefieder in einer Landschaft gezeichnet. Das Blatt trägt den Charakter einer Skizze, die, in den Ausdrucksmitteln höchst sparsam, die Formen nur durch einige andeutende Striche wiedergibt. Die Sicherheit der Pinselführung läßt auf einen Künstler schließen, der entweder selbst aus dem Fernen Osten stammte oder von dorthier sehr stark beeinflußt war.

Rotbraune Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 67: Studie (12,3:5,1) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 5. *Tafel XLIII, Abb. 59*

Stark unter fernöstlichem Einfluß entstandene Studie einer Berglandschaft mit kahlen Bäumen.

Leicht lavierte Pinselzeichnung in brauner Farbe. Um 1400.

Bild 68: Studie (7,9:10,1) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 6. *Tafel XLVI, Abb. 67*

Das Blatt enthält Bewegungsstudien von Menschen und Tieren. Die einzelnen Zeichnungen sind ohne jegliche Anordnung über das ganze Blatt so verstreut, daß man, um sie zu betrachten können, das Blatt nach allen Richtungen drehen muß. Auf der seiner jetzigen Lage im Album entsprechenden rechten Seite oben eine zum Sprung ansetzende Katze, darunter die Kopfstudie einer Katze, ferner ein Ziegenbock mit zurückgewandtem Kopf und eine Ziege, dicht nebeneinander liegend, und ganz unten ein einander gegenüberstehendes spielendes Löwenpaar, das sich im Kreise dreht. Auf der linken Bildhälfte unten Hände und Köpfe zweier Männer, die Querflöte spielen, und oben wiederum zwei Männer, die etwas durch ein Sieb schütteln; rechts daneben eine Figur, die in den erhobenen Händen einen flachen, korbähnlichen Gegenstand hält.

Die in roter Farbe ausgeführte Pinselzeichnung ist an einigen Stellen beschmutzt.
15. Jahrhundert.

Bild 69: Studie (5:10,6) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 7. *Tafel LVIII, Abb. 89*

Dargestellt ist ein alter Mann, der sich mit der Linken auf einen Stock stützend zaghaft mit kleinen Schritten fortbewegt, mit der für einen Blinden charakteristischen emporgerichteten Haltung des Kopfes.

Pinselzeichnung in dunkelroter Farbe aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 70: Skizze (4,5:8,4) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 8

Hinter einer großen, kugelförmigen, vollen Blüte erhebt sich die verwischte Gestalt eines gekrönten, bärtigen Mannes.

Skizzenhafte Pinselzeichnung in grauer Farbe aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 71: Fragment aus einer Vorlage für eine Buchdeckeldekoration (2,7:20,7) Diez A Fol. 73, S. 5, Nr. 9

Bild 72: Skizze (3,6:17,3) Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 1

Hastig hingeworfene Umrißzeichnung einer alten Zypresse in hellgrauer Farbe. Zeitlich schwer zu bestimmen.

Bild 73: Fragment einer dekorativen Zeichnung (6,4:4,7) Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 2

Ranken- und Blattarabeske. Vergleiche Bild 236 (Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 4). Ende des 15. Jahrhunderts.

Bild 74: Skizzenblatt (20,8:9,6) Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 3

Skizze belaubter Zweige verschiedenartiger Bäume, auf welcher trotz der an die Fläche gebundenen, schematisch dekorativen Wiedergabe einzelne Blätter in sehr naturgetreuer Weise gezeichnet sind. Vgl. auch Bild 206 (Diez A Fol. 73, S. 64, Nr. 5) der Gruppe IV.

Schwarze Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 75: Skizze (10,2:4,5) Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 4. *Tafel XLIII, Abb. 60*

In rotbrauner Farbe ausgeführte Skizze eines Baumstumpfes und eines alten, knorrigen Baumes mit kahlem Geäst. Vgl. auch Bild 164 (Diez A Fol. 73, S. 50, Nr. 4).

Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 76: Skizze (5:7,2) Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 5

Skizze zweier Figuren in rotbrauner Farbe. Die Zeichnung ist so verwischt, daß die Gegenstände, die sie in Händen tragen, nicht mehr zu bestimmen sind und somit ihre Tätigkeit nicht erkenntlich wird.

Bild 77: Fragment einer dekorativen Zeichnung (6,2:4) Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 6, auf der ein Drachenmotiv dargestellt ist.

Bild 78: Fragment einer dekorativen Zeichnung (6,7:8) Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 7, die der unter Bild 254 (Diez A Fol. 73, S. 74, Nr. 2) beschriebenen sehr ähnlich ist. Um 1400.

Bild 79: Fragment einer dekorativen Zeichnung (7,1:4,9) Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 8, die das Motiv der spielenden Löwen zum Gegenstand hat. Vgl. dazu Bild 228 (Diez A Fol. 73, S. 68, Nr. 3) und Bild 114 (Diez A Fol. 73, S.40, Nr. 1). – Um 1400.

Bild 80: Fragment einer dekorativen Zeichnung Diez A Fol. 73, S. 7, Nr. 9, das zu Bild 250 (Diez A Fol. 73, S. 72, Nr. 4) der Gruppe IV gehört.

Bild 81: Porträtzeichnung eines vornehmen Herrn (14,3:24,8) Diez A Fol. 73, S. 9, Nr. 1

Auf einem Schemel sitzt mit einem hochgelegten Bein in aufrechter Haltung ein vornehmer Herr, der mit seiner im Schoß ruhenden rechten Hand ein Tuch umfaßt, während er zwischen Zeigefinger und Daumen der Linken einen kleinen birnenförmigen Gegenstand hält. Der Brust, Schultern und Oberarme bedeckende Teil des Gewandes ist mit einer bunten Stickerei verziert, auf der Wolkenschnörkel und zwei antithetische Drachenfiguren dargestellt sind. Ein ähnliches Motiv findet sich auch auf einer breiten, am unteren Teil des Gewandes angebrachten Borte, die allerdings nicht farbig ausgeführt ist. Das am Oberkörper eng anliegende Kleid ist vorne durch drei Schleifen gebunden und wird in der Taille von einem Gürtel, in dem ein zierlicher Dolch steckt, zusammengehalten. Mit besonderer Sorgfalt ist das Gesicht gezeichnet. Die schläfrigen Augen unter der spitzen Pelzmütze, die feine, etwas gebogene Nase und der kleine, schmale Mund zwischen den dicken Backen und dem Doppelkinn weisen darauf hin, daß der Künstler auf die Porträtähnlichkeit – wenn auch in idealisierter Form – großen Wert legte.

Die zum Teil in Deckfarben ausgeführte Zeichnung in roter Farbe ist vermutlich um 1500 zu datieren. An Händen und Füßen sind spätere Nachzeichnungen vorgenommen worden. Auf der Rückseite des Blattes ein Ausschnitt aus einer sonst nicht erhaltenen dekorativen Zeichnung, die ihrem Stil nach an Bild 195 (Diez A Fol. 73, S. 62) erinnert.

Bild 82: Skizze (13,2:11,3) Diez A Fol. 73, S. 9, Nr. 2

In geschlossenem Umriß ist die verzerrte Gestalt eines Löwen dargestellt, die vermutlich eine Skizze zu einem größeren Blatt ist und daher aus dem Zusammenhang herausgerissen in ihrer Bewegung schwer zu deuten ist. Vergleiche das Löwenpaar auf Bild 228 (Diez A Fol. 73, S. 68, Nr. 3).

Schwarze Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 83: Skizze (7,9:13,9) Diez A Fol. 73, S. 9, Nr. 3. Tafel XLV, Abb. 66

Oben und unten je eine Skizze eines Kamelreiters. Die Sicherheit der konventionell dekorativen Art des Zeichnens mit ihrem kontinuierlichen Linienrhythmus wird hier abgelöst durch eine hastige, abrupte, suchende Strichführung, die, um die Wiedergabe der Wirklichkeit bemüht, verschiedene Bewegungen des Reiters wie des Tieres festzuhalten versucht. Vgl. die Skizze in Bild 261 (Diez A Fol. 73, S. 76, Nr. 4) der Gruppe IV.

Schwarze Federzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 84: Drei Reiter (5,8:5,8) Diez Fol. A 73, S. 9, Nr. 4

Drei Reiter auf angehaltenen Pferden bilden, in die Bildtiefe hinein nebeneinander gestellt, eine dicht geschlossene Gruppe. Der mittlere Reiter erzählt, die anderen hören mit gespanntem Ausdruck zu, wobei der vordere seine rechte Hand erstaunt an den Mund hält.

Hellbraune, sehr delikate ausgeführte Pinselzeichnung, die allerdings zum Teil verwischt ist. 15. Jahrhundert.

Bild 85: Dekorative Zeichnung (11:10) Diez A Fol. 73, S. 9, Nr. 5

Ein fliegender Simurg, der diagonal über eine sonst leere Bildfläche gezeichnet ist.

Graue, bisweilen bis zur Unkenntlichkeit verwischte Pinselzeichnung auf stark vergilbtem Papier. Der fehlende Kopf des Fabeltieres ist wahrscheinlich beim Kleben durch einen unvorsichtigen Schnitt abgetrennt worden. – Um 1400.

Bild 86: Kriegselefant (10,3:9,2) Diez A Fol. 73, S. 9, Nr. 6. Tafel LIII, Abb. 80

Drei Bogenschützen mit gespannten Bogen in einem Traggehäuse auf dem Rücken eines Elefanten.

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 87-93: Diez A Fol. 73, S. 11, 13, 15, 17, 19, 21 und 23

Auf diesen Seiten ist eine Anzahl von farbigen Bildern volkstümlicher Kunst erhalten, die fast alle aus dem 18. Jahrhundert stammen. Dargestellt sind auf ihnen Trachten der damaligen Zeit und Typen, die zum Teil dem osmanischen *orta oyunu* entnommen sind. Daneben finden sich Garten- und Kiosklandschaften sowie ein japanischer Holzdruck, der einen hohen Würdenträger mit Gefolge darstellt. Die Bilder sind bunt gemalt und sehr schematisch nach Vorlagen gearbeitet. Aus dem 18. und 19. Jahrhundert ist uns eine reiche Sammlung solcher Bilder überliefert worden, in denen sich kulturhistorisches Material in Fülle findet. Die vorliegenden Bilder gehören zwar zu dieser Gattung, sind jedoch von geringerer künstlerischer Qualität.

Bild 94: Dekorative Zeichnung (24,4:14,6) Diez A Fol. 73, S. 25, Nr. 1

Stilisierte tierisch-pflanzliche Ornamentik in einem wie bei Bild 223 (Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 3) beschriebenen geometrischen Rahmen, von dem das vorliegende Bild allerdings nur ein Fragment wiedergibt.

Graue, lavierte Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 95: Skizzenblatt (15,2:23,3) Diez A Fol. 73, S. 25, Nr. 2. *Tafel XLI, Abb. 56*

Das Blatt enthält eine Anzahl von Skizzen, in denen Wolken, Pflanzenteile, Vogelköpfe und Flügel dargestellt sind. Die Motive sind ohne inneren Zusammenhang lose auf das Blatt verstreut und offenbar zu Übungszwecken mit großer Virtuosität hingeworfen worden.

Graue Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 96: Dekorative Zeichnung (11:5) Diez A Fol. 73, S. 25, Nr. 3

Auf einem in Blattform ausgeschnittenen und mit belaubten Ranken bemusterten Bildgrund ist ein die ganze Fläche ausfüllender fliegender *Simurg* seitlich von oben dargestellt.

Rote, leicht lavierte Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 97: Skizzenblatt (29,5:14,4) Diez A Fol. 73, S. 27, Nr. 1.
Tafel XXXIX, Abb. 53

Das Blatt enthält Gewandfaltenstudien, einzelne Blätter und Blumenmotive, Stellungs- und Bewegungsstudien von verschiedenen Tierbeinen und die schräg von hinten gezeichnete Skizze eines sitzenden Mannes mit einer spitzen Mütze. Neben den Formmotiven, die stark an die dekorative Bildüberlieferung gebunden sind, begegnet man auch verblüffenden Naturstudien, die von einer scharfen Beobachtungsgabe zeugen.

PinSELZEICHNUNG in roter, blauer, brauner und schwarzer Farbe. 14. Jahrhundert.

Bild 98: Dekorative Zeichnung (22,9:18,4) Diez A Fol. 73, S. 27, Nr. 2

Halmbüschel an einem steinigen Gewässer. Das Blatt ist am oberen und unteren Bildrand restauriert.

Graue PinSELZEICHNUNG aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 99: Dekorative Zeichnung (24,8:18) Diez A Fol. 73, S. 29, Nr. 1

Auf zwei Bildstreifen, die in einem rechten Winkel aneinanderstoßen, bilden verschiedene Tiere und Fabelwesen auf einem urwaldartigen Bildgrund eine miteinander verschlungene Bandfriesornamentik. Das Motiv eines von Wolken spiralen umhüllten menschlichen Kopfes, das von zwei phantastischen Tieren mit Greifenkopf, Fischleib und gegabelter Schwanzflosse umrahmt wird, vermittelt den Übergang zwischen den beiden Streifen. Affen, Löwen, Hasen, Schildkröten, Fische, Drachen und Simurge sind in den verschiedenartigsten Stellungen und Bewegungen dargestellt und bilden eine ungeheure Formenfülle, in der eine Wiederholung einzelner Motive nicht begegnet. Vermutlich liegt hier das Fragment einer Randzeichnung vor.

Die sehr verwischte, in hellgrauer Farbe ausgeführte Zeichnung stammt aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 100: Krieger mit Pferd (20:14,7) Diez A Fol. 73, S. 29, Nr. 2.

Tafel XLIV, Abb. 63

Hinter einem mit knorrigen Bäumen bestandenen Hügel, der die linke Bildfläche einnimmt, erscheint ein gepanzerter Krieger, der ein Pferd am Zügel neben sich herführt. Beide, Roß und Reiter, spiegeln mit ihren weitaufgerissenen Augen und dem sich sträubenden Haar ein Entsetzen vor einem uns nicht wahrnehmbaren Anblick wider. Das Geschirr des Pferdes weist blüten- und rosettenförmige Ausschmückungen auf, und der kelchförmige Helm des Kriegers ist vorne mit Blattmustern geziert und läuft an der Spitze in eine Blume aus.

Das stark unter fernöstlichem Einfluß entstandene Blatt ist in hellgrauer Farbe auf gelbem Papier mit dem Pinsel gezeichnet und in den Anfang des 15. Jahrhunderts zu setzen.

Bild 101: Skizzenblatt (16,8:8,5) Diez A Fol. 73, S. 31, Nr. 1. Tafel XLVII, Abb. 70

Das Blatt enthält Formstudien einer laufenden Figur, einiger Menschenköpfe, Wolkengebilde und Felshügel mit Bäumen. Die fragmenthaften Motive sind rein willkürlich nebeneinandergestellt, und es gehen in ihnen meisterhaftes Können

und spielerisches Gekritzeln ineinander über, wie dies öfters auf Studienblättern, auf denen die orientalischen Meister übten, der Fall ist.

Pinselzeichnung in verschiedenen Farben. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 102: Dekorative Zeichnung (32,8:23) Diez A Fol. 73, S. 31, Nr. 2

Graue Pinselzeichnung zweier fruchttragender Zweige eines Grantapfelbaumes. Die höchstwahrscheinlich von einem chinesischen Meister herrührende Zeichnung stammt vermutlich aus dem 17. Jahrhundert.

Bild 103: Dekorative Zeichnung (19,9:24,6) Diez A Fol. 73, S. 34, Nr. 1

Geometrische Arabeske mit ineinandergewundener Ranken- und Blattornamentik. Auf der Verzierungsfläche läuft der äußeren Umrandung eine in Gold gehöhte, nach unten zugespitzte Rosette parallel.

Blaugraue Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 104: Krieger mit Feldzeichen (10,6:25,8) Diez A Fol. 73, S. 34, Nr. 2

Ein gepanzerter Krieger mit wulstigem Turban trägt an einer Lanze, deren Spitze nach unten zeigt und die oben mit einem Roßschweif geziert ist, ein Feldzeichen. Es besteht aus einem schmalen, am Schaft befestigten Rechteck, an dem horizontal ein Wegweiser ähnliches Gebilde hervorspringt. Das Rechteck ist in zwei Teile halbiert, und auf dem oberen Feld ist ein schwebender Engel dargestellt, dessen Körper nach unten in Wolkenformen übergeht.

Schwarze Federzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 105: Studienblatt (8:4,9) Diez A Fol. 73, S. 34, Nr. 3. *Tafel XLVI, Abb. 68*

Die in vibrierender Strichführung hastig entworfene Skizze stellt eine Studie dar, die das Motiv des Leopardentöters zum Gegenstand hat, wie es im Bild Nr. 131 (Diez A Fol. 73, S. 44, Nr. 1) ausgeführt worden ist. Links davon eine fragmentarische Wiederholung des menschlichen Körpers aus demselben Motiv.

Schwarze Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 106: Skizze zu einer Jagdszene (17,2:9,3) Diez A Fol. 73, S. 34, Nr. 4

Auf der Skizze sind zwei in entgegengesetzte Richtungen dahinjagende Reihen von berittenen Jägern dargestellt, die mit Beizfalken, Schwertern, Pfeil und Bogen das flüchtende Wild und Geflügel verfolgen. Sonderbar ist es, daß rechts oben das Motiv des Drachentöters in dieses Jagdgetümmel miteinbezogen ist.

Die flott gezeichnete Skizze gibt eine Anzahl von Bewegungsstudien des menschlichen wie tierischen Körpers wieder und zeugt von einer alten Tradition der

Naturbeobachtung. Vergleiche zu diesem Skizzenblatt das Bild 261 (Diez A Fol. 73, S. 76, Nr. 4), das aus einer früheren Zeit stammt.

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 107: Schrift (14:28,5) Diez A Fol. 73, S. 35, Nr. 1

Bild 108: Trinkender Fürst (13,5:5) Diez A Fol. 73, S. 35, Nr. 2

In der Mitte des Bildes sitzt auf einem ovalen Kissen ein Fürst, dem von einem knienden Mundschenken eine Schale dargereicht wird. Diese beiden Figuren sind an den Seiten von zwei Gruppen eingerahmt; links eine Schar von Dienern, von denen einer zwei auf einem Tisch stehende Karaffen aus einem Gefäß füllt. Die Gruppe auf der rechten Seite ist vom unteren Bildrand stark überschritten und bleibt daher nicht ganz verständlich: Unten Kopf und Hände eines Mannes, der einen Tisch trägt, daneben eine sitzende Gestalt, der von einem Diener serviert wird, und dicht hinter dem Herrscher zwei Leibwächter, von denen einer mit der Rechten den Kreuzgriff des Schwertes umfaßt hält und in der Linken einen Krummstab trägt, der in einen Tierkopf endigt, und an dem unten durch einen Ring ein Astrolab befestigt ist. Das Bild scheint nur einen Ausschnitt aus einem größeren zu geben. In der rotbraunen Pinselzeichnung wie in der Bemalung stellt es lediglich einen unfertigen Entwurf dar. Nur das Gewand des knienden Mundschenken ist blau ausgeführt, das Kissen, auf dem der Herrscher ruht, Tische, Ärmelstreifen, Gefäße und Krummstab sind vergoldet und weisen eine in Schwarz gezeichnete sehr feine Arabesken-Verzierung auf.

2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Bild 109: Dekorative Zeichnung (15,2:15,2) Diez A Fol. 73, S. 35, Nr. 3

Das Motiv des von einem Adler überfallenen Fuchses, wie es auch auf den Bildern 147 (Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 9) und 242 (Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 4) der Gruppe IV vorkommt. Hier haben wir vermutlich eine Kopie aus etwas späterer Zeit vor uns.

Graue, leicht lavierte Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 110: Chinesische Pinselzeichnung (13,5:15,3) Diez A Fol. 73, S. 35, Nr. 4

Variante des Bildes 267 (Diez A Fol. 73, S. 77, Nr. 6) der Gruppe IV.

Bild 111: Studie eines Frauenporträts (23,3:28,5) Diez A Fol. 73, S. 38

Die Zeichnung gibt das Bildnis einer jungen Frau wieder, die ihre linke Hand in einem überlangen, herabhängenden Ärmel verhüllt hat und in der Rechten ein Blumensträußchen hält, das in abgewandelter, aber doch ähnlicher Form als de-

koratives Beiwerk an drei Stellen des Bildes (links und rechts vom Kopf und unter dem rechten Arm) wiederkehrt. Die Kopfhäube, die am Scheitel mit einem schräg sitzenden Ring, an dem sich zwei flügelartige Zipfel befinden, verziert ist, läßt die mit Geschmeide behangenen, zierlichen Ohren frei.

Die schematisch ausgeführte Pinselzeichnung in rotbrauner Farbe gibt eher den Typus des zur Timuridenzeit herrschenden Schönheitsideals als das Bild einer bestimmten Frau wieder.

Vgl. auch Bild 232 (Diez A Fol. 73, S. 69, Nr. 4). 15. Jahrhundert.

*Bild 112: Szene aus dem Paradies (6,4:9) Diez A Fol. 73, S. 39, Nr. 1.
Tafel L, Abb. 75*

Das Blatt ist mit einer Menge Figuren völlig ausgefüllt, die durch vielfältig gewundene Wolkengebilde in verschiedene Gruppen aufgeteilt sind. Die Szene spielt im Himmel; auf der rechten Seite eine Schar von Muslimen, mit Kūfiya und langen Gewändern bekleidet, die die Hände in den weiten Ärmeln verhüllt, ehrfurchtsvoll dastehen. Die restliche Bildfläche ist mit auf den Wolken herabschwebenden Engelfiguren bedeckt, die vermutlich die Schar der Muslime empfangen.

Das gepauste Blatt ist nur an einigen Stellen mit dem Pinsel nachgezeichnet. 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Bild 113: Skizze (7,3:6,7) Diez A Fol. 73, S. 39, Nr. 3

Das Blatt stellt rechts einen laufenden Krieger dar, dessen Pferd links mit einem Drachen kämpft.

Braune Pinselzeichnung auf stark verblichenem Papier. 15. Jahrhundert.

*Bild 114: Dekorative Zeichnung (36:34) Diez A Fol. 73, S. 40, Nr. 1.
Tafel XXXVI, Abb. 50*

Eine plumpere Variante zu Bild 228 (Diez A Fol. 73, S. 68, Nr. 3), mit blühenden Kirschzweigen und einem kahlen, knorrigen, alten Baum auf felsigem Untergrund als füllendes Beiwerk.

Schwarze, leicht lavierte Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 115: Dekorative Zeichnung (7,5:7,5) Diez A Fol. 73, S. 40, Nr. 2

Die sich in eine Rundform einfügende dekorative Gestaltung besteht aus Sumpfpflanzen, die auf langen Stengeln lanzettförmige Blätter tragen, und aus Wasserspiralen, zwischen denen zwei sich im Kreis bewegende Fische schwimmen.

Die gepauste, graue Pinselzeichnung stammt aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 116: Tierstudie (8,5:9) Diez A Fol. 73, S. 40, Nr. 3

Oben ein springender Hund und unten eine schreitende Gazelle mit zurückgewandtem Kopf. Beide Tiere sind in Seitenansicht dargestellt.

Schwarze Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 117: Studienblatt (9,8:6,7) Diez A Fol. 73, S. 40, Nr. 4

Auf dem vom oberen Bildrand stark überschrittenen Blatt ist rechts eine gekrönte Engelgestalt mit halb ausgebreiteten Flügeln wiedergegeben, die inmitten eines bewegten Wolkengebildes steht und ein Tablett mit einem Pokal in Händen hält. Links daneben die unvollendeten Skizzen zweier Figuren, Studien einer eine Krone haltenden Hand und zweier wiederum ein Tablett mit einem Pokal tragenden Hände. Darunter die Zeichnung eines Säbels mit langem Kreuzgriff.

Rote Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 118: Nomadenlager (9,6:7,2) Diez A Fol. 73, S. 40, Nr. 5. Tafel LXI, Abb. 96

Das Blatt gibt eine Alltagsszene aus dem Nomadenleben wieder. Dargestellt sind zwei nebeneinander aufgeschlagene, mit Leinen am Boden angepflochte Rundzelte mit abgeflachtem Dach, durch deren geöffnete Eingänge man in das Innere sehen kann. In dem einen Zelt sitzt eine Frau, in dem anderen ein Mann, dessen Kopf nicht mehr erkennbar ist. Zwischen den beiden Zelten einige Frauenköpfe, deren Körper durch die im Bild sich überschneidenden Zeltwände verdeckt werden. Der Boden ist mit langen Gräsern bewachsen, die ein dichtes Netzmuster bilden. Im Vordergrund ein zum Braten hergerichteter Tier, das an drei kegelförmig zusammengestellten Stöcken hängt. Die Struktur der Zeichnung läßt in ihrer Strichführung eine sehr raffinierte Art erkennen, in der selbst die zartesten Töne zum Ausdruck kommen, und gibt so ein beredtes Zeugnis von der überfeinerten Zeichenkunst der Timuridenzeit.

Rote Federzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 119: Dekorative Zeichnung (15,5:14,6) Diez A Fol. 73, S. 41, Nr. 1

Ein exotischer gelber Vogel mit zurückgewandtem Kopf und offenem Schnabel sitzt auf einem Zweig mit grünen Blättern und gelbroten Blüten. Die in Deckfarben ausgeführte Zeichnung läßt an einigen Stellen auf eine frühere Restaurierung schließen. Unten links die Anmerkung qalam-i ḥaṭāy, die auf die chinesische Herkunft des Bildes hinweist. – 15. Jahrhundert.

Bild 120: Dekorative Zeichnung (33:33) Diez A Fol. 73, S. 41, Nr. 2

In der Mitte einer reich mit dekorativen Blatt- und Blütengewächsen ausgefüllten Fläche steht in einem Gewässer ein großer Reiher, dessen langer Hals sich um den Stengel einer Pflanze schlingt.

Schwarze Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 121: Dekorative Zeichnung (6,9:4,7) Diez A Fol. 73, S. 41, Nr. 3

Zwischen zwei blühenden Stauden eine aus dem Wasser auffliegende Wildente.

Schwarze Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 122: Dekorative Zeichnung (14:9,3) Diez A Fol. 73, S. 41, Nr. 4.

Tafel XXXI, Abb. 40

Ein Schwarm fliegender Enten. Die Flugbewegung der einzelnen Enten wie die des ganzen Schwarmes zeugt von einer Naturbeobachtung, die auf einer alten, im Fernen Osten beheimateten naturalistischen Bildtradition fußt. Vergleiche auch das Bild der 231 Gruppe IV.

Die graue Pinselzeichnung hat einen skizzenhaften Charakter und stammt aus dem 14. Jahrhundert. An den Rändern einige Flecken und Restaurierungen.

Bild 123: Dekorative Zeichnung (13,8:2) Diez A Fol. 73, S. 41, Nr. 5

Ein Fragment in Form eines Kreissegments, in dem einige Wolkenspiralen und flatternde Bänder zu sehen sind.

Bild 124: Dekorative Zeichnung (36,7:31) Diez A Fol. 73, S. 42

Eine Variante der Bilder 156 und 157 (Diez A Fol. 73, S. 49, Nr. 1 und 2), wobei aber hier die beiden Simurge aus ihrem ursprünglichen Rahmen herausgeschnitten und zu einem einzigen Bild zusammengeklebt worden sind. Das Blatt weist an einigen Stellen später hinzugefügte Kritzeleien auf sowie die Zeichnungen eines Kopfes mit Turban und einer horizontal schwebenden Frauengestalt mit ausgestrecktem Arm.

Die schwarze Pinselzeichnung ist in das Ende des 14. Jahrhunderts zu datieren.

Bild 125: Engelfigur (6,5:7) Diez A Fol. 73, S. 43, Nr. 1. Tafel LI, Abb. 76

Ein gewundenes Wolkengebilde, das in zwei feuerzungenartige Enden ausläuft, umhüllt die zierliche Gestalt eines mit großen Flügeln schwebenden Engels. Der Kopf mit dem mädchenhaften Gesicht und den halbgeöffneten Augen wird von bis an den Nacken herabfallendem Haar umrahmt und von einer Glockenblume geziert. In den beiden Händen hält die Engelfigur eine Schale, aus der die Flammen

von verbrennendem Räucherwerk emporzüngeln. Vergleiche hierzu die Engelform von Bild 169 (Diez Fol. A 73, S. 54, Nr. 1) der Gruppe IV.

Die leicht lavierte, schwarze Pinselzeichnung stammt aus dem 14. Jahrhundert.

Bild 126: Studie zu einer dekorativen Zeichnung (27,5:23,3) Diez A Fol. 73, S. 43, Nr. 2

Das in schwarzer Farbe ausgeführte Blatt stellt Kopf und Krallen eines Drachen dar. Die links vom Bildrand überschrittene Zeichnung weist auf der rechten Seite an drei Stellen Beschädigungen auf, die restauriert sind.

Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 127: Mann mit einem gefangenen Fuchs (8,3:9,4) Diez A Fol. 73, S. 43, Nr. 3. Tafel LX, Abb. 95

Ein hockender Mann hält auf seinem Schoß einen Fuchs mit zugeschnürtem Maul. Der Mann trägt ein gebundenes Tuch als Kopfbedeckung und hat Schnabelschuhe und Wickelgamaschen an, wie sie in dieser Form noch heute bei den Nomadenstämmen üblich sind.

Rotbraune Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 128: Studienblatt (9,2:7,8) Diez A Fol. 73, S. 43, Nr. 4. Tafel XLVII, Abb. 71

Das Blatt gibt eine Reihe von Bewegungsstudien von Figuren wieder, die einzeln oder in Gruppen in stehender, schreitender, gebückter oder kniender Haltung dargestellt sind.

Die in roter, blauer und grauer Farbe ausgeführte Pinselzeichnung stammt aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 129: Dekorative Zeichnung (7,5:22,5) Diez A Fol. 73, S. 43, Nr. 5

Unter den herabhängenden, beblätterten Zweigen eines akazienartigen Baumes trinkt ein Hirsch mit einem Kronengeweihe aus einer Quelle. Auf den Ästen des Baumes sitzen zwei Vögel, und unterhalb der Quelle finden sich dekorative Pflanzenmotive.

Die Pinselzeichnung ist in graublauer und weinroter Farbe ausgeführt. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 130: Dekorative Zeichnung (15,5:7,3) Diez A Fol. 73, S. 43, Nr. 6

Auf einer mit flatternden Wolkenbändern ausgefüllten Fläche zwei miteinander streitende Enten im Flug. Die schwarze Pinselzeichnung weist an den Flügeln und Körpern der Vögel wie auch an den Wolken konturierte Vergoldungen auf.

Um 1400.

Bild 131: Tötung eines Leoparden (21,5:16) Diez A Fol. 73, S. 44, Nr. 1

Das Blatt stellt einen Mann dar, der, von der Seite kommend, fast mühelos einen riesigen Leopard mit gezücktem, erhobenem Schwert zu töten im Begriff ist. Das Fell mit seinen schwarz umrandeten hellen Flecken, die stellenweise mit weißer Deckfarbe übertüncht sind, erweckt eher den Anschein einer Reptilhaut als eines Leopardenfelles. Die menschliche Figur und das Tier stehen in losem Verhältnis zueinander; verglichen mit dem geschmeidigen Körper des Tieres wirkt die erstere ungelentk und steif, und es ist nicht ausgeschlossen, daß die Figur erst nachträglich hinzugefügt wurde.

Die Zeichnung des Tieres gibt vermutlich eine aus dem 16. Jahrhundert stammende Kopie einer älteren Vorlage wieder.

Bild 132: Dekorative Zeichnung (26:25) Diez A Fol. 73, S. 44, Nr. 2

Auf einem durch einen Felsen, Grasbüschel und Pflanzenmotive angedeuteten Bodenstreifen steht ein kleiner Baum, an dessen Ästen zwischen spitz zulaufenden, großen ovalen Blättern Knospen und sternförmige Blüten zu sehen sind. Das Motiv, das einen starken fernöstlichen Einfluß erkennen läßt, ist nicht als Flächenmuster empfunden; es entfaltet sich im Raume und erweckt den Eindruck eines nach der Natur gezeichneten Studienblattes. Die gewellten Blätter sind im einzelnen so naturgetreu wiedergegeben, daß man die sich wiederholenden, stereotypen Formen zunächst fast übersieht.

Die gepauste, in grauer Farbe ausgeführte Pinselzeichnung stammt aus dem 15. Jahrhundert.

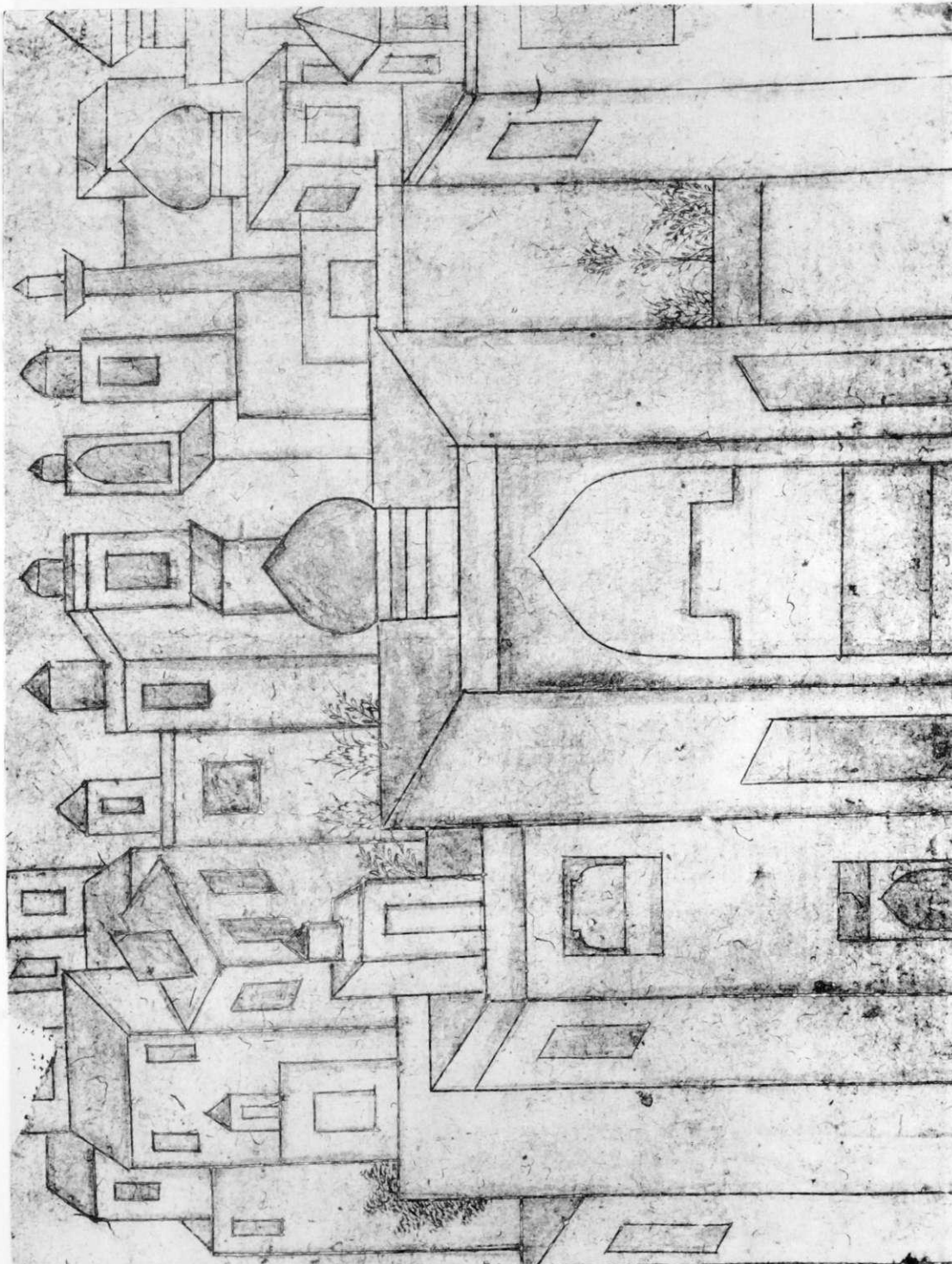
Bild 133: Skizze zu einer dekorativen Zeichnung (21,4:14,5) Diez A Fol. 73, S. 44, Nr. 3

Links oben die Studie eines Drachenkopfes, an der gegenüberliegenden rechten Seite ein geflügelter Löwe in schwebender Haltung und unten zwei miteinander spielende Löwen, die einen Halsring mit einer Schelle tragen. Die beiden Tiermotive werden von Bandornamenten umwunden, die sich in der Mitte zu einer aus Schleifen geformten Rosette zusammenfügen und rechts in flatternde Enden auslaufen.

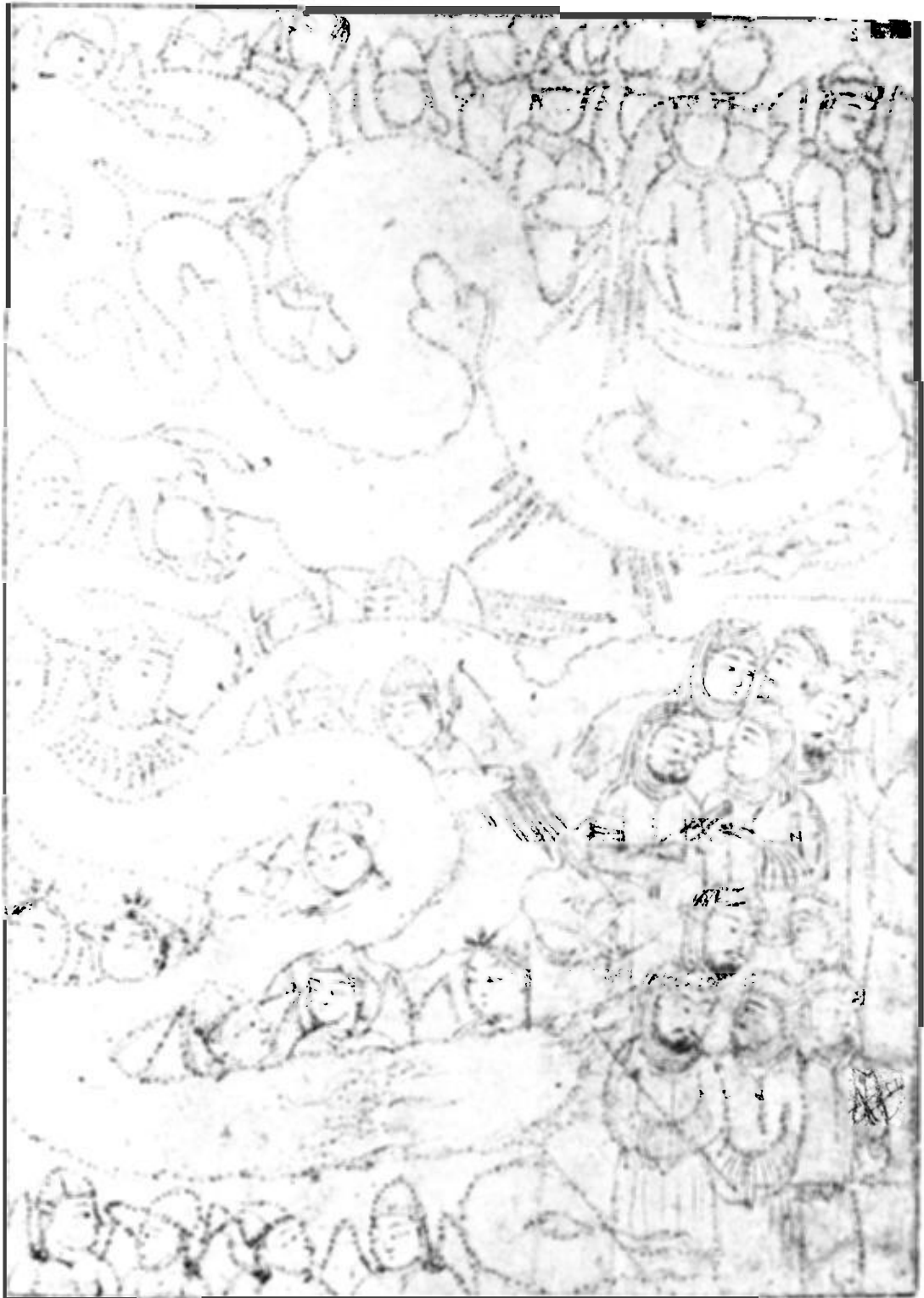
Die graue Pinselzeichnung ist in der Mitte restauriert. 14. Jahrhundert.

*Bild 134: Dekorative Zeichnung (21,1:8,5) Diez A Fol. 73, S. 44, Nr. 4.
Tafel XXXIII, Abb. 44*

In einer durch einige Felsen und Blattmotive angedeuteten Landschaft schreitet ein Drache dahin, dessen gewundener Körper, von der Seite gesehen, als ein einziges Flächenmuster die ganze Breite des Bildes einnimmt. Aus dem Drachenmaul strömen Feuerflammen, die in züngelnder Bewegung um den ganzen Leib herum



TAFEL L





76



77

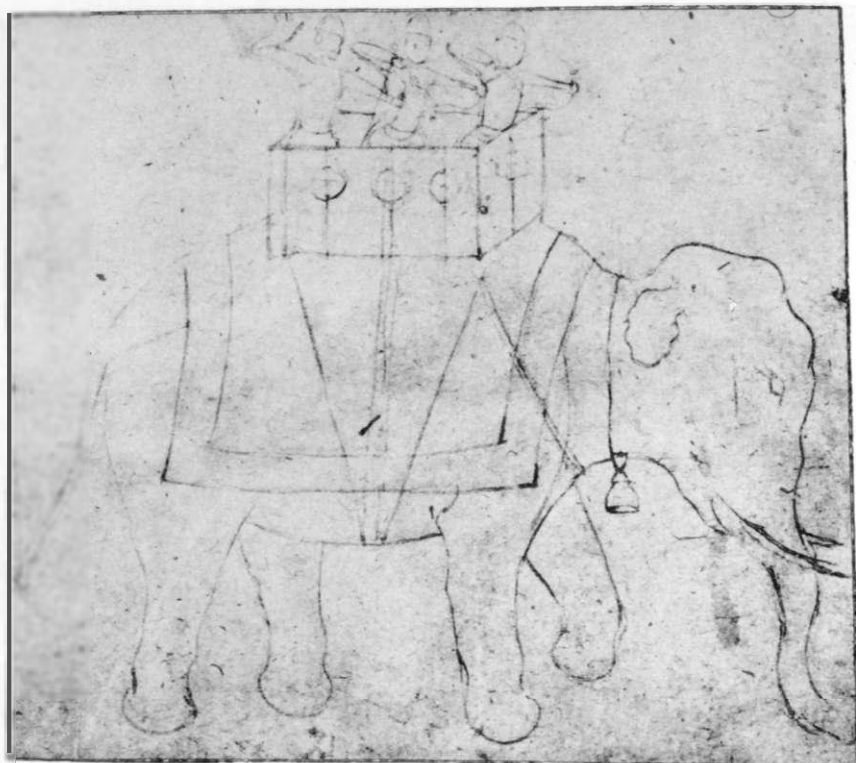
TAFEL LII



78



79



80



81



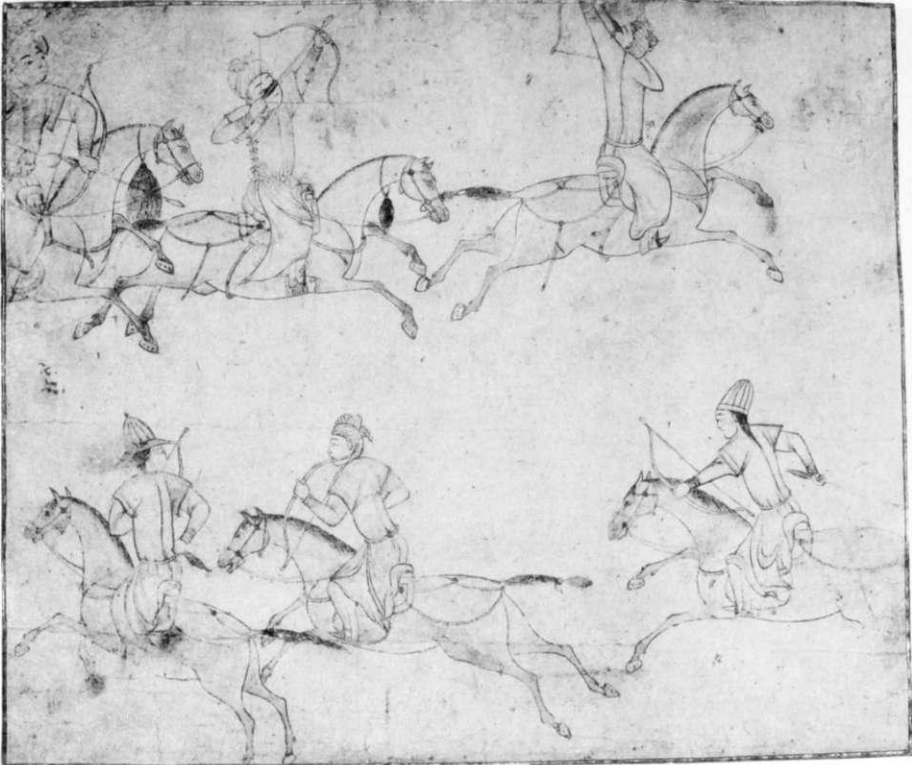


83



84

TAFEL LVI



85



86

schwadenartig dahinziehen. Auffallend ist, daß der Körper des Drachen nicht mit Schuppen bedeckt ist, sondern eine tigerfellähnliche Musterung aufweist. (Vergleiche zu diesem Bild Istanbul, Topkapı Sarayı, Hazine 2153 Fol. 18 recto.)

Schwarze Pinselzeichnung auf gelbem Papier, links leicht beschädigt. 14. Jahrhundert.

Bild 135: Dekorative Zeichnung (29,5:29,5) Diez A Fol. 73, S. 45, Nr. 1

In einem durch Wellenlinien und Gischtspiralen angedeuteten Gewässer schwimmen meist paarweise eine Anzahl Gänse, Enten und Taucher zwischen dekorativen Pflanzenmotiven. Der Rahmen hat die gleiche geometrische Form wie das Bild 167 (Diez A Fol. 73, S. 52) und Bild 223 (Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 3).

Schwarze Pinselzeichnung, die später geschwärzt wurde. Um 1400.

Bild 136: Studienblatt (6,7:6,3) Diez A Fol. 73, S. 45, Nr. 2

Auf der Bildfläche sind zwei einander aus entgegengesetzter Richtung begegnende Reiter dargestellt, die zu Pferd sitzend sich umarmen.

Die graue Pinselzeichnung, die stellenweise bis zur Unkenntlichkeit verwischt ist, stammt aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 137: Studienblatt (8:6,5) Diez A Fol. 73, S. 45, Nr. 3. Tafel LXII, Abb. 98

Das Blatt gibt eine Vorzeichnung zu einem Bild eines thronenden Herrschers mit Gefolge wieder. Rechts eine nur halb ausgeführte stehende, bärtige Gestalt mit der Hand am Kreuzgriff des Schwertes, links dem Herrscher gegenüber eine Gruppe von Männern, von denen der dem Herrscher am nächsten befindliche sitzend und sich mit ihm unterhaltend dargestellt ist.

Graue Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 138: Dekorative Zeichnung (15,8:23,5) Diez A Fol. 73, S. 45, Nr. 4

Die Bildfläche ist in vier durch leere Abstände voneinander getrennte, dekorative Felder eingeteilt, von denen jedes durch die regelmäßige Wiederholung der einzelnen pflanzlichen Motive einen seitlich nicht zu begrenzenden Bandfries bildet. Der an die Fläche gebundene geometrische Stil wie auch die einzelnen Motive der Dekoration weisen auf eine enge Verwandtschaft mit den Bildern 226 (Diez A Fol. 73, S. 68, Nr. 1) und 189 (Diez A Fol. 73, S. 60, Nr. 2) hin.

Schwarze Pinselzeichnung aus dem Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 139: Landschaft (11:9,3) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 1. *Tafel LIX, Abb. 92*

Inmitten eines Hofes steht ein skizzenhaft angedeuteter Kuppelbau, an dessen Mauern an einem turmähnlichen Gebilde zwei Figuren zu sehen sind. Außerhalb des Hofes steht ein kahler Baum, um den herum drei Rinder weiden.

Die in rotbrauner Farbe ausgeführte, aus einem Wurf entstandene Skizze gibt einen Naturausschnitt wieder, wie er sich einem Beobachter von einem festen Blickpunkt aus darbietet. Das Bild ist unten restauriert. 14. Jahrhundert.

Bild 140: Dekorative Zeichnung (7,3:6,6) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 2.

Die in hellgrauer Farbe auf rauhem, dünnem Papier ausgeführte Ornamentik in Rundform besteht aus wirbelnden Wasserspiralen, auf denen zwei Seerosen ruhen. Vgl. auch die Darstellungen in Bild 217 (Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 10) und Bild 237 (Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 5). – 14. Jahrhundert.

Bild 141: Skizze zu einer dekorativen Zeichnung (13,5:14,5) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 3. *Tafel XL, Abb. 54*

Das Blatt enthält die Studie zweier Fabeltiere, die der linken Skizze von Bild Nr. 6 der gleichen Seite ähneln, mehrere Kopfstudien desselben Tieres und zwei vollständige Baumskizzen mit Blättern. Vgl. Bild 144.

Graue Pinselzeichnung. 14. Jahrhundert.

Bild 142: Dekorative Zeichnung (10,6:12,7) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 4

Dargestellt ist ein Felsbrocken, hinter dem einige sternförmige, spitze Blätter eines Strauches hervorsprießen. Die flüchtige, mit breiten Pinselstrichen hingeworfene malerische Zeichnung stammt vermutlich aus dem 17. Jahrhundert.

Bild 143: Skizze (12,5:5,7) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 5. *Tafel XLIII, Abb. 62*

Die rechteckige Bildfläche wird ausgefüllt von einem in rasendem Galopp daherstürmenden Pferd. Kopf, Brust und Vorderbeine sind in Dreiviertelansicht gegeben, der Rest ist von der Seite gezeichnet, so daß der Körper trotz seiner kompakten Masse durch den Richtungskontrast eine Wendigkeit in seiner Bewegung aufweist. Am Rande ist folgende Schrift zu lesen: mašq-i Mir Daulatyār (Zeichnung des Mir Daulatyār).

Schwarze Pinselzeichnung aus dem 14. Jahrhundert.

Bild 144: Skizze zu einer dekorativen Zeichnung (10,1:4,4) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 6. Tafel XL, Abb. 55

Studie zweier an Brust und Schenkeln geflügelter Fabeltiere, die mit zurückgewandtem Kopf und eingeknickten Beinen im Flug dargestellt sind. Ähnliche Tiere in ausgeführter Form finden sich in Bild 169 (Diez A Fol. 73, S. 54, Nr. 1).

Rote Pinselzeichnung fernöstlicher Herkunft. 14. Jahrhundert.

Bild 145: Dekorative Zeichnung (5,2:4,2) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 7

Vereinfachte Variante in kleinerem Maßstab des Bildes Nr. 2 von der gleichen Seite.

Bild 146: Zwei Diener (16,8:15) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 8

Durch einen Baum werden die stehende Figur eines Mundschenken in rotem Kleid und die kniende Gestalt eines Dieners, der eine Schale in Händen hält, voneinander getrennt. Das stark verblichene Blatt gibt die von einer ungeübten Hand gezeichnete Kopie eines Ausschnittes aus einer Miniatur wieder.

Bild 147: Dekorative Zeichnung (15,3:15,3) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 9

In einem rosettenförmigen Rahmen ist ein riesiger Adler dargestellt, der einen sich wehrenden Fuchs in seine Fänge nimmt und mit seinem Schnabel packt. Die übrige Fläche der Rosette ist mit Blüten und Blättern ausgefüllt.

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. (14.?) Jahrhundert, die später geschwärzt wurde.

Auf der Rückseite ein Fragment, das zu Bild 168 (Diez A Fol. 73, S. 53) gehört.

Bild 148: Dekorative Zeichnung (8,9:12,5) Diez A Fol. 73, S. 46, Nr. 10

Ein Simurg in herabstürzendem Flug.

An der grauen Pinselzeichnung aus dem 14. Jahrhundert ist die obere linke Ecke später durch ein dekoratives Wolkenmuster von anderer Hand ergänzt worden.

Bild 149: Studienblatt (33,2:22) Diez A Fol. 73, S. 47, Nr. 1

Das Blatt enthält unten die Zeichnung eines von der Seite gesehenen Löwen und oben links die Kopfstudie einer mit einem Tuch umhüllten Frau in Dreiviertelansicht. Zwischen den Hinterpfoten des Löwen ein in die Erde geschlagener Pflock.

Die schwarze Federzeichnung auf gelbem Papier stammt von einer nicht sehr geübten Hand und ist vermutlich eine spätere Kopie einer auf das 14. Jahrhundert zurückgehenden Vorlage (vgl. Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2154 100 Fol. a).

Bild 150: Studienblatt (9,1:13,2) Diez A Fol. 73, S. 47, Nr. 2. Tafel XXXIII Abb. 43

Studie eines sitzenden und zweier fliegender Simurge. Rechts unten die Zeichnung zweier Krallen des gleichen Vogels.

Hellgraue Pinselzeichnung aus dem 14. Jahrhundert.

Bild 151: Dekorative Zeichnung (11,2:12,8) Diez A Fol. 73, S. 47, Nr. 3

Zwei würfelnde Frauen an einem Tisch in einem Garten. Die auf braunem Papier ausgeführte schwarze Pinselzeichnung steht stark unter fernöstlichem Einfluß und rührt vermutlich von einem chinesischen Meister aus dem 14. Jahrhundert her. Die Konturen des Tisches sind in Goldfarbe nachgezogen. Das Blatt ist an der rechten unteren Ecke beschädigt.

Bild 152: Dekorative Zeichnung (16,8:11,7) Diez A Fol. 73, S. 47, Nr. 4

Schwimmende Enten in einem mit Pflanzen bestandenen Teich, in den hier und da einige der in der Timuridenzeit so beliebten Felsmuster eingestreut sind.

Die Bemalung der braunen Pinselzeichnung beschränkt sich nur auf einen Teil des Bildes, von dem das an den oberen Ecken sichtbare Ufergelände in Gold ausgeführt ist. – 15. Jahrhundert.

Bild 153: Dekorative Zeichnung (12:14,5) Diez A Fol. 73, S. 47, Nr. 5

In den äußeren rechteckigen Rahmen sind drei Kreise gestellt. Auf der rechten Bildhälfte in den zwei übereinander gestellten Kreisen thront oben ein Herrscher zwischen einer stehenden und einer sitzenden Figur, mit der er sich unterhält. Unten die thronende Herrscherin, die einen kniend dargestellten Mann empfängt, der die Hände, in langen Ärmeln verhüllt, übereinandergeschlagen hat. Zwischen beiden steht eine Gestalt, die vermutlich die Rolle einer Mittelsperson spielt. Auf der linken Bildhälfte befindet sich zwischen einer Wolke oben und einem liegenden Reh unten wiederum ein Kreis, in dem ein laufender Hirsch in einer durch einen Baum und Felsgestein angedeuteten Landschaft dargestellt ist.

Die graue Pinselzeichnung auf verblichenem Papier ist um 1400 zu datieren.

Bild 154: Skizze (11,6:12,2) Diez A Fol. 73, S. 47, Nr. 6. Tafel XLVI, Abb. 69

Rechts unten ist ein im Türkensitz hockender junger Mann skizziert, der auf dem Kopf eine mit Federn gezierte Pelzmütze trägt. Links daneben ist eine ähnliche Figur mit einem Bogen um die Schultern dargestellt; aus der Zeichnung der Beine dieser Gestalt ist schwer zu ermitteln, in welcher Haltung sie gedacht ist. Vermutlich wollte sie der Künstler ursprünglich sitzend wiedergeben, hat aber später eine stehende Figur daraus gemacht. Rechts oben ist das flüchtig gezeichnete Bildnis eines bärtigen Mannes mit einem Turban zu sehen.

Die mit einigen Pinselstrichen angedeutete Skizze stammt aus dem 14. Jahrhundert.

Bild 155: Dekorative Zeichnung (46,4:30,6) Diez A Fol. 73, S. 48.
Tafel XXX, Abb. 38

In einer durch einen Baum, der sich mit seinen Ästen über die ganze Bildfläche ausbreitet, durch Pflanzen, Felsen, einen Bach, Hirsche und Vögel wiedergegebenen Landschaft ist der Kampf eines Sîmurǵ mit einem Tiger dargestellt. Während die geschmeidige Gestalt des Tigers mit emporgerecktem Kopf an die linke Seite der Bildfläche gerückt ist, wird die obere Bildhälfte völlig von dem angreifenden Sîmurǵ beherrscht, dessen Schwanzgefieder sich in Wellenlinien durch die Lüfte windet. Auffallend ist, daß die Zweige und Blätter des Baumes und das Fabeltier bisweilen kaum voneinander zu trennen sind und das Gefieder des Sîmurǵ selbst mit pflanzlich-ornamentalen Formen durchsetzt ist. Die Streifen des Tigers sind an Brust und Schenkeln zu Spiralen eingerollt und bilden so eine Wiederholung der Schnörkelornamentik der Wasserspiralen, durch welche unten der Bach angedeutet wird.

Die graue Pinselzeichnung stammt aus dem gleichen künstlerischen Milieu und vermutlich sogar von der gleichen Hand wie die Bilder 195 und 252 der Gruppe IV.

Bild 156: Dekorative Zeichnung (36:18,5) Diez A Fol. 73, S. 49, Nr. 1

Dargestellt ist ein im Flug einen Bogen beschreibender Sîmurǵ in einem Rahmen, der unten und an der rechten Seite von zwei Geraden begrenzt wird, an den beiden übrigen Seiten jedoch von zwei die Flugbewegung des Fabeltieres wiederholenden Kurven, die der dekorativen Bildfläche die Form eines Flügels verleihen.

Rotbraune Pinselzeichnung aus dem 14. Jahrhundert.

Bild 157: Dekorative Zeichnung (36:18,5) Diez A Fol. 73, S. 49, Nr. 2

Genauere Kopie des Bildes Nr. 1 auf der gleichen Seite in schwarzer Pinselzeichnung.

Die Bilder sind in antithetischer Stellung zueinander auf der Seite eingeklebt, so daß die beiden Fabeltiere in entgegengesetzte Richtung fliegen.

Bild 158: Liebespaar (6,6:7,8) Diez A Fol. 73, S. 49, Nr. 3

Ein Liebespaar, das einander die Hand reicht.

Blaue Pinselzeichnung, vermutlich aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 159: Dekorative Zeichnung (9,3:6,9) Diez A Fol. 73, S. 49, Nr. 4

Eine Variante des Bildes 179 (Diez A Fol. 73, S. 57, Nr. 2).

Bild 160: Dekorative Zeichnung (9,8:5,2) Diez A Fol. 73, S. 49, Nr. 5

Eine ins Wasser tauchende Wildente.
Graue Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 161: Dekorative Zeichnung (32,3:23,4) Diez A Fol. 73, S. 50, Nr. 1

In einer düsteren Felslandschaft, die mit zwei kahlen Bäumen und einem Baumstumpf bestanden ist, kriecht aus dem Bildinneren mit einem sich windenden Leib ein Drache heraus, der aus seinem offenen Rachen Feuer speit. Im Gegensatz zu der derben und schematischen Wiedergabe der Landschaft ist der Körper des Drachen mit seinem Schuppenpanzer bis in alle Einzelheiten sehr genau wiedergegeben.

Graue, lavierte Pinselzeichnung aus dem 14. Jahrhundert.

Bild 162: Dekorative Zeichnung (12,4:3,4) Diez A Fol. 73, S. 50, Nr. 2

Eine trichterförmige Blüte und die sie umgebenden lanzettförmigen Blütenblätter bilden ein Muster, das auf der vorliegenden Zeichnung dreimal wiederholt wird.

Graue, lavierte Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 163: Dekorative Zeichnung (6,3:2,7) Diez A Fol. 73, S. 50, Nr. 3

Ein schwimmendes Gänsepaar, das in Deckfarben ausgeführt ist.
Vermutlich 15. Jahrhundert.

Bild 164: Studie eines Baumes (18,3:26,8) Diez A Fol. 73, S. 50, Nr. 4.
Tafel XXXVIII, Abb. 52

Das Blatt wird beherrscht durch den von Rillen zerfurchten, unten aufgerissenen, hohlen Stamm eines Baumes, der mit weit verzweigten Wurzeln im Boden verankert ist und einen Bogen beschreibend emporwächst. Die gezackten, knorrigen Äste des Baumes, auf denen Vögel nisten, tragen ein dichtes Laubwerk und erstrecken sich, Fangarmen gleich, nach den verschiedensten Richtungen. Links unter dem Baum sitzt ein Fuchs mit zurückgewandtem Kopf und erhobener Vorderpfote neben einem abgebrochenen Baumstumpf, dessen Enden in bizarre, tierkopfähnliche Formen auslaufen. Am linken Bildrand ein Gewächs mit dreiblättrigen Blüten auf langen Stengeln. In der rechten unteren Ecke drei Zeilen einer später durch Goldfarbe verwischten Schrift, die nach Kühnel (Maler-namen in den Berliner „Saray“-Alben, in *Kunst des Orients III*, 1959, S. 72) folgendermaßen zu lesen ist: . . . ustād Šams-ad-Dīn naqqāš . . . (Meister Šams-ad-Dīn, der Maler).

Die graue Pinselzeichnung auf rötlich-gelbem Papier ist in das Ende des 14. Jahrhunderts zu datieren.

Bild 165: Dekorative Zeichnung (11:33,8) Diez A Fol. 73, S. 51, Nr. 1

Auf einer mit Blättern und Blüten bemusterten Fläche sind Tiergruppen eingezeichnet: Ein Affe und ein fliehendes, rehähnliches Tier, ein Schwanepaar, das sich gegenseitig in den Hals beißt, zwei Rehe und ein Entenpaar.

Abwechselnd in grauer und roter Farbe ausgeführte, leicht getönte Pinselzeichnung. – 14. Jahrhundert.

Bild 166: Dekorative Zeichnung (34:34) Diez A Fol. 73, S. 51, Nr. 2

In den quadratischen Rahmen ist ein Achteck gestellt, das sich durch seine abgerundeten Ecken einer Kreisform nähert und in der Mitte eine Rosette einschließt. Im Gegensatz zu dem sie umschließenden kreisförmigen Gebilde, das mit einer seltsamen Ornamentik von ineinander verschlungenen und ineinander übergehenden Vogel- und Blattmotiven gänzlich ausgefüllt ist, weist die Rosette als einziges Motiv eine Schildkröte auf, die im Maul eine Pflanze hält, und die zwischen den durch ihre Bewegungen entstehenden Wellen und Wasserwirbeln schwimmend dargestellt ist. Blätter und Blüten dienen als Füllung der Ecken des quadratischen Rahmens, von denen eine farbig ausgeführt ist.

Graue Pinselzeichnung. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 167: Dekorative Zeichnung (32,9:29) Diez A Fol. 73, S. 52

In einer durch sternförmige Blüten und verschiedenartig geformte schmale Blätter an langen Stengeln und durch halmartige Pflanzen angedeuteten Sumpflandschaft sind ein Schwanepaar und noch andere Vogelpaare sitzend oder im Fluge dargestellt. Die spiegelbildlich angeordnete Zeichnung weist den gleichen geometrischen Rahmen auf wie Bild 223 (Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 3).

Hellgraue Pinselzeichnung, die an einigen Stellen Flecken hat. Um 1400.

Bild 168: Dekorative Zeichnung (33,7:28,7) Diez A Fol. 73, S. 53

Eine andere Version des auf Seite 55 des gleichen Klebebandes dargestellten Bildes. Vom Blatt ist jedoch die untere Hälfte abgeschnitten und verlorengegangen. Ein Fragment aus diesem Teil ist beim späteren Einbinden auf die Rückseite des Bildes 147 der Gruppe IV geraten.

Bild 169: Dekorative Zeichnung (34:41,5) Diez A Fol. 73, S. 54, Nr. 1.

Tafel XXXV, Abb. 47

Die Mitte eines wie bei Bild 223 (Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 3) beschriebenen Bildrahmens beherrscht ein zentrales Blattmotiv, um das sich links und rechts zwei schwebende geflügelte Fabeltiere mit Pferdeleibern, Hirschbeinen und Drachenköpfen, die ein gezacktes Horn ziert, gruppieren. Unterhalb dieses Motivs flüchtet

sich eine von einem Wasservogel überfallene Schildkröte in ein mit Fischen belebtes und von Sumpfpflanzen umstandenes Gewässer. Als Gegenstück dazu ist oben ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln dargestellt, dessen Körper in einem ihn umgebenden, bewegten Wolkengebilde völlig verschwindet. Vgl. Bild 125 und 144 der Gruppe IV.

Das in verschiedenen Farben ausgeführte, gepauste Blatt ist an einigen Stellen der Motive vergoldet. Der Duktus der Zeichnung, die z. T. getönt ist, verleiht den Bildformen eine Plastizität, die sie gleichsam aus der Fläche heraustreten läßt. — 14. Jahrhundert.

*Bild 170: Dekorative Zeichnung (10,7:7,6) Diez A Fol. 73, S. 54, Nr. 2.
Tafel LXV, Abb. 104*

Auf einem Felsen klettert ein Drache empor. Das Fabeltier bildet mit dem Felsgestein, das den Eindruck einer knorrigen, gerissenen und durchlöcherten Borkenschicht erweckt, eine unzertrennbare Einheit.

Die vibrierende, geäderte Strichführung bei der Wiedergabe der Felsen weist durch ihren typisch timuridischen Stil auf das 15. Jahrhundert hin.

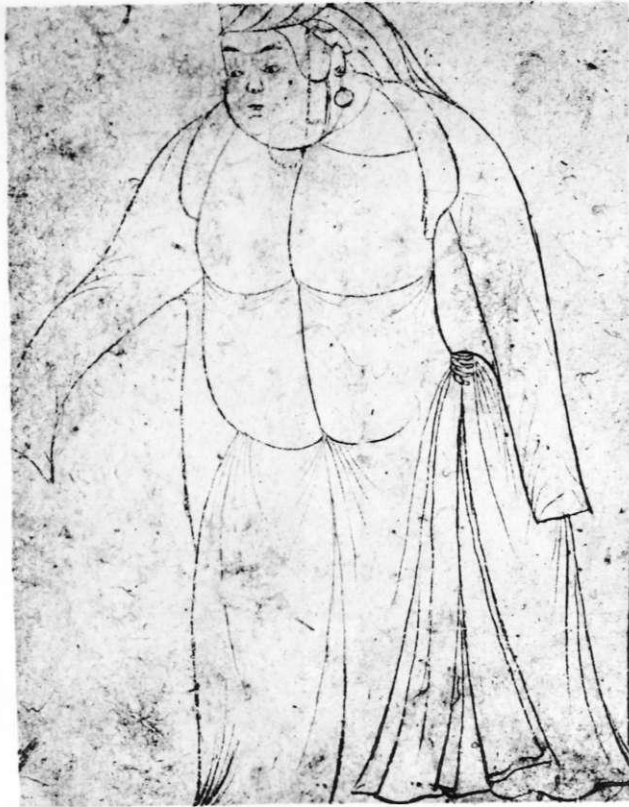
*Bild 171: Begegnung zweier Männer (8,2:11,7) Diez A Fol. 73, S. 54, Nr. 3.
Tafel LXI, Abb. 97*

Zwei Reiter, die von ihren Pferden abgestiegen sind, nähern sich einander mit ausgestreckten Händen. Die landschaftliche Umgebung ist mit einem Bach, mit kleinen Grasbüscheln, die sich in regelmäßigen Abständen wiederholen, mit verstreuten Sträuchern und Blumen, einem Baum und Felsgestein im Hintergrund wiedergegeben. Links hinter einem Felsen ist der Kopf eines Pferdes und eines Reiters ersichtlich, der sein Staunen durch den an den Mund gehaltenen Zeigefinger zum Ausdruck bringt.

Die in verschiedenen hellgetönten Farben ausgeführte, minutiöse Pinselzeichnung weist kennzeichnende Merkmale der Timuridenzeit auf. Das Blatt ist an einigen Stellen fleckig, und das Bachmotiv am unteren rechten Bildrand ist durch Oxydierung des Silbers geschwärzt. Erste Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts.

Bild 172: Dekorative Zeichnung (12,2:12,2) Diez A Fol. 73, S. 54, Nr. 4

Eine Variante der unter Bild 196 (Diez A Fol. 73, S. 63, Nr. 1) beschriebenen Zeichnung, nur mit dem Unterschied, daß die ornamentale Gestaltung hier die Form eines Kreises aufweist.



87



88

TAFEL LVIII



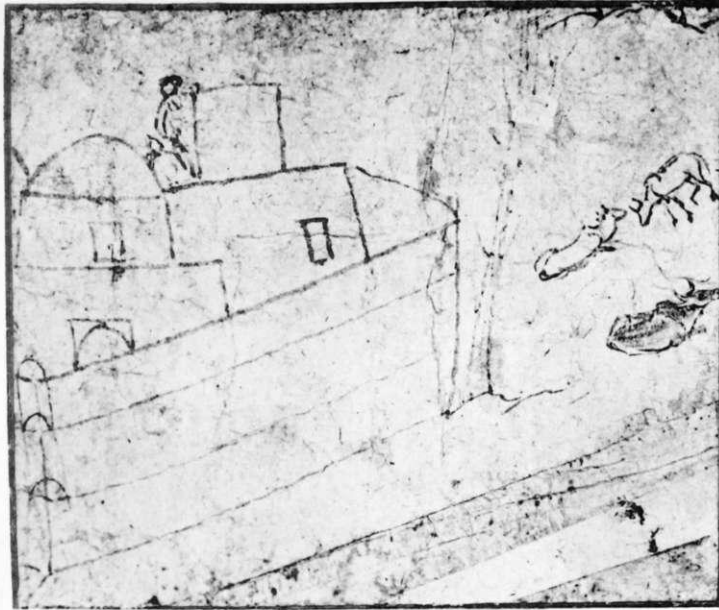
89



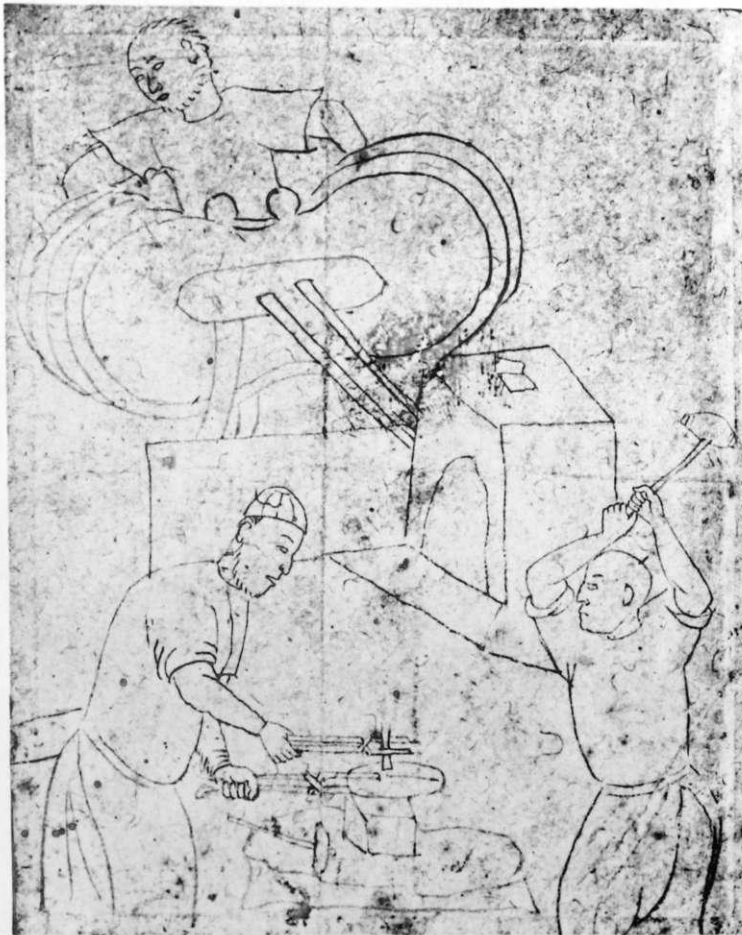
90



91

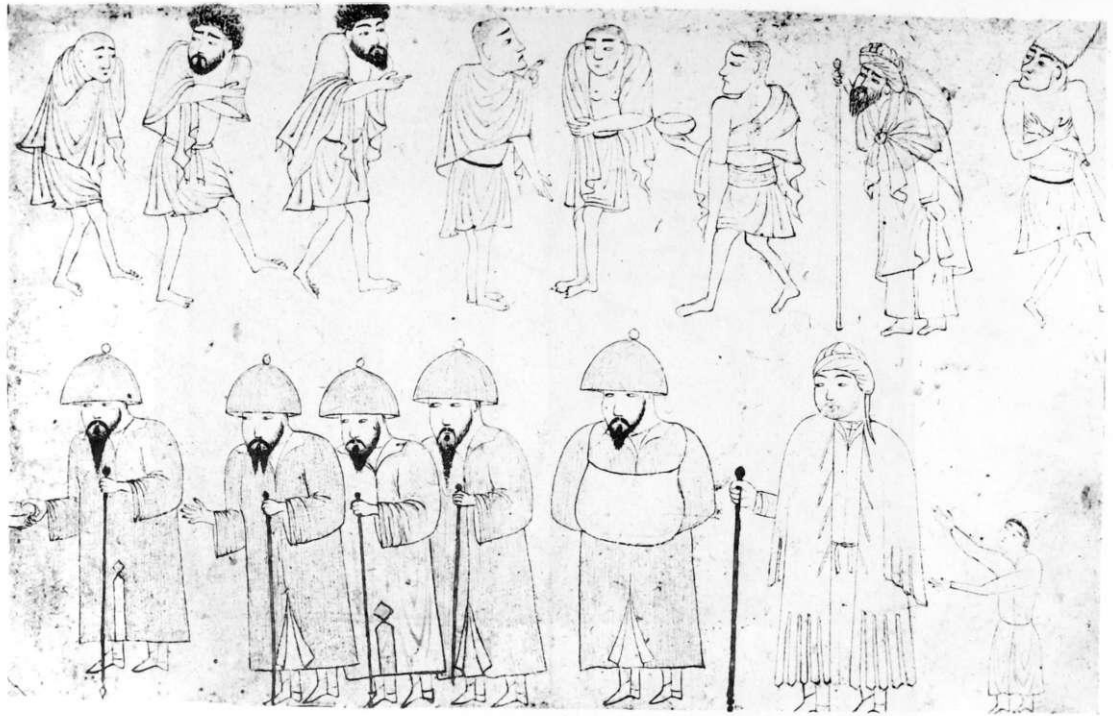


92



93

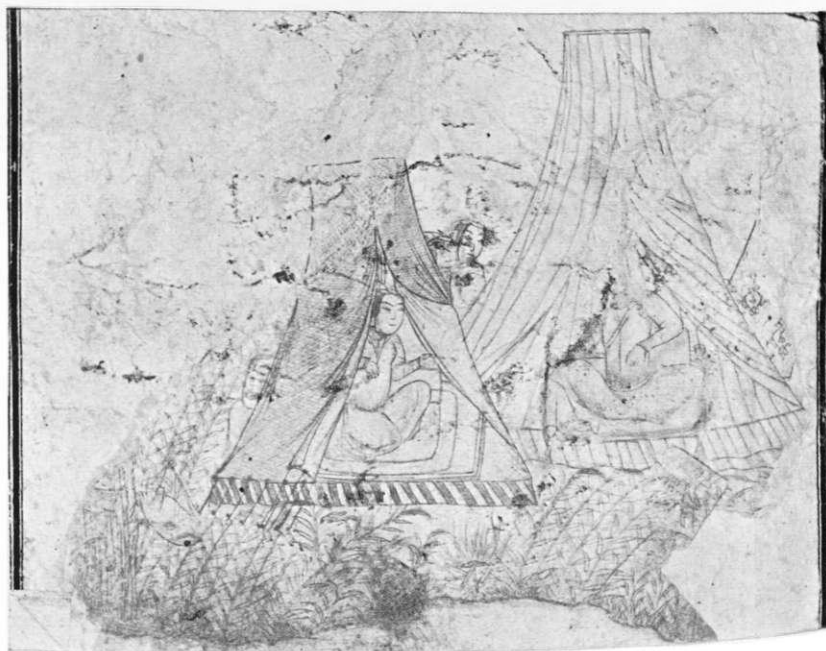
TAFEL LX



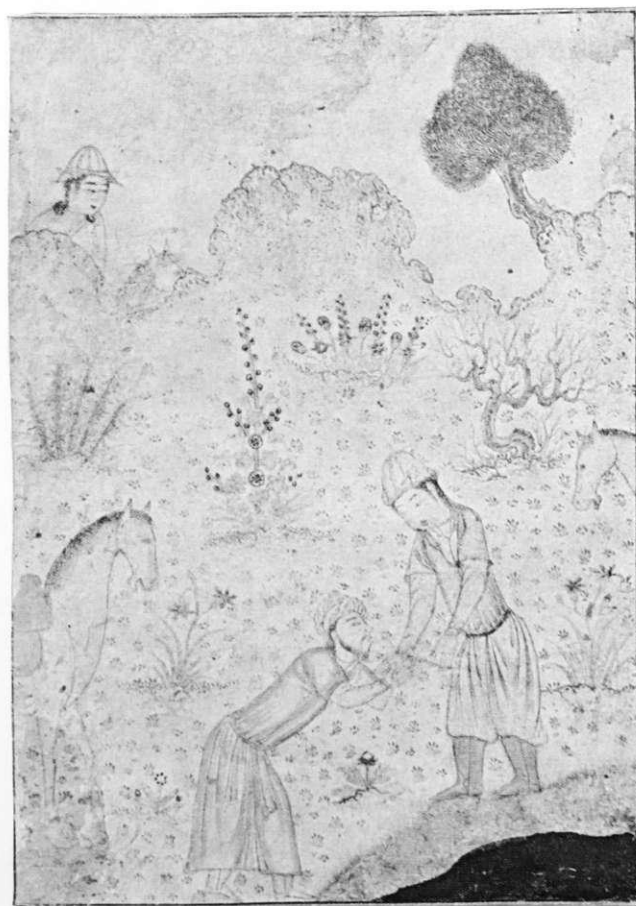
94



95



96



97

*Bild 173: Dekorative Zeichnung (34,5:45) Diez A Fol. 73, S. 55.
Tafel XLIV, Abb. 64*

Die zum Teil mit dicken Pinselstrichen schwungvoll hingeworfene Zeichnung gibt die Gestalten zweier lustiger alter Männer wieder, die auf eine Kröte hindeuten. Das Tier ist beim späteren Einbinden von seinem ursprünglichen Standort ausgeschnitten und an den rechten Bildrand des jetzigen Seitenformats geklebt worden. Vgl. Bild 168 (Diez A Fol. 73, S. 53) der Gruppe IV.

Die von chinesischer Künstlerhand herrührende, leicht lavierte Tuschzeichnung stammt vermutlich aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 174: Dekorative Zeichnung (20:20) Diez A Fol. 73, S. 56, Nr. 2

Eine Rundform ist mit einem sich im Kreis windenden Drachenmotiv ausgefüllt.

Schwarze Pinselzeichnung auf gelb gefärbtem Bildgrund, von dem sich der hellere Drachenkörper abhebt. 14. Jahrhundert.

Bild 175: Dekorative Zeichnung (38,5:33) Diez A Fol. 73, S. 56, Nr. 3

Eine später vereinfachte Variante von Bild 223 (Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 3).

Bild 176: Frau im Garten (9,9:9,2) Diez A Fol. 73, S. 56, Nr. 4. Tafel LXV, Abb. 103

Ein in das Bildinnere hineinführender, von Steinen eingesäumter Bach, drei Bäume und Pflanzen bilden die landschaftliche Umgebung, in der vor einem belaubten Baum mit winzigen Vögeln auf einem Teppich eine Frau sitzt, deren Haltung und nachdenkliche Miene eine wehmütige Stimmung zum Ausdruck bringen. Ihre Rechte liegt lässig auf dem hochgezogenen Knie, während ihr linker Arm auf einer hinter ihr stehenden Lehne ruht und sie in der herabhängenden Hand einen Strauß oder ein Tuch hält.

Die sehr delikat in Hellgrün und Hellbraun ausgeführte Pinselzeichnung erweckt den Eindruck einer Bleistiftzeichnung und stammt aus den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts. Die linke obere Ecke des Blattes ist restauriert.

Bild 177: Skizze (11,6:7,6) Diez A Fol. 73, S. 56, Nr. 5. Tafel XLI, Abb. 57

Schwarze Pinselzeichnung fernöstlicher Herkunft eines zusammengekauert liegenden, schlafenden Löwen. Um 1400.

Bild 178: Dekorative Zeichnung (7,8:7,8) Diez A Fol. 73, S. 57, Nr. 1

In einem in ein Quadrat gebetteten Kreis sind zwei Reihen gezeichnet, die aus einem durch Bandornamentik angedeuteten Wasser Fische fangen. Blüten und Blätter auf langen Stengeln, dazwischen ein sitzender Vogel, füllen die übrige Fläche. Die Quadratecken sind mit Arabeskenornamentik verziert.

Graue Pinselzeichnung. – Um 1400.

Bild 179: Dekorative Zeichnung (9,4:7) Diez A Fol. 73, S. 57, Nr. 2

Die von Flach- und Spitzbogen begrenzte ovalförmige Dekorationsfläche wird in der Mitte von einem Baum geteilt, auf dessen Zweigen zwei Vögel sitzen, und unter dem zwischen stilisierten Blättern und Blumen zwei Rehe zu sehen sind.

Schwarze Pinsel- oder Federzeichnung auf gelbem Papier aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 180: Kaikā'ūs' Flug (7,3:4,6) Diez A Fol. 73, S. 57, Nr. 4. Tafel XLV, Abb. 65

Mit emporgereckten Händen und einer dreizackigen Krone auf dem Haupt sitzt Kaikā'ūs auf seinem Thron, der von vier Adlern in die Lüfte gehoben wird.

Rötliche Pinselzeichnung auf stark verblichenem Papier. 14. Jahrhundert.

Bild 181: Kampfszene (22:29,7) Diez A Fol. 73, S. 57, Nr. 6. Tafel LIV, Abb. 82

Auf der rechten Bildhälfte zieht sich an der ganzen Bildseite eine turmartig aufgebaute Formation von Reitern und Fußvolk entlang, die nur in der Mitte durch einen Kriegselefanten unterbrochen wird. Diesem Haufen stehen auf der anderen Seite eine kleine Gruppe von drei Reitern und einem Krieger gegenüber, und darüber ein einzelner Reiter, der mit einer Fangschnur den Anführer der Gegenseite von seinem Sitz auf dem Elefanten herunterzieht.

Die rein linear in grauer Farbe ausgeführte Zeichnung ist an einigen empfindlichen Stellen mit dunklen Flecken beschmutzt und zum Teil nur noch mit Mühe erkennbar. 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts.

*Bild 182: Dekorative Zeichnung (26,1:11,4) Diez A Fol. 73, S. 57, Nr. 7
Tafel XXXII, Abb. 46*

Das Blatt besteht aus einzelnen Baum-, Strauch- und Felsmotiven, die lose auf die Fläche verstreut sind. Rechts die geduckte Gestalt eines mit nach oben gerecktem Kopf laufenden Hirsches.

Die auf dünnem Papier gepauste Zeichnung ist nur zum Teil mit Pinsel nachgezogen. Um 1400.

*Bild 183: Dekorative Zeichnung (36,5:25,7) Diez A Fol. 73, S. 58, Nr. 2
Tafel XXXIV, Abb. 46*

Dargestellt ist ein Drache, der, sich um einen Baum windend und sich mit den Krallen an dessen Stamm und an den Felsen festklammernd, seinen aufgesperrten Rachen gegen einen Simurg richtet, der in der Luft einen Bogen beschreibt und ihn aus der entgegengesetzten Richtung angreift. Ein anderer Simurg sitzt auf einem Fels am linken Bildrand und sieht den beiden Kämpfenden zu. Bewegte, bizarre Felsgebilde, aus denen zwei knorrige Bäume mit reichem Laubwerk in Krümmungen emporwachsen, und Wolken bilden den landschaftlichen Rahmen.

Grauschwarze, leicht getönte Pinselzeichnung. Um 1400.

*Bilde 184: Dekorative Zeichnung (16:7,1) Diez A Fol. 73, S. 58, Nr. 3.
Tafel XXXI, Abb. 39*

Unter den lang herabhängenden, leicht bewegten Zweigen eines akazienartigen Baumes liegen zwei Rehe in antithetischer Haltung mit rückwärts nach oben gereckten Köpfen. Links einige Blumen an hohen Stengeln mit gezahnten und glatten Blättern.

Das mit großer Virtuosität in grauer Farbe auf vergilbtem Grund gezeichnete Bild ist leicht laviert und weist am Fell der Tiere und an den Blättern vergoldete Flecken auf. Das Blatt ist oben abgerissen. 14. Jahrhundert.

Bild 185: Igel plündern einen Weinstock (36,7:23,5) Diez A Fol. 73, S. 59, Nr. 1

Dargestellt ist ein gekrümmter Weinstock mit vollen roten Trauben, die von zwei Igel mit hochgereckten Köpfen angefressen werden. Auf dem Boden liegen abgefallene Weinbeeren, die dann, wie der vom rechten Bildrand überschrittene Igel zeigt, auf den Stacheln des Tieres aufgespießt weggetragen werden. Das Bild gibt eine Illustration zu der im griechischen Naturkundebuch des Physiologus und in seinen orientalischen Bearbeitungen vorkommenden Fabel über den Igel wieder, wonach dieses Tier Weinberge plündert und die Beeren mit den Stacheln aufspießt, um seine Jungen davon zu nähren (Hinweis von Dr. Walter Müller.)

Das in schwarzen Konturen und in roter, grüner und grauer Wasserfarbe ausgeführte Bild läßt starken fernöstlichen Einfluß erkennen und stammt entweder direkt von einem chinesischen Künstler oder ist nach einer chinesischen Vorlage entstanden. 15. Jahrhundert.

Bild 186: Engelfigur (7,2:8,2) Diez A Fol. 73, S. 59, Nr. 2. Tafel LI, Abb. 77

Rechts ist ein gekrönter Engel dargestellt, der in ehrfurchtsvoller Haltung beide Hände, durch die überlangen Ärmel verdeckt, übereinandergelegt hat. Hinter ihm eine kleinere Figur, die in beiden Händen ein Räuchergefäß hält. Beide Gestalten stehen auf Wolkengebilden.

Braune Pinselzeichnung auf stark verblichenem Papier. Um 1400.

Bild 187: Musikanten (10,5:6,8) Diez A Fol. 73, S. 59, Nr. 3. Tafel LVII, Abb. 88

Hintereinander marschieren zwei Männer, von denen der vordere ein Tamburin schlägt und der hintere Flöte spielt. Ob die verwischte Zeichnung einer dritten Person dahinter etwas mit dieser Szene zu tun hat, ist schwer zu bestimmen.

Graue Pinsel- oder Federzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 188: Dekorative Zeichnung (14,6:11,6) Diez A Fol. 73, S. 60, Nr. 1

Zwischen Wasserblumen und Halmen schwimmt ein Schwanenpaar auf einem Teich.

Graue, leicht getönte Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 189: Dekorative Zeichnung (30,5:30) Diez A Fol. 73, S. 60, Nr. 2

Die Form der ornamentalen Bildgestaltung ist im wesentlichen die gleiche wie die des Bildes 223 (Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 3). Auf einer mit Rankenspiralen und Weinblättern ausgefüllten Grundfläche ist in die Mitte ein Kreis mit einer Schmuckschriftrosette gestellt. Die Blüten- und Blattrosetten an den Rändern und im mittleren Kreis weisen streng an die Fläche gebundene geometrische Formen auf.

Dunkelgraue Pinselzeichnung, leicht laviert. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 190: Dekorative Zeichnung (15,5:12,5) Diez A Fol. 73, S. 60, Nr. 3

Ein liegender Hirsch und eine Hirschkuh in einer Landschaft, die durch ein einziges Grasbüschel, einige Steine und Wolkenmuster angedeutet wird.

Graue Pinselzeichnung. 14. Jahrhundert.

Bild 191: Zwei Engel (31:22,1) Diez A Fol. 73, S. 61, Nr. 1. Tafel LII, Abb. 78

Zwei Engelfiguren stehen nebeneinander, von denen die eine mit einer Krone geschmückt ist und ein verschlossenes Buch in Händen hält, während das Haupt des anderen Engels, der einen ovalförmigen Behälter trägt, mit einer Glockenblume geziert ist. Die Engel tragen über den langen, bis zum Boden reichenden Gewändern kurzärmelige, geschlitzte Überröcke. Ihr schwarzes Haar ist in der Mitte gescheitelt und fällt hinter den mit Ringen geschmückten Ohren in Zöpfen bis in den Nacken hinab. Außer den gespreizten Flügeln deutet an ihrer Gestalt sonst nichts auf übernatürliche Wesen hin.

Graue Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 192: Dekorative Zeichnung (14,2:6,7) Diez A Fol. 73, S. 61, Nr. 2

Zwei Sträucher stehen nebeneinander, deren Äste mit ihren Blättern und Blüten eine Flächendekoration bilden. Oben in der Mitte des Bildes schwebt eine kleine Wolke.

Graue Pinselzeichnung. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 193: Vergnügungsszene (5,5:10) Diez A Fol. 73, S. 61, Nr. 3.

Tafel LXII, Abb. 99

In einer landschaftlichen Umgebung sitzt ein gekrönter Herrscher mit einem halb hochgezogenen Bein auf einem Thron und hält einen Teller in der Hand. Rechts von ihm ist ein mit einer Haube verkappter Beizfalke (der vielleicht erst nachträglich hinzugezeichnet wurde) zu sehen und zwei Männer, von denen der eine stark vom Bildrand überschritten wird. Hinter dem Thron steht die von drei Männern gebildete Leibgarde. Unten im Bild vor dem Thron reichen ein Mundschenk und zwei Diener dem König aus auf dem Boden stehenden Tellern und Karaffen Speise und Trank dar.

Rotbraune Pinselzeichnung auf vergilbtem Papier aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 194: Dekorative Zeichnung (22,7:22,7) Diez A Fol. 73, S. 61, Nr. 4.

Tafel XXXII, Abb. 41

Vor einem mit reichen Wolkenmustern bedeckten Himmel stehen zwei prachtvolle Reiher in einem durch Wellenlinien angedeuteten Gewässer. Langstenglige Blattgewächse und Felsbrocken dienen auf der unteren Blatthälfte als Füllungsmotiv. Das Blatt ist mit 'amal-i Sulṭānī (?) signiert.

Graue Pinselzeichnung auf dünnem, brüchigem Papier, das an einigen Stellen Flecken aufweist. 14. Jahrhundert.

Bild 195: Dekorative Zeichnung (46,2:30,3) Diez A Fol. 73, S. 62.

Tafel XXIX, Abb. 37

Dargestellt sind zwei Reiter in einer dekorativen Landschaft mit Fabelwesen. Unterhalb der beiden Figuren fließt zwischen Felsen ein brausendes Wasser, das durch parallel laufende Wellenlinien mit Schnörkelornamentik angedeutet wird. Das Laubwerk zweier an den Seiten stehender Bäume breitet sich oben im Bild über die beiden Reiter aus. Der linke Reiter ist im Begriff, sein Schwert aus der Scheide zu ziehen, der rechte Reiter, dessen Kopf wie der seines Pferdes zurückgewandt ist, bekämpft mit einer Lanze einen Drachen, der seinen Rachen gegen ihn aufsperrt. (Ein weiterer Drachenkopf davor ist später hinzugemalt worden.) Zwischen den beiden Reitern kämpft ein drachenähnliches Fabelwesen mit einer

aus dem Wasser steigenden Schildkröte. Darüber fliegen schreiende Vögel zwischen Wolkenmustern.

Die graue Pinselzeichnung stammt vermutlich von derselben Hand wie die Bilder 155 und 252 der Gruppe IV. 14. Jahrhundert.

Bild 196: Dekorative Zeichnung (25,8:25) Diez A Fol. 73, S. 63, Nr. 1

Ein in der Mitte des Bildes wurzelnder und sich nach allen Seiten hin entfaltender Baum, auf dessen belaubten und fruchtbehangenen Ästen Vögel sitzen, füllt als ein einziges großes Flächenmuster die Form einer Rosette aus.

Graue Pinselzeichnung, die an einigen Stellen Wasserflecken aufweist. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 197: Dekorative Zeichnung (29,7:20,6) Diez A Fol. 73, S. 63, Nr. 2

Das Blatt wird vom Motiv eines fliegenden Simurg beherrscht, der mit seinem Kopf, den sich ausbreitenden Flügeln und dem langen, flatternden Schwanzgefieder von oben nach unten den Rahmen eines an der Spitze abgerundeten gleichschenkligen Dreiecks völlig ausfüllt.

Die graue, leicht getönte Pinselzeichnung auf verblichenem Papier ist um 1400 anzusetzen.

Bild 198: Derwisch (5:9,4) Diez A Fol. 73, S. 63, Nr. 3

Die in der Hauptsache in schwarzer Deckfarbe ausgeführte Zeichnung stellt einen Derwisch dar, der ein aufgeschlagenes Buch in der Hand hält. Vermutlich von Laienhand gezeichnet und aus dem 16. Jahrhundert stammend.

Bild 199: Gartenszene (5,6:10,2) Diez A Fol. 73, S. 63, Nr. 4

Ein am unteren Bildrand sich entlang schlängelnder Bach, oben in der Mitte ein Baum und auf dem steinigen Boden verstreute Pflanzenbüschel bilden die Szenerie, in der eine Episode aus dem höfischen Leben dargestellt ist. Auf der rechten Seite des Bildes eine Schar von Männern, die sich ehrfurchtsvoll verneigen; ihr gegenüber eine aus drei Personen bestehende Gruppe. Die mittlere Gestalt, die mit erhobenem Zeigefinger ihrem linken Begleiter etwas erzählt, scheint die Hauptperson zu sein. Hinter ihr steht eine Dienerfigur, die ihre Hände in langen, übereinandergeschlagenen Rockärmeln verhüllt hat. Das Blatt gibt die Vorzeichnung zu einer Miniatur wieder, die nicht vollständig ausgeführt ist. Auch das rechteckige Schriftfeld über dem Baum ist frei gelassen. Der auf der Hand eines der Männer der linken Gruppe sitzende Beizfalke ist nachträglich hinzugezeichnet worden. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 200: Profilstudie (4,4:9,1) Diez A Fol. 73, S. 63, Nr. 5

Die Zeichnung gibt das Profil eines jungen Mannes wieder, der seinen Gesichtszügen, seiner Mütze und seiner Bekleidung nach ein Europäer sein könnte.

Vermutlich eine von einem Europäer angefertigte Zeichnung aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Bild 201: Dekorative Zeichnung (10,5:3,7) Diez A Fol. 73, S. 63, Nr. 6

Hellgraue Pinselzeichnung eines zusammengekauert liegenden Löwen. 15. Jahrhundert.

*Bild 202: Dekorative Zeichnung (27,6:28,6) Diez A Fol. 73, S. 64, Nr. 1.
Tafel XXXVI, Abb. 49.*

Die Zeichnung ist mit Wolkenspiralen und großen Blumen- und Blattmotiven ausgeschmückt. Auf den Seiten stehen sich zwei Reiher gegenüber, und in der Mitte windet sich in großen Bogen eine Riesenschlange, die sich gegen einen der Reiher aufbäumt.

Schwarze Pinselzeichnung auf dünnem, rauhem Papier. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 203: Liebespaar (5,9:5,6) Diez A Fol. 73, S. 64, Nr. 2

Der obere Teil der Zeichnung fehlt, so daß Kopf und Schultern der nebeneinander stehenden Figuren nicht mehr sichtbar sind. Der dieses Fragment ergänzende Bildteil findet sich unter Bild 222 (Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 2).

Bild 204: Skizzenblatt (6,8:8,3) Diez A Fol. 73, S. 64, Nr. 3

Dargestellt ist ein auf einem Maultier reitender Araber. Die Zeichnung des Tieres läßt auf eine sehr genaue Naturbeobachtung schließen.

Die in blauer Farbe ausgeführte Skizze kommt aus einem Milieu, das dem Kunstkreis, aus dem Bild 4 der gleichen Seite entstammt, verwandt ist, obwohl im Gegensatz zu dem lyrischen Ton dort die Wiedergabe hier von einer realistischen, nüchternen Art ist.

*Bild 205: Junger Mann in einer Landschaft (5,4:7,7) Diez A Fol. 73, S. 64, Nr. 4.
Tafel LXVI, Abb. 106*

Einzelne, gleichmäßig verstreute Pflanzenmotive, die auf die Timuridenzeit hinweisen, eine Platane, Zypressen und ein Bach bilden die Landschaft, in der ein junger Mann zu sehen ist, der in seiner Linken eine Keule und einen Dolch im Gürtel trägt.

Die blaue Pinselzeichnung ist sehr fein und delikater ausgeführt. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 206: Skizzenblatt (6,8:8,3) Diez A Fol. 73, S. 64, Nr. 5

Flüchtige Skizze eines belaubten Astes, von dem nur ein Zweig mit seinen ovalförmigen, gezahnten Blättern detailliert ausgeführt ist.

Schwarze Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 207: Liebesszene (15:13,2) Diez A Fol. 73, S. 64, Nr. 6. Tafel LXVI, Abb. 105

Das Blatt weist die Form eines Triptychons auf. In der Mitte unter einem blühenden Baum stehen zwei Liebende, die, durch einen roten Zaun getrennt, sich miteinander unterhalten. Unterhalb dieser Szene ist ein Wasserbecken, das in Form einer Rosette dargestellt ist. Auf der linken Seite hockt ein schlafender Wächter in einer Landschaft, die durch einige Felsmotive und Wolkenspiralen angedeutet ist. Auf dem rechten Bildteil wird die stille, baumbestandene Landschaft mit Felsen im Hintergrund nur durch eine fliegende Wildente belebt. Das Bild weist in Farbkomposition wie in der Struktur der Zeichnung auf einen sehr differenzierten künstlerischen Geschmack hin, wie er für die Timuridenzeit charakteristisch ist.

Bild 208: Darstellung eines Baumes (9,9:9,3) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 1. Tafel XLIII, Abb. 61

Aus einem Wurzelstock gehen vier Stämme hervor, die sich nach oben wiederholt gabeln und eigenartig miteinander verflochten sind.

Die graue, lavierte Pinselzeichnung weist auf starken fernöstlichen Einfluß hin. 15. Jahrhundert.

Bild 209: Zeichnung eines Mannes (2,5:6,8) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 2

Schwache Pinselzeichnung eines Mannes mit überlangen mongolischen Ärmeln. Die Konturen der Zeichnung sind so verwischt, daß man den oberen Teil kaum mehr erkennen kann. Wohl Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 210: Dekorative Zeichnung (17,8:17,8) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 3

Auf dem Blatt wird auf der rechten Bildhälfte ein Drache inmitten einer felsigen Landschaft dargestellt. Die hockende Gestalt links davon, deren Gesicht gänzlich verwischt ist, ist vermutlich später im 16. Jahrhundert hinzugemalt worden und steht weder dem Inhalt noch dem Stil nach zu dem ursprünglichen Bild in irgend-

einer Beziehung. Am linken oberen und unteren Rand sind je zwei Skorpionfiguren zu sehen.

Graue, lavierte Pinselzeichnung. Um 1400.

Bild 211: Bogenschütze (5,7:9,8) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 4

Eine zwerghafte, dunkelhäutige Gestalt hält in der linken Hand einen Bogen und in der rechten einen Daumenring zum Spannen des Bogens.

Die Zeichnung ist mit Deckfarbe ausgeführt und stammt wohl aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Bild 212: Dekorative Zeichnung (4,8:9) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 5

Der kleine Mann mit dem bauschigen Gewand, dessen Schultern von Glockenblumen und Blattwerk umrankt sind, ist eine Figur aus einem fernöstlichen Märchen. Sein Haar ist am Scheitel und hinter den Ohren zu kleinen Zöpfen geformt, die mit Schleifen gebunden sind. Er wird von einer Ente, die zu ihm aufblickt, begleitet.

Holzschnitt auf stark gebräuntem Papier; vermutlich aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 213: Liebespaar (3,4:5,7) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 6

Am oberen Rand sind beim späteren Einkleben die Köpfe halb abgeschnitten worden. Die in rotbrauner Farbe ausgeführte Zeichnung ist sehr verwischt. Wohl Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 214: Porträtstudie (10,5:15,4) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 7

Kopf eines Jünglings mit Ohrring und Turban.

Die leichte Pinselzeichnung in grauer Farbe stammt von derselben Hand wie Bild 232 (Diez A Fol. 73, S. 69, Nr. 4). – Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 215: Dekorative Zeichnung (13,8:13,8) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 8

Ein mit Bändern und Schleifen umwundenes Löwenpaar, das sich hintereinander im Kreise dreht. Das Blatt stellt eine statischere Variante zum Bild 228 (Diez A Fol. 73, S. 68, Nr. 3) dar.

Schwarze Pinselzeichnung in Rundform. Um 1400.

Bild 216: Dekorative Zeichnung (10:10) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 9

Das Bild gibt in einem kreisförmigen Rahmen eine stehende Löwin wieder, die ihr Junges säugt.

Graue Pinselzeichnung aus dem 15. Jahrhundert.

Bild 217: Dekorative Zeichnung (7,5:6) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 10

Zwei Fische schwimmen in einem Teich, dessen Oberfläche von Seerosen und Blättern bedeckt ist. Die stark stilisierte Zeichnung formt sich zu einem geschlossenen Oval und stammt höchstwahrscheinlich von derselben Hand wie Bild 237 (Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 5).

Das Blatt ist mit dem Pinsel in schwarzer Farbe ausgeführt und in das 14. Jahrhundert zu datieren.

Bild 218: Studienblatt (11,1:9,7) Diez A Fol. 73, S. 65, Nr. 11

Vermutlich Studie zu einer Jagdszene. Das Bild stellt zwei Reiter dar, von denen der obere mit gezücktem Schwert eine gezackte Krone auf dem Kopf hat, der untere dagegen einen Rundhelm mit Krempe und einem Knopf an der Spitze. Vergleiche Bild 258 (Diez A Fol. 73, S. 76, Nr. 1).

Hellrötliche Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 219: Dekorative Zeichnung (30,5:22). Diez A Fol. 73, S. 66, Nr. 1

Auf der rechten Bildhälfte ist ein grüner Vogel im Flug dargestellt, links davon ein auf dem blühenden Zweig eines Mandelbaumes in entgegengesetzter Richtung sitzendes Vogelpaar der gleichen Gattung.

Die in Wasserfarben ausgeführte Zeichnung stammt höchstwahrscheinlich von einem chinesischen Künstler und ist vermutlich in das 16. oder 17. Jahrhundert zu datieren.

Bild 220: Dekorative Zeichnung (30:23,6) Diez A Fol. 73, S. 66, Nr. 2

Ein Tiger hält einen belaubten Zweig, um den sich eine Schlange windet, in seinem Maul. Unten im Bild sind ein Tausendfüßler, ein Skorpion und rechts eine Kröte dargestellt. Das von einem chinesischen Künstler gemalte oder nach einer chinesischen Vorlage kopierte Blatt ist in dieselbe Zeit wie Bild 1 auf der gleichen Seite zu datieren.

Bild 221: Dekorative Zeichnung (5,6:6,3) Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 1

Ein schwimmendes Wildentenpaar unter Sumpfpflanzen mit langen Halmen und spitzen, herzförmigen Blättern.

Graue Pinselzeichnung auf vergilbtem Bildgrund. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 222: Liebespaar (5,8:2,1) Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 2

Fragment einer Zeichnung, auf der nur die Köpfe und Schulterpartien zweier nebeneinander stehender Liebender zu sehen sind. Der fehlende Teil des Bildes findet sich unter Bild 203 (Diez A Fol. 73, S. 64, Nr. 2). Die beiden Figuren sind einander zugewandt, und in der Mitte ist noch die Hand des Jünglings sichtbar, mit der er offenbar eine Frucht darreicht. Die Kopftracht der Frau und der lässig gebundene Turban weisen auf die Mode der Timuridenzeit. – 15. Jahrhundert.

Bild 223: Dekorative Zeichnung (28:28) Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 3

Das Bild weist einen komplizierten geometrischen Rahmen auf, dessen Grundform eine Rosette darstellt, deren unterer Bogen zugespitzt ist, und die oben in ein rechtwinkliges Dreieck übergeht. Innerhalb dieses Rahmens wird die Fläche von Wolken-, Blatt- und Blütenmotiven und dazwischen eingestreuten Gruppen von Vögeln und phantastischen Tieren völlig ausgefüllt. Die Längsachse teilt das Bild in zwei spiegelbildlich gleiche Hälften.

Graue Pinselzeichnung; die rechte Bildhälfte ist zum Teil verwischt und weist Flecken auf. Um 1400.

Bild 224: Kamele (23,5:16,2) Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 6

Dargestellt ist ein Kamel, das im Begriff ist, niederzuknien. Von einem zweiten Kamel ist nur der in die entgegengesetzte Richtung blickende Kopf mit Hals unterhalb des Bauches des ersteren ausgeführt. Eine dekorativ gezeichnete Leopardfigur schmückt die Satteldecke.

Schwarze Pinselzeichnung. – 15. Jahrhundert.

Bild 225: Zelt (5,5:6,5) Diez A Fol. 73, S. 67, Nr. 7

Gezeichnet ist ein von einem im Vordergrund stehenden Felsen halb verdecktes Hauszelt, aus dessen Türspalt eine Frau hervorblickt. Sie hält den Zeigefinger an den Mund, und nach dieser Geste des Staunens zu schließen, muß sie Zuschauerin eines auf dem Bild nicht wiedergegebenen Ereignisses sein.

Leicht lavierte, braune Federzeichnung. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 226: Dekorative Zeichnung (15,2:21) Diez A Fol. 73, S. 68, Nr. 1

Geometrische Ranken- und Blattornamentik.

Leicht getönte Pinselzeichnung in grauer Farbe. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 227: Dekorative Zeichnung (32,2:23,3) Diez A Fol. 73, S. 68, Nr. 2. Tafel XXXIV, Abb. 45

Kampf des Simurg mit dem Drachen. Auf der rechten Bildhälfte windet sich ein Drache entlang, der sich mit einer blitzschnellen Wendung nach der Seite dem angreifenden Simurg mit aufgesperstem Rachen zur Wehr setzt. Ein Baum auf steinigem Grund und vereinzelte Blätter bestimmen die landschaftliche Umgebung, während die Gestalt des Simurg auf der linken Bildhälfte oben von spiralförmigen Wolkenbildungen und unten von in ähnlichem Duktus ausgeführten phantastischen Blumen und einem Felsmotiv eingerahmt wird.

Graue, lavierte Pinselzeichnung auf einem in der Mitte geknickten Blatt.
14. Jahrhundert

Bild 228: Dekorative Zeichnung (14,9:19,6) Diez A Fol. 73, S. 68, Nr. 3

Auf die obere und untere Bildhälfte sind zwei einander gegenüberstehende Löwen verteilt. Die in verschiedenen Richtungskontrasten sich entfaltenden Bewegungen der Tiere fügen sich dem Rhythmus der ihre Körper umschlingenden und zu Schleifen gebundenen flatternden Bänder. Außer diesen beiden Motiven kommt im Bild keine weitere, der Füllung dienende Ornamentik vor.

Graue, lavierte Pinselzeichnung aus dem 14. Jahrhundert.

Bild 229: Gartenszene (36:26,7) Diez A Fol. 73, S. 69, Nr. 1. Tafel LXIII, Abb. 100

In der Mitte steht eine Frau, die in jeder Hand einen Apfel hält und einen davon der neben ihr stehenden Frau reicht. Über die Schultern haben sie Mäntel mit überlangen Ärmeln geworfen, in denen die eine ausgestreckte Hand der rechten Frau ganz verhüllt bleibt. Links ist ein Jüngling dargestellt, der ein Bein und einen Arm um den Stamm eines Baumes geschlungen hat und mit einem Blumenstrauß in der Hand den Frauen zusieht.

Hellgraue, durch einige Flecken beschmutzte Pinselzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 230: Dekorative Zeichnung (12,5:19,4) Diez A Fol. 73, S. 69, Nr. 2

Ein Reiher steht mit gesenktem Hals und zurückgebogenem Kopf vor einem blühenden Blattgewächs.

Schwarze Pinselzeichnung mit rotbrauner Lavierung des Vogels. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 231: Dekorative Zeichnung (10,2:10,2) Diez A Fol. 73, S. 69, Nr. 3

In einem runden Rahmen ist eine Schar Wildenten im Kreisflug zwischen Wolkenspiralen dargestellt. Vgl. Bild 122 der Gruppe IV.

Schwarze Pinselzeichnung. 14. Jahrhundert.

Bild 232: Porträtstudie (8,3:10,4) Diez A Fol. 73, S. 69, Nr. 4

Lineare Kopfzeichnung einer jungen Frau. Vergleiche auch Bild 111 (Diez A Fol. 73, S. 38).

Hellgraue Pinselzeichnung, die in der Ausführung einer Bleistiftskizze ähnelt. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 233: Darstellung eines Kriegers (18,2:9,9) Diez A Fol. 73, S. 69, Nr. 5.

Tafel LIII, Abb. 81.

Auf dem Bild sieht man einen Krieger in voller Rüstung, der mit seiner Rechten einen Dolch zieht.

Das gepauste Blatt ist auf dünnem Papier mit rotbrauner Farbe gezeichnet. 14. Jahrhundert.

Bild 234: Kampfszene (11:21,4) Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 1. *Tafel LXVII, Abb. 107*

Illustration und Text beziehen sich auf eine Episode aus der Schähnäme. Inmitten einer Felslandschaft mit einer Burg im Hintergrund spielt sich ein Zweikampf zu Pferde ab: Suhráb ist gerade im Begriff, Gurdáfríd mit einer Fangschnur vom Pferd zu ziehen. Am Rande des Bildes sieht man, zwischen Felsblöcken versteckt, eine Gruppe von drei Reitern. Vom Burgtor aus schaut Gurdáfríds Bruder dem Zweikampf zu, und auf dem Burgdach stehen zwei Frauen, die durch ihre Gesten Aufregung und Bestürzung zum Ausdruck bringen. Der Weg, der einen Bogen beschreibend in das Bildinnere hineinführt, zergliedert die landschaftliche Gestaltung und bestimmt die diagonale Anordnung der beiden Kämpfenden. Am Rande des Weges häufen sich flache, abgerundete Steine zu kleineren oder größeren Gruppen. Darüber ragen senkrecht die mit fein vibrierender Strichelung wiedergegebenen Felsblöcke auf, zwischen die Sträucher und einige in runden Umrissen gezeichnete Bäume eingestreut sind. Über der bewegten Landschaft ist das ruhige Schriftfeld ausgespart, das wie die Architektur der Burg von schwarzen, linearen Strichen umrahmt ist. Unter dem Schriftfeld ist ein winziger Vogel an einem mit Blumen bestandenen Abhang wiedergegeben.

Delikate Pinselzeichnung in rötlicher Farbe. Die Doppelränder der Einrahmungen sind mit Goldfarbe ausgefüllt. Erstes Viertel des 15. Jahrhunderts.

Bild 235: Dekorative Zeichnung (32,5:31,5) Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 3

Der Rahmen des Bildes stellt eine Rosette dar, die unten abgeflacht ist und mit ihren oberen drei Seiten in die Form eines regelmäßigen Achtecks übergeht. Ein von vorne gezeichneter, ein Rad schlagender Pfau in der Mitte des Bildes stellt das Hauptmotiv dar. Um diesen herum winden sich große, bogenbildende Spiralen, die hinter dem Rad des Pfauen hervortreten und die Fläche ausfüllen. Oberhalb des Bildes eine Pflanze mit schmalen, spitzen Blättern, die auf langen, dünnen Stengeln sitzen.

Stark lavierte, graue Pinselzeichnung. 14. Jahrhundert.

Bild 236: Dekorative Zeichnung (10:10) Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 4

In Schwarz und Rot ausgeführte Rankenarabeske im Feld eines Kreissektors. Ende des 15. Jahrhunderts.

Bild 237: Dekorative Zeichnung (11,9:10,2) Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 5

Eine fliehende Ente wird von einem Falken verfolgt. Die Zeichnung der Vögel fügt sich dem Linienduktus der sie umgebenden Ornamentik, die aus Blatt- und Blütenwerk und aus schäumenden Wasserspiralen besteht.

Schwarze Pinselzeichnung. 14. Jahrhundert.

Bild 238: Darstellung aus dem Alltagsleben(4,6:7) Diez A Fol. 73, S. 70, Nr. 6

Ein kniend hockender Jüngling hält ein aufgeschlagenes Buch in seiner Rechten. Schwarze Pinselzeichnung. 15. Jahrhundert.

Bild 239: Dekorative Zeichnung (7,2:5,2) Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 1

Ein sich windender Drache, der in seinen Krallen abgerissene Blätter hält, bewegt sich im Kreise. Rechts unten auf einem flach liegenden Felsen eine Gruppe Blätter und Blumen, ebenso auf dem Rücken des Drachen zwei große Blätter.

Lavierte Pinselzeichnung in grauer Farbe. Mitte des 14. Jahrhunderts.

Bild 240: Darstellung aus dem Alltagsleben (5,6:5,8) Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 2

Zwei stehende Männer in kurzärmeligen, seitlich geschlitzten Überröcken und mit aufgekrempten Mützen unterhalten sich miteinander.

Graue Pinselzeichnung. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 241: Dekorative Zeichnung (26,3:22,3) Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 3

Auf der rechten Seite des dreieckigen Bildes windet sich ein Baum schräg empor, auf dessen Ästen einige Vögel sitzen. Unter seinem reichen Laubwerk läuft ein das ganze Bild beherrschender Hirsch mit zurückgeworfenem Geweih.

Die Zeichnung ist gepaust und in grauer Farbe ausgeführt. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 242: Dekorative Zeichnung (27,3:22) Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 4

In dem dreieckigen, an der Spitze abgerundeten Bild befindet sich in der Mitte ein Kreis und in demselben wieder ein kleinerer, der sich mit dem größeren oben berührt, so daß ein Kreis und darunter ein Halbmond entsteht. Im ersteren ist das Motiv eines Adlers, der einen Fuchs überfällt, dargestellt, darunter im Halbmond stehen sich zwei Drachen antithetisch gegenüber. Das Ganze wird eingeraht von Wolkenspiralen, sitzenden und fliegenden Vögeln und einem Baum, dessen belaubte Äste sich nach allen Seiten ausbreiten. Sehr fein ausgeführte Pinselzeichnung in grauer Farbe, die vermutlich von der gleichen Hand stammt wie Bild 3 auf der gleichen Seite.

Bild 243: Skizze zu einer dekorativen Zeichnung (6,2:5,5) Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 5

Zwischen den beiden gespreizten Pfoten mit den zum Zupacken bereiten Krallen ist der gesenkte Kopf eines Löwen in Kampfhaltung wiedergegeben, dessen Mähne durch spiralförmige Muster angedeutet wird und nach oben die Form eines Flammennimbus annimmt und an dessen linker, unverdeckter Schulter ein Flügel sichtbar wird.

Schwarze Pinselzeichnung. Ende des 14. Jahrhunderts.

Bild 244: Skizze zu einer dekorativen Zeichnung (3,8:6,8) Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 6

Schwarze Pinselzeichnung eines Zweiges mit kleinen sternförmigen Blüten. – 15. Jahrhundert.

Bild 245: Darstellung aus dem Alltagsleben (5,6:5) Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 7

Vor einem auf einem Stuhl sitzenden Mann ist eine Gruppe von drei verschleierten Frauen dargestellt, von denen die vordere sitzt und die beiden hinteren stehen.

In der Ausführung gleicht die Zeichnung dem Bild Nr. 2 der gleichen Seite.

Bild 246: Dekorative Zeichnung (6,8:6,8) Diez A Fol. 73, S. 71, Nr. 8

Ein mit einem Löwen kämpfender Simurg in einem rosettenförmigen Rahmen. Schwarze Pinselzeichnung. 14. Jahrhundert.

Bild 247: Dekorative Zeichnung (30:12,2) Diez A Fol. 73, S. 72, Nr. 1

Aus einem Wasser, das in der Mitte des Bildes angedeutet wird, sprießen Stengel hervor, die ihre symmetrisch angeordneten und ineinander verschlungenen Blätter durchbohrend und sich rankenförmig entfaltend, die Teile zu einem Ganzen binden.

Graublau, getönte Pinselzeichnung. Das Blatt ist an der rechten Seite abgerissen und durch mehrere Flecken beschädigt. Um 1400.

Bild 248: Dekorative Zeichnung (12:8,9) Diez A Fol. 73, S. 72, Nr. 2

In einem von chinesischen Wolkenspiralen gebildeten Rahmen ist ein Reiherr dargestellt, der von einem Falken überfallen wird. Am linken Bildrand eine Affengestalt.

Die an einigen Stellen gepauste Pinselzeichnung ist in grauer Farbe ausgeführt. Das Papier ist stark abgegriffen. – 14. Jahrhundert.

Bild 249: Liebespaar (9,3:21) Diez A Fol. 73, S. 72, Nr. 3

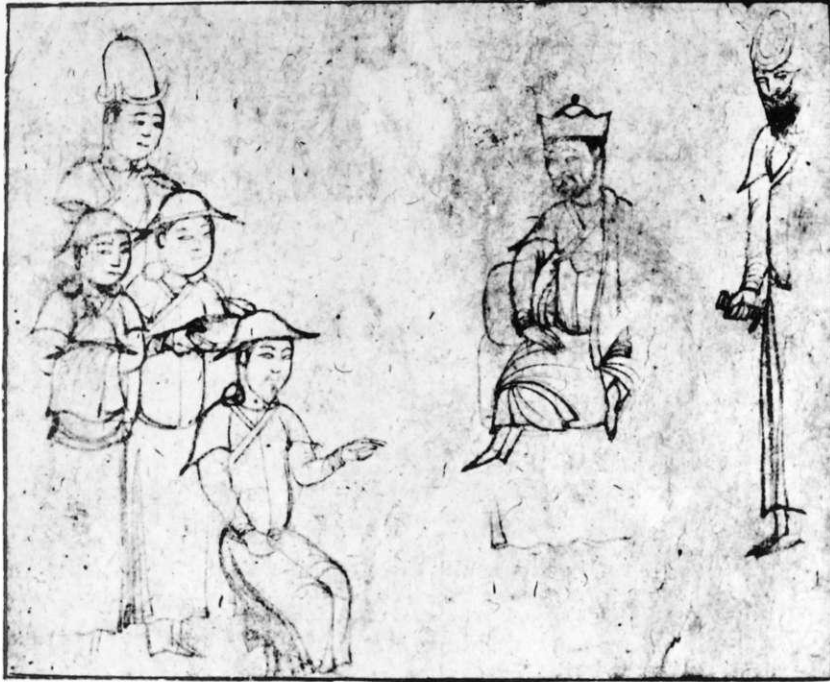
Ein Liebespaar unter einem blühenden Mandelbaum. Das Blatt ist zum großen Teil in Deckfarben ausgeführt, jedoch so schlecht erhalten, daß man nur mit Mühe die Originalzeichnung erkennen kann. Vermutlich aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.

*Bild 250: Dekorative Zeichnung (24,2:15,2) Diez A Fol. 73, S. 72, Nr. 4
Tafel XXXV, Abb. 48*

Einige in Umrissen wiedergegebene Felsen deuten den Boden an, auf dem springende Hasen zwischen bewegten Baum- und Blattmotiven zu sehen sind. Oben eine Wildente in kreisendem Flug.

Die Fläche ist nicht wie in den meisten übrigen ornamentalen Zeichnungen völlig ausgefüllt und trägt dadurch eher den Charakter eines dekorativen Landschaftsbildes. Graue Pinselzeichnung auf stark verblichenem Papier. 14. Jahrhundert.

Der abgerissene linke Rand ist auf Seite 7 (Nr. 9) im gleichen Band eingeklebt.



98



99



100

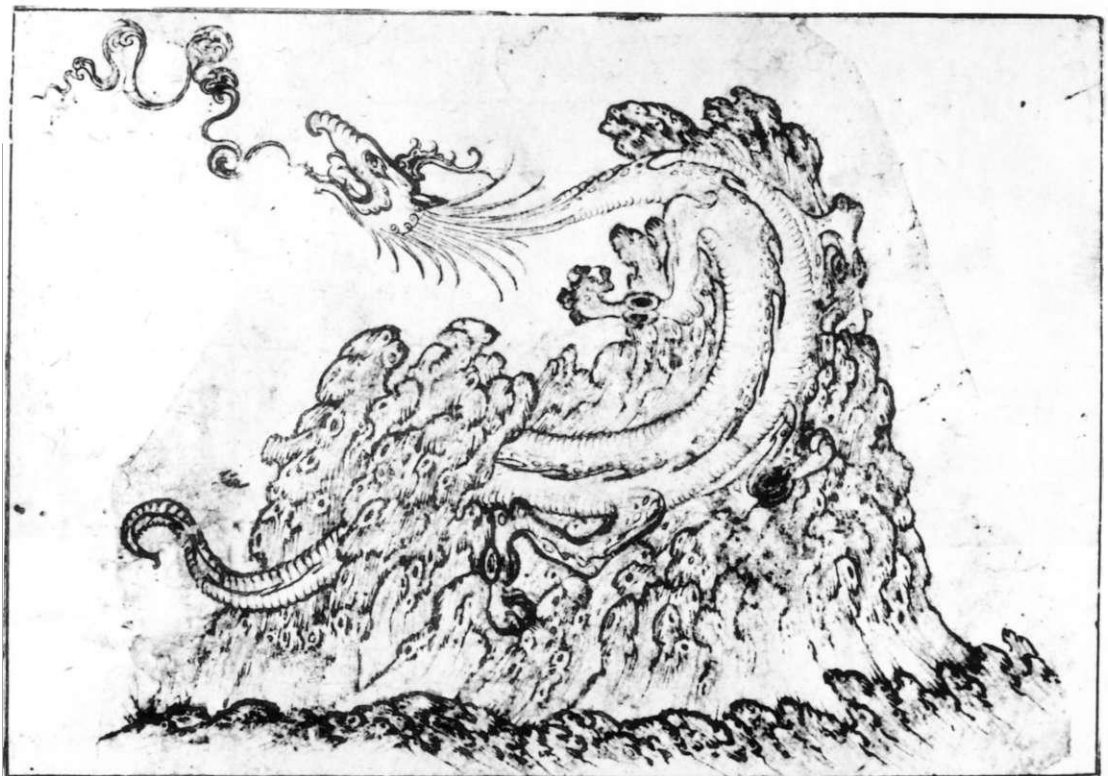


101

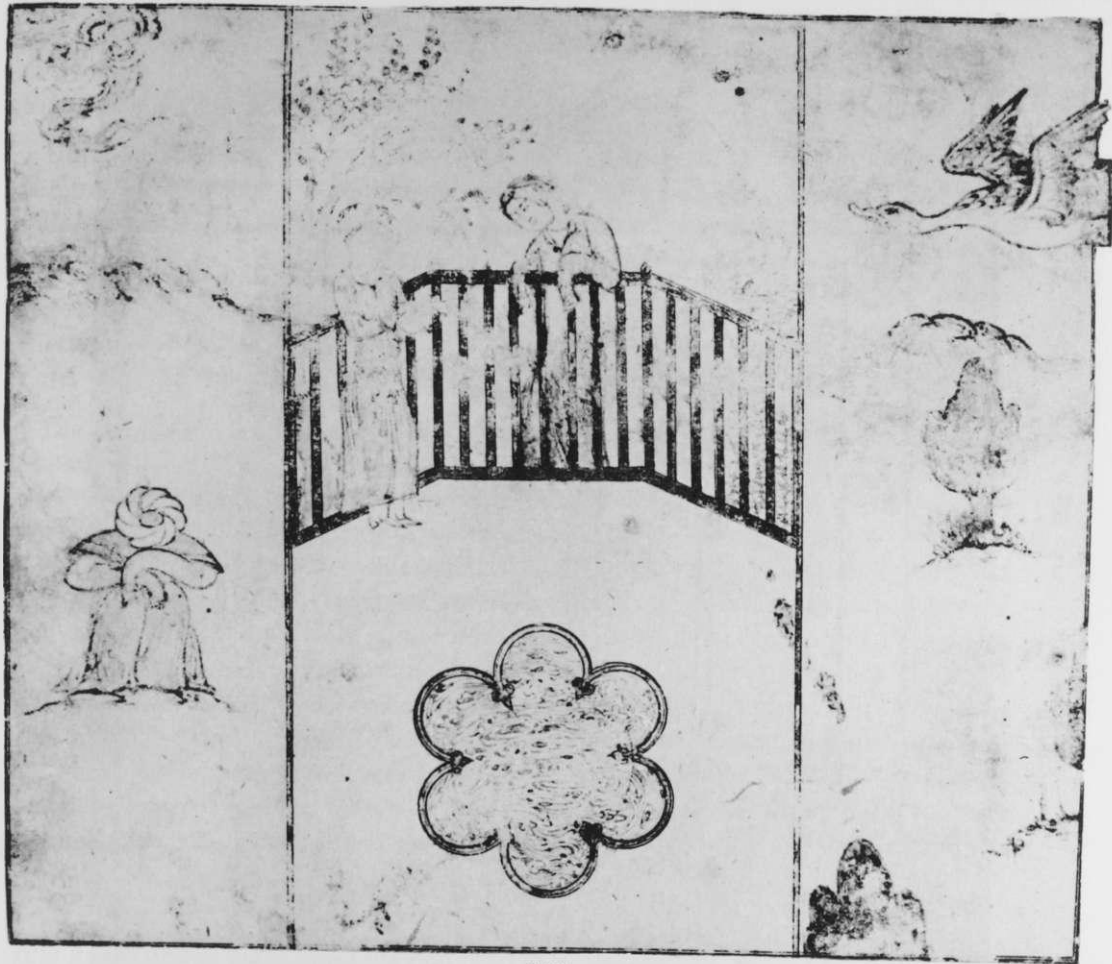




103



104



105



106

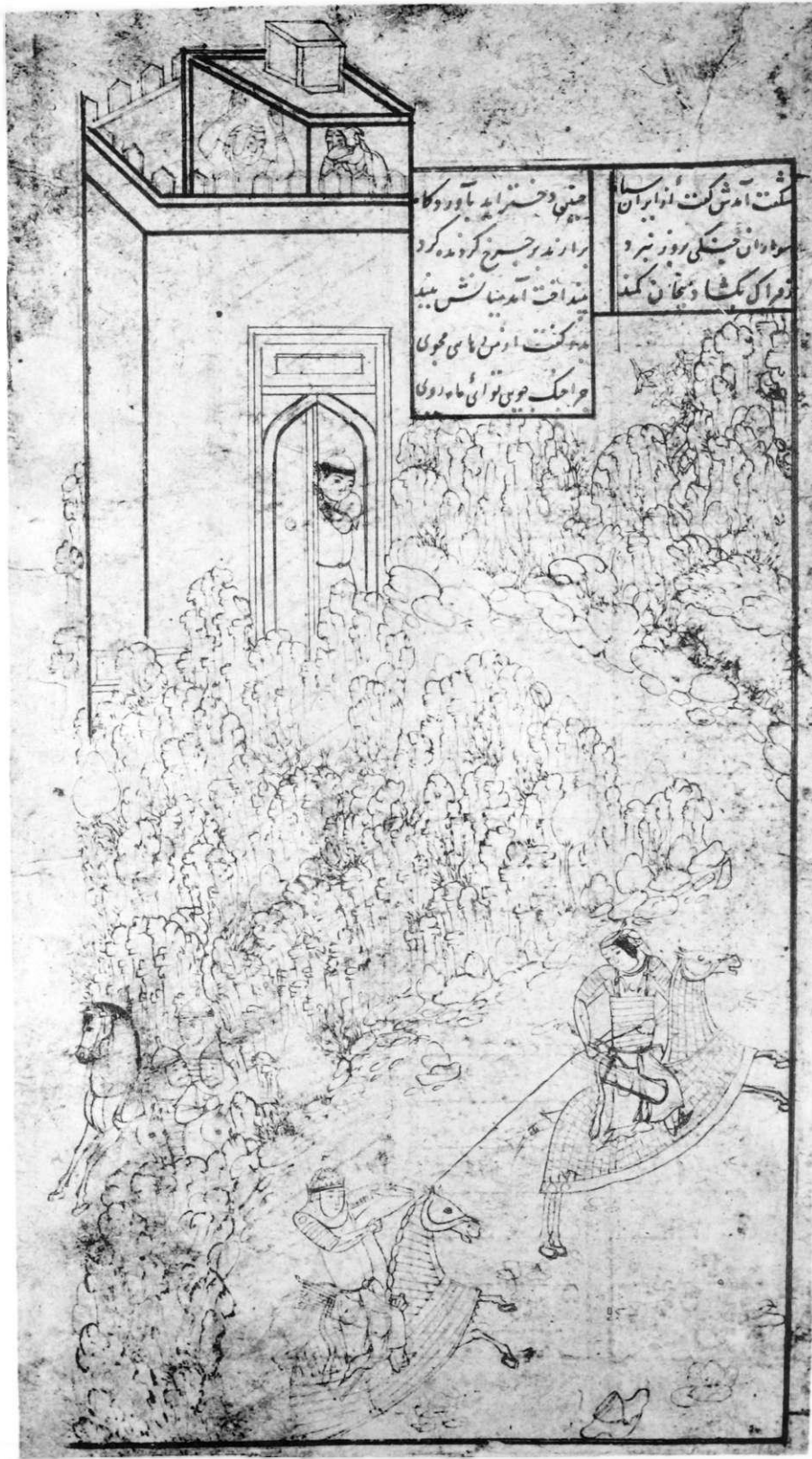


Bild 251: Dekorative Zeichnung (23,6:16,2) Diez A Fol. 73, S. 72, Nr. 5

Unten wird ein bewegtes Wasser mit sich aufbäumender Gischt schematisch durch Spiralen und Wellenlinien wiedergegeben. Darüber zwischen Wolken- spiralen eine Pegasusgestalt mit Flammenflügeln in springendem Flug.

Holzschnitt in Schwarz auf rauhem, dünnem Papier. Um 1400.

Bild 252: Dekorative Zeichnung (40:29,5) Diez A Fol. 73, S. 73.

Tafel XXIX, Abb. 36

Die am unteren Bildrand parallel laufenden zackigen Felsränder geben einen Ausschnitt aus einer Gebirgslandschaft wieder. Über dem höchsten Bergkamm erhebt sich in der Mitte und an den beiden Enden je ein Baum mit reichem Laubwerk, dessen Blätter lappenförmige, eiförmige bzw. gefiederte Formen aufweisen. Die Landschaft ist mit verschiedenartigen Tieren belebt: Fliegende Reiher, an den Ästen des mittleren Baumes kletternde Affen, rechts und links davon je zwei sich balgende Löwen. Rechts unten im Bild überfallen zwei Löwen mit einem Schakal ein Rind, und links daneben sind ein sitzender, papageienartiger Vogel mit langem Schwanz und ein langhalsiger Vogel im Flug dargestellt. Zwischen dem oberen und mittleren Höhenrücken springen zwei Hasen und läuft ein Affe mit einem Stab in der Hand. Das Blatt ist am unteren linken Bildrand beschädigt, und der dort fehlende Teil ist später mit einem Fragment aus einem anderen, dem Stil nach ähnlichen Blatt überklebt worden. Vgl. Bild 155 und 195 der Gruppe IV.

Hellgraue Pinselzeichnung. 14. Jahrhundert.

Bild 253: Dekorative Zeichnung (27,5:22,5) Diez A Fol. 73, S. 74, Nr. 1

Die symmetrisch angelegte Blatt- und Blütenornamentik wird in der Mitte von einem großen, neunlappigen, sich fächerartig ausbreitenden Blatt mit gekerbten Rändern beherrscht, unter dem Wildenten in einem Teich schwimmen.

Rotbraune, leicht getönte Pinselzeichnung, deren oberer rechter Rand beschädigt ist. Um 1400.

Bild 254: Dekorative Zeichnung (24,5:25,2) Diez A Fol. 73, S. 74, Nr. 2

Eine Variation des unter Nr. 1 beschriebenen Bildes. Das als Hauptmotiv das Bild beherrschende Blatt weist an den Lappen eiförmige Löcher auf, in denen Vögel nisten. Unten ein Teich mit Enten und Tauchern, die alle nach einer Richtung schwimmen. Als Eckfüllungen dienen oben links und rechts sich knospenartig entfaltende Blätterbündel mit einer krugförmigen Blüte in der Mitte.

Der Ausführung nach ähnelt das Blatt sehr dem unter Nr. 1 beschriebenen Bild und stammt vermutlich von der gleichen Hand.

Bild 255: Skizzenblatt (5,2:13,7) Diez A Fol.73, S. 74, Nr. 3

bestehend aus zum Teil grashalmartigen, zum anderen Teil nicht näher bestimmbar Strichen, die höchstwahrscheinlich von der Handübung eines Künstlers herrühren.

Bild 256: Dekorative Zeichnung (32,3:24,8) Diez A Fol. 73, S. 75, Nr. 1

Ein Reiter, auf einem sich aufbäumenden Pferd in den Steigbügeln stehend, stößt mit beiden hoherhobenen Händen eine Lanze in den Rachen eines Löwen, der durch seine Flammenflügel und die stilisierte Form der Mähne und des Schwanzes eher einem Fabeltier als einem wirklichen Löwen gleicht.

Schwarze Federzeichnung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 257: Dekorative Zeichnung (23,3:28,3) Diez A Fol. 73, S. 75, Nr. 2

Das Bild besteht aus verschiedenartigen, fein gegliederten Blatt- und Blumenmustern. Unten in der Mitte wird durch Spirallinien Wasser angedeutet, aus dem alle Stengel der dargestellten Pflanzen hervorspriessen und, in eigenartiger Weise die Blätter durchbohrend, sich über die Fläche verbreiten und so das Ganze zu einem einzigen, ineinander verschlungenen Gewächs werden lassen.

Die zum Teil gepauste Zeichnung ist in dunkelroter Farbe ausgeführt und an einigen Stellen leicht getönt. 14. Jahrhundert.

Bild 258: Studienblatt (13,3:12) Diez A Fol. 73, S. 76, Nr. 1

Dargestellt ist ein Reiterfigur, die noch ein zweites Mal wiedergegeben wird.

Die in hellbrauner Farbe ausgeführte Pinsel- oder Federzeichnung ist zum Teil so verwischt, daß man sie auf dem verblichenen Bildgrund nur schwer erkennen kann. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 259: Vergnügungsszene in einem Garten (21,3:26,3) Diez A Fol. 73, S. 76, Nr. 2. Tafel LXIV, Abb. 102.

In einem mit Bäumen, Sträuchern und Blumen bestandenen Garten, durch den sich ein Bach schlängelt, sitzt auf einem Teppich die Herrin. Oberhalb des Teppichs sind kleinere Frauengruppen dargestellt, unterhalb davon Weinkaraffen und Speisen auf Servierbrettern, rechts eine kniende, aufwartende Dienerin mit einem Teller in den Händen und links eine Gruppe von Musikantinnen mit Leier, Tamburin und Flöte. Außerhalb dieser Szene, durch ein Bäumchen davon getrennt, schreitet eine einzelne Frauengestalt auf einen Baum zu, an dem noch das Bildnis eines Mannes in undeutlichen Zügen erkennbar ist. Am unteren Bildrand sind zwei weitere Dienerfiguren wiedergegeben.

Auf der in grauer Farbe ausgeführten, zarten Pinselzeichnung ist die farbige Bemalung auf die linke Hälfte des oberen Bildrands beschränkt. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 260: Studienblatt (12,9:17,5) Diez A Fol. 73, S. 76, Nr. 3

Das Blatt gibt einen Baumstamm mit den unteren unbelaubten Ästen wieder, der inmitten einer steinigen Gegend steht. Die Pinselzeichnung in blauer Farbe ist unvollständig und sehr verwischt. Die Sträucher, Blätter und Blüten an einigen Stellen des Bildes weisen ihrem Stil nach auf die Timuridenzeit hin.

Bild 261: Skizze einer Reiterkampfszene (28,2:12,5) Diez A Fol. 73, S. 76, Nr. 4. Tafel XXXVII, Abb. 51

In flüchtigen Strichen wird ein Augenblick aus einem Kampf festgehalten. Während links eine Gruppe von galoppierenden Reitern in geschlossener Formation mit Bannern, Fanfaren und Kesselpauken den Abschluß des Kampfes künden, werden im übrigen Teil des Bildes die fliehenden Feinde von den Verfolgern eingeholt. Die Fangschnur des obersten Reiters in der Mitte reißt bereits einen Gegner vom Pferd herunter, treffsicher haut ein anderer Reiter, der mit vorgebeugtem Oberkörper in den Steigbügeln steht, mit weit ausgestrecktem Arm das Schwert auf den Kopf eines vor ihm Fliehenden. Vom Pfeil eines der Verfolger getroffen, stürzt einer kopfüber vom Pferd, während ein anderer bereits auf dem Boden liegt und das herrenlose Pferd weiterläuft. Eine Gruppe der Fliehenden wird noch von der rechten Bildkante geschnitten.

Pinselzeichnung in rotbrauner Farbe auf stark verblichenem Papier. Anfang des 14. Jahrhunderts.

Bild 262: Schmiede (9:11,5) Diez A Fol. 73, S. 77, Nr. 1. Tafel LIX, Abb. 93

Der Meister hält auf dem Amboß mit einer Zange ein flaches Eisenstück fest und darauf in der Mitte mit einer zweiten Zange einen Stift, auf den sein Gehilfe den Hammer zu einem wuchtigen Schlag ausholt. Oben ein Mann mit einem Blasebalg, der das Herdfeuer in der Mitte unterhält.

Die ganze Darstellung ist von einem festen Blickpunkt aus gezeichnet. Die naturalistische Art der Wiedergabe der Figuren, so wie sie im Raume stehen und sich bewegen, setzt genaue anatomische Kenntnisse des menschlichen Körpers voraus, woraus zu schließen ist, daß dem Meister dieses Blattes die neuesten Werkstatt-Errungenschaften des Westens zu dieser Zeit nicht unbekannt waren.

Rein lineare Pinselzeichnung in hellbrauner Farbe. Um 1400.

v. d. R. v. s. d. d. m.

Bild 263: Dekorative Zeichnung (8,7:10) Diez A Fol. 73, S. 77, Nr. 2

Inmitten von Blatt- und Blütenverzierungen sitzt in antithetischer Haltung ein Vogelpaar mit Kronengefieder und langen, spiralförmigen Schwanzfedern.

Leicht getönte, gepauste Pinselzeichnung in hellblauer und hellvioletter Farbe auf verblichenem Bildgrund. Das dreieckförmige Bild ist willkürlich aus einem größeren Blatt herausgeschnitten und in einen rechteckigen Rahmen eingeklebt worden. – 15. Jahrhundert.

Bild 264: Dämonenfigur (9,3:18,2) Diez A Fol. 73, S. 77, Nr. 3

Der obere Teil einer Dämonengestalt ist in Umrissen geschnitten und auf das Blatt geklebt. Haartracht, Bart und Körperteile, mit Ausnahme des Gesichts und der Hände, sind mit schwarzweißen Parallelschraffuren gezeichnet. Die Hände sind die eines Menschen, der vermutlich die tierkopfähnliche Maske einer Diw-Gestalt mit langem, gekrümmtem schwarzem Schnurrbart trägt. Um 1400 (?).

Bild 265: Studienblatt (24,8:27,7) Diez A Fol. 73, S. 77, Nr. 4

Das Blatt enthält das Porträt eines jungen Mannes mit Turban und einige Tierzeichnungen. Oben die Studie zweier Hände.

Lineare Pinselzeichnung in brauner Farbe. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 266: Dekorative Zeichnung (10:15,5) Diez A Fol. 73, S. 77, Nr. 5

Zwei Blatt- und Blütenornamente in symmetrischer Anordnung.

Graue Pinselzeichnung auf stark verblichenem Bildgrund. Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bild 267: Chinesische Pinselzeichnung (13,5:15,3) Diez A Fol. 73, S. 77, Nr. 6

Dargestellt ist eine vornehme Frau mit einer Dienerin in einer landschaftlichen Umgebung. – Spätes 17. Jahrhundert.

BIBLIOGRAPHIE

- F. R. MARTIN, *The Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey*, London 1912
- F. SARRE und F. R. MARTIN, *Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910, München 1912*
- W. P. SCHULZ, *Die persisch-islamische Miniaturmalerei*, Leipzig 1914
- E. KÜHNEL, *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, Berlin 1922
- A. VON LE COQ, *Ergebnisse der Kgl. Preußischen Turfan-Expedition. Die buddhistische Spätantike in Mittelasien 1-7*, Berlin 1922-1933
- A. VON LE COQ, *Bilderatlas zur Kunst- und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, Berlin 1925
- F. R. MARTIN, *Miniatures from the period of Timur in a MS. of the poems of Sultan Ahmed Jalair*, Wien 1926
- A. SAKISIAN, *La miniature persane*, Paris-Brüssel 1929
- E. KÜHNEL, *Survey of Persian Art*, London 1929
- E. BLOCHET, *Musulman Painting*, London 1929
- A. GROHMANN und TH. W. ARNOLD, *Denkmäler islamischer Buchkunst*, München 1929
- L. BINYON, J. V. WILKINSON, B. GRAY, *Persian Miniature Painting*, London 1933
- I. STCHOUKINE, *Notes sur les peintures persanes du Sérail de Stamboul*, in *Journal Asiatique* 226, 1935
- I. STCHOUKINE, *La peinture iranienne sous les derniers Abbasides et les Il-Khans*, Brügge 1936
- K. HOLTER, *Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350*, Leipzig 1937
- BAKI GÖLPINARLI and SÜHEYL ÜNVER, *Tansuknamei İlhan der fünunu ulumu hatai mukaddimesi*, Istanbul 1939
- E. HAENISCH, *Die geheime Geschichte der Mongolen*, Leipzig 1948 (Wiesbaden 1963)
- O. ASLANAPA, *Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmet des Eroberers in Istanbul*, in *Ars Orientalis* 1, 1954
- M. Ş. İPŞİROĞLU – S. EYÜBOĞLU, *Fatih albumuna bir bakış; Sur l'album du Conquérant Istanbul* 1955
- J. KRAEMER, *Ausstellung Persische Miniaturen und ihr Umkreis, veranstaltet vom Tübinger Kunstverein, Katalog Tübingen* 1956
- R. ETTINGHAUSEN, *Persian ascension miniatures of the fourteenth century*, *Accademia Nazionale dei Lincei*, Rom 1957
- R. ETTINGHAUSEN, *Some paintings in four Istanbul albums*, *Accademia Nazionale dei Lincei*, Rom 1957
- B. GRAY, *The so-called Turkmen school of Persian miniature Painting*, in den Akten des vierundzwanzigsten Internationalen Orientalisten-Kongresses, München 1957
- E. KÜHNEL, *Malernamen in den Berliner „Saray-Alben“*, in *Kunst des Orients III*, 1959
- I. STCHOUKINE, *Les peintures du Shāh-nāme Demotte*, in *Arts Asiatiques V*, 1958
- M. Ş. İPŞİROĞLU – S. EYÜBOĞLU, *Ein Beitrag zur türkischen Malerei im 15. Jahrhundert*, in *Du*, Zürich, Juni 1959
- R. ETTINGHAUSEN, *On some Mongol miniatures*, in *Kunst des Orients III*, 1959
- E. KÜHNEL, *Persische Miniaturmalerei*, Berlin 1959
- B. GRAY, *Persische Malerei*, Genf 1961
- R. ETTINGHAUSEN, *Arabische Malerei*, Genf 1962
- E. GRUBE, *Miniatures in Istanbul Libraries*, in *Pantheon IV*, 1962

BILDREGISTER

- Diez A Fol. 70
- S. 1: *Jagdszene* (37,5:23,4); Gruppe III, Bild 95
- S. 2: *Reiterkampf vor einem Stadttor* (30,5:41,5); Gruppe III, Bild 81
- S. 3: *Audienzszene* (26:32,5); Gruppe III, Bild 2
- S. 4: *Eroberung einer Stadt* (29,3:37,4); Gruppe II, Bild 1
- S. 5: *Szene einer Hofzeremonie* (28,7:38,8); Gruppe II, Bild 18
- S. 6: *Folterung von Gefangenen* (32:26,3); Gruppe III, Bild 38
- S. 7: *Eroberung einer Stadt* (29:37,2); Gruppe II, Bild 2
- S. 8, Nr. 1: *Lektüre im Zelt* (25,3:28,4); Gruppe II, Bild 30
- S. 8: *Geburtsszene* (25:12,7); Gruppe II, Bild 31
- S. 9, Nr. 1: *Begrüßung* (27,2:21,1); Gruppe II, Bild 11
- S. 9, Nr. 2: *Kampf an den Ufern eines Flusses* (26,9:15,5); Gruppe II, Bild 8
- S. 10: *Szene einer Hofzeremonie* (29,8:36,1); Gruppe II, Bild 17
- S. 11: *Szene einer Hofzeremonie* (29,2:38,8); Gruppe II, Bild 20
- S. 12: *Beizjäger* (32,8:25,9); Gruppe IV, Bild 1
- S. 13: *Unterhaltung vor dem Tor* (29:36,2); Gruppe II, Bild 29
- S. 14, Nr. 1: *Zweikampf* (29:17,6); Gruppe III, Bild 28
- S. 14, Nr. 2: *König mit zwei musizierenden Männern* (28,6:16,4); Gruppe IV, Bild 2
- S. 15: *Beizjagd* (42,2:33,7); Gruppe IV, Bild 3
- S. 16: *Fußwaschung* (25,7:31,7); Gruppe III, Bild 5
- S. 17: *Zweikampf* (32,2:27,4); Gruppe III, Bild 29
- S. 18, Nr. 1: *Vorbereitung zu einem Gastmahl* (25,8:25,8); Gruppe II, Bild 33
- S. 18, Nr. 2: *Begegnung* (25,8:11,8); Gruppe II, Bild 34
- S. 19, Nr. 1: *Rasende Pferde* (26,1:24,4); Gruppe II, Bild 3
- S. 19, Nr. 2: *Gruppe von Gefangenen* (25,8:11,6); Gruppe II, Bild 4
- S. 20: *Szene einer Hofzeremonie* (29,2:38,8); Gruppe II, Bild 22
- S. 21: *Szene einer Hofzeremonie* (28,7:35,6); Gruppe II, Bild 19
- S. 22: *Thronendes Herrscherpaar mit Gefolge* (25,8:33,8); Gruppe II, Bild 16
- S. 23: *Szene einer Hofzeremonie* (28,3:34,7); Gruppe II, Bild 21
- S. 24: *Dekorative Zeichnung* (40,8:28,7); Gruppe IV, Bild 4,
- S. 25: *Dekorative Zeichnung* (38,4:21,7); Gruppe IV, Bild 5
- S. 26, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (19,7:14,4); Gruppe IV, Bild 6
- S. 26, Nr. 2: *Hofszenen* (9,9:15,7); Gruppe IV, Bild 7
- S. 26, Nr. 3: *Stadtbild* (16,3:12,5); Gruppe IV, Bild 8
- S. 26, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (14:11,6); Gruppe IV, Bild 9
- Diez A Fol. 71
- S. 1: *Gürtelkampf* (28,6:18,6); Gruppe III, Bild 31
- S. 2: *Besuch beim Eremiten* (27,4:20,1); Gruppe III, Bild 6
- S. 3: *Idyllische Szene* (18,1:25,3); Gruppe III, Bild 69
- S. 4: *Reiter in einer felsigen Landschaft* (18:23,7); Gruppe III, Bild 32
- S. 5: *Fliehender Mörder* (28,2:19); Gruppe III, Bild 17
- S. 6, Nr. 1: *In einem Bibliotheksraum* (13:12); Gruppe III, Bild 79
- S. 6, Nr. 2: *Husräu und Sirin* (10,5:16); Gruppe III, Bild 78
- S. 6, Nr. 3: *Ausritt* (7:14); Gruppe III, Bild 96
- S. 6, Nr. 4: *Zwei Reiter* (9,3:7,2); Gruppe I, Bild 14
- S. 6, Nr. 5: *Szene aus einem Schänke* (9:7); Gruppe III, Bild 39
- S. 7, Nr. 1: *Reiterkampf* (19,4:7,7); Gruppe I, Bild 1
- S. 7, Nr. 2: *Rustams Geburt* (19,4:8); Gruppe I, Bild 2
- S. 7, Nr. 3: *Suhräb mit Hagir auf der Suche nach seinem Vater Rustam* (19,4:9,7); Gruppe I, Bild 3
- S. 8: *Unterredung* (21,3:25,8); Gruppe III, Bild 14
- S. 9: *Fesselung eines Negers* (19,5:28,2); Gruppe III, Bild 58
- S. 10: *Herbstlandschaft* (28,1:19,2); Gruppe II, Bild 45
- S. 11, Nr. 1: *Reiterkampf* (19:8,2); Gruppe I, Bild 8
- S. 11, Nr. 2: *Vergnügungsszene* (13,5:8,3); Gruppe I, Bild 16

Bildregister

- S. 11, Nr. 3: *Hinrichtung* (11,3:8); Gruppe I, Bild 15
- S. 11, Nr. 4: *Engelfigur* (4:6); Gruppe III, Bild 92
- S. 11, Nr. 5: *Dame mit Dienerin* (6,5:7,5); Gruppe III, Bild 86
- S. 12: *Geschichte des Mannes mit der Affin* (25,5:17,5); Gruppe III, Bild 62
- S. 13: *Trinkender Fürst* (19,6:27,8); Gruppe III, Bild 1
- S. 14: *Beschwörungsszene* (20,7:25,7); Gruppe III, Bild 57
- S. 15: *Auseinandersetzung im Freien* (29:15,3); Gruppe III, Bild 64
- S. 16: *Idyllische Szene* (18,7:25,6); Gruppe III, Bild 71
- S. 17: *Szene aus einer Seefahrtsgeschichte* (27,5:19,5); Gruppe III, Bild 67
- S. 18, Nr. 1: *Freunde* (19,2:21); Gruppe III, Bild 59
- S. 18, Nr. 2: *Dame mit Dienerin* (7,7:6,5); Gruppe III, 87
- S. 18, Nr. 3: *Engelfigur* (5,8:4); Gruppe III, Bild 93
- S. 19: *Begegnung* (27,5:19,7); Gruppe III, Bild 11
- S. 20: *Schlachtenszene* (25,5:18); Gruppe III, Bild 34
- S. 21: *Fürsten in Unterhaltung* (28,5:19,7); Gruppe III, Bild 4
- S. 22: *Stadtübergabe* (28,5:19,5); Gruppe III, Bild 22
- S. 23: *Straßenbild* (29:19,2); Gruppe III, Bild 61
- S. 24: *Überfall* (26,3:18); Gruppe III, Bild 60
- S. 25, Nr. 1: *Eine Episode aus einer Erzählung* (11,8:20,5); Gruppe III, Bild 20
- S. 25, Nr. 2: *Ausritt* (16,5:19,7); Gruppe III, Bild 15
- S. 26, Nr. 1: *Ausrüstung eines Helden* (18,7:15); Gruppe III, Bild 21
- S. 26, Nr. 2: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:11,5); Gruppe III, Bild 40
- S. 26, Nr. 3: *Liebende* (9,8:11,5); Gruppe III, Bild 91
- S. 27: *Feuerprobe des Prinzen Siyāwus* (19,5:27,5); Gruppe III, Bild 82
- S. 28, Nr. 1: *Berglandschaft* (15,7:19,5); Gruppe II, Bild 46
- S. 28, Nr. 2: *Der brennende Dornbusch* (11:19,5); Gruppe 3, Bild 72
- S. 29, Nr. 1: *Zweikampf* (19:16); Gruppe III, Bild 27
- S. 29, Nr. 2: *Zweikampf vor einer Burg* (19:9,8) Gruppe I, Bild 12
- S. 30, Nr. 1: *Zweikampf* (18,5:15,8); Gruppe III, Bild 26
- S. 30, Nr. 2: *Die Feuerprobe des Prinzen Siyāwus* (18,5:8); Gruppe I, Bild 11
- S. 31, Nr. 1: *Madonna in geflammter Mandorla* (14,3:20,5); Gruppe III, Bild 73
- S. 31, Nr. 2: *Sterbeszene* (13,7:20,2); Gruppe III, Bild 56
- S. 32, Nr. 1: *Sich ausruhender Fürst* (20:13); Gruppe III, Bild 13
- S. 32, Nr. 2: *Gefesselte* (7,8:13,5); Gruppe III, Bild 80
- S. 32, Nr. 3: *Unterhaltung im Freien* (11,8:13,8); Gruppe III, Bild 12
- S. 33: *Auffindung eines Gefallenen* (26,5:22,5); Gruppe III, Bild 8
- S. 34: *Gestürzter Elefant* (28,5:18); Gruppe III, Bild 25
- S. 35: *Im Gartenpavillon* (26:19); Gruppe III, Bild 9
- S. 36: *Szene aus einer Seefahrtsgeschichte* (28:19,5); Gruppe III, Bild 66
- S. 37: *Überfall und Zweikampf vor einem Tor* (28,8:19,5); Gruppe III, Bild 30
- S. 38: *Idyllische Szene* (18:25,3); Gruppe III, Bild 70
- S. 39: *Szene aus einer Seefahrtsgeschichte* (25,7:16); Gruppe III, Bild 65
- S. 40, Nr. 1: *Szene aus einem Schahnäme* (15:14); Gruppe III, Bild 41
- S. 40, Nr. 2: *Zerstörung einer Burg* (13,5:9); Gruppe I, Bild 7
- S. 40, Nr. 3: *Drachentöter* (13,5:4); Gruppe III, Bild 94
- S. 40, Nr. 4: *Ein Fragment* (12:2,9); Gruppe III, Bild 75
- S. 40, Nr. 5: *Dame im Garten* (11:4,5); Gruppe III, Bild 90
- S. 41, Nr. 1: *Scheinflucht* (17,7:7,5); Gruppe I, Bild 9
- S. 41, Nr. 2: *Kampf zweier Bogenschützen* (10,7:6,9); Gruppe I, Bild 10
- S. 41, Nr. 3: *Krieger an einer Burg* (17,5:9,3); Gruppe III, Bild 35
- S. 41, Nr. 4: *Herrscherpaar* (6,5:6,5); Gruppe I, Bild 18
- S. 42, Nr. 1: *Vierkampf* (19,2:7); Gruppe I, Bild 4
- S. 42, Nr. 2: *Eine Episode aus dem Zweikampf Suhrābs mit Gurdāfrid* (19,2:7,8); Gruppe I, Bild 5
- S. 42, Nr. 3: *Suhrāb besiegt Hagir* (19,2:6,7); Gruppe I, Bild 6
- S. 42, Nr. 4: *Herrscherpaar* (6:6,2); Gruppe I, Bild 19
- S. 42, Nr. 5: *Dame mit Dienerin* (6,8:6); Gruppe III, Bild 88
- S. 42, Nr. 6: *Herrscherpaar* (5,4:5,8); Gruppe I, Bild 21
- S. 43, Nr. 1: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 42
- S. 43, Nr. 2: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 43
- S. 43, Nr. 3: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 44
- S. 43, Nr. 4: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 45
- S. 43, Nr. 5: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 46
- S. 43, Nr. 6: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 47
- S. 44, Nr. 1: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 48
- S. 44, Nr. 2: *Szene aus einem Schahnäme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 49

Bildregister

- S. 44, Nr. 3: *Szene aus einem Schähnāme* (13,2:7,6); Gruppe III, Bild 50
- S. 44, Nr. 4: *Szene aus einem Schähnāme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 51
- S. 44, Nr. 5: *Szene aus einem Schähnāme* (8,8:7,2); Gruppe III, Bild 52
- S. 45, Nr. 1: *Kampf vor einer Burg* (8,8:10,4); Gruppe III, Bild 36
- S. 45, Nr. 2: *Szene aus einem Schähnāme* (13,4:6,7); Gruppe III, Bild 53
- S. 45, Nr. 3: *Zwei ringende Krieger* (10,5:7); Gruppe I, Bild 13
- S. 45, Nr. 4: *Kaikā'ūs' Flug* (8:10,7); Gruppe III, Bild 84
- S. 45, Nr. 5: *Fragment aus dem Bild eines Herrscherpaares* (3,4:6,8); Gruppe I, Bild 21
- S. 45, Nr. 6: *Dame mit Dienerin* (8,4:7); Gruppe III, Bild 89
- S. 46, Nr. 1: *Schlachtszene* (8,4:13); Gruppe III, Bild 85
- S. 46, Nr. 2: *Szene aus einem Schähnāme* (8,8:7,7); Gruppe III, Bild 54
- S. 46, Nr. 3: *Die Auffindung Zāls im Nest des Simurg* (10,2:7); Gruppe III, Bild 83
- S. 46, Nr. 4: *Ein thronender Fürst* (7,6:13,2); Gruppe I, Bild 17
- S. 46, Nr. 5: *Szene aus einem Schähnāme* (7,8:7,7); Gruppe III, Bild 55
- S. 46, Nr. 6: *Herrscherpaar* (6,5:5,9); Gruppe I, Bild 22
- S. 47: *Gürtelverleihung* (26,3:17,7); Gruppe II, Bild 23
- S. 48: *Thronendes Herrscherpaar* (25,8:18,3); Gruppe II, Bild 24
- S. 49: *Begegnung* (28:17,8); Gruppe II, Bild 12
- S. 50: *Fürst auf Reise* (25,8:21); Gruppe II, Bild 13
- S. 51: *Besuchsszene vor einem Zelt* (25,8:19); Gruppe II, Bild 32
- S. 52: *Thronendes Herrscherpaar* (26:20,4); Gruppe II, Bild 25
- S. 53: *Fürst auf Reise* (26:17,3); Gruppe II, Bild 14
- S. 54: *Verhandlungsszene* (24,8:18,2); Gruppe II, Bild 28
- S. 55: *Bahre eines Herrschers* (26,5:19,6); Gruppe II, Bild 36
- S. 56: *Herrscher auf einem Elefanten* (26,4:20,5); Gruppe II, Bild 15
- S. 57: *Zeremonie der Leibgarde (?)* (15,3:18,2); Gruppe II, Bild 27
- S. 58: *Reiterverfolgung* (25,8:20,7); Gruppe II, Bild 5
- S. 59: *Reiterverfolgung* (25,8:17,2); Gruppe II, Bild 6
- S. 60: *Kampf der Bogenschützen* (26,7:16,8); Gruppe II, Bild 10
- S. 61: *Aufeinander losstürmende Bogenschützen* (26,8:16,8); Gruppe II, Bild 9
- S. 62: *Herrscherszene* (25,7:15,3); Gruppe II, Bild 26
- S. 63, Nr. 1: *Herrscherpaar* (6,3:6); Gruppe I, Bild 23
- S. 63, Nr. 2: *Herrscherpaar* (6,2:6,3); Gruppe II, Bild 37
- S. 63, Nr. 3: *Herrscherpaar* (6,3:6); Gruppe II, Bild 38
- S. 63, Nr. 4: *Engelerscheinung* (21,8:12,6); Gruppe II, Bild 42
- S. 63, Nr. 5: *Herrscherpaar* (5,8:6); Gruppe II, Bild 39
- S. 63, Nr. 6: *Herrscherpaar* (6,2:6); Gruppe II, Bild 40
- S. 63, Nr. 7: *Herrscherpaar* (5,7:6); Gruppe II, Bild 41
- S. 64, Nr. 1: *Schwimmender Wasservogel* (16,8:12,4); Gruppe IV, Bild 10
- S. 64, Nr. 2: *Vornehmes Ehepaar mit Diener* (16,5:12,2); Gruppe IV, Bild 11
- S. 65: *Zweikampf* (25,9:19,6); Gruppe IV, Bild 12
- S. 66: *Drachenszene* (30:18,7); Gruppe IV, Bild 13
- S. 67: *Hirsch und Hirschkuh* (30,8:19); Gruppe IV, Bild 14
- S. 68: *Derwische* (27,2:17,5); Gruppe IV, Bild 15
- Diez A Fol. 72
- S. 1, Nr. 1: *Streitendes Paar* (8,7:17,3); Gruppe IV, Bild 16
- S. 1, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (20,8:6,5); Gruppe IV, Bild 17
- S. 1, Nr. 3: *Höfische Szene* (12:17); Gruppe IV, Bild 18
- S. 2, Nr. 1: *Kampf mit dem Löwen* (9,3:11,9); Gruppe IV, Bild 19
- S. 2, Nr. 2: *Thronender Herrscher* (9,5:12,5); Gruppe IV, Bild 20
- S. 2, Nr. 3: *Opfertiere* (27,8:11,2); Gruppe IV, Bild 21
- S. 3, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (15,7:7); Gruppe IV, Bild 22
- S. 3, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (16,4:16,4); Gruppe IV, Bild 23
- S. 4, Nr. 1: *Kamel* (10,1:9,7); Gruppe IV, Bild 24
- S. 4, Nr. 2: *Überfallszene* (13,1:9,8); Gruppe IV, Bild 25
- S. 4, Nr. 3: *Zeichnung einer vornehmen Frau* (9,2:12); Gruppe IV, Bild 26
- S. 4, Nr. 4: *Gruppe von Männern* (9,3:10,2); Gruppe IV, Bild 27
- S. 5, Nr. 1: *Abraham mit drei Fremden* (10,8:11,9); Gruppe IV, Bild 28
- S. 5, Nr. 2: *Spielszene* (11,3:10,4); Gruppe IV, Bild 29
- S. 5, Nr. 3: *Studie zu einer Jagdszene* (10,4:8,9); Gruppe IV, Bild 30
- S. 5, Nr. 4: *Kampf mit dem Löwen* (11,4:11,1); Gruppe IV, Bild 31
- S. 6, Nr. 1: *Gartenszene* (20,8:16,8); Gruppe IV, Bild 32
- S. 6, Nr. 2: *Studienblatt* (6,1:4,6); Gruppe IV, Bild 33
- S. 6, Nr. 3: *Raubtiere an einem toten Kamel* (14,9:7,1); Gruppe IV, Bild 34
- S. 7: *Bogenschützen* (23,1:19,3); Gruppe IV, Gruppe IV, Bild 35

Bildregister

- S. 8, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (16,8:7); Gruppe IV, Bild 36
- S. 8, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (6,7:8,6); Gruppe IV, Bild 37
- S. 8, Nr. 3: *Fragment einer dekorativen Pinselzeichnung* (25,4:9,5); Gruppe IV, Bild 38
- S. 9: *Dekorative Zeichnung* (22,3:16,9); Gruppe IV, Bild 39
- S. 10, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (20,1:13,4); Gruppe IV, Bild 40
- S. 10, Nr. 2: *Kampf mit einem Dämonen* (13,8:12,8); Gruppe IV, Bild 41
- S. 10, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (12,7:6,3); Gruppe IV, Bild 42
- S. 11, Nr. 1: *Liebespaar* (9,5:20,5); Gruppe IV, Bild 43
- S. 11, Nr. 2: *Ausschnitt aus einer Gastmahlsszene* (13,6:9,4); Gruppe IV, Bild 44
- S. 11, Nr. 3: *Studienblatt* (13,4:10,5); Gruppe IV, Bild 45
- S. 12, Nr. 1: *Studienblatt* (12,5:17,4); Gruppe IV, Bild 46
- S. 12, Nr. 2: *Zwei Polospieler* (16,7:12); Gruppe IV, Bild 47
- S. 13: *Bogenschütze zu Pferd* (28,3:22,4); Gruppe IV, Bild 48
- S. 14: *Kampf mit dem Drachen* (22,3:26,2); Gruppe IV, Bild 49
- S. 15: *Abschiedsszene* (27,8:24,5); Gruppe IV, Bild 50
- S. 16, Nr. 1: *Alltagsszene* (24,3:12); Gruppe II, Bild 43
- S. 16, Nr. 2: *Die Arche Noah* (20:10); Gruppe II, Bild 44
- S. 17: *Reiterverfolgung* (26,6:24,2); Gruppe II, Bild 7
- S. 18, Nr. 1: *Zeichnung eines Reiters* (8,6:13,8); Gruppe IV, Bild 51
- S. 18, Nr. 2: *Vogelpaar* (8,8:10,6); Gruppe IV, Bild 52
- S. 18, Nr. 3: *Reiterkampf* (11,4:10,4); Gruppe IV, Bild 53
- S. 18, Nr. 4: *Unterhaltung vor dem Tor eines Gebäudes* (10,3:13,3); Gruppe IV, Bild 54
- S. 19: *Geschichte des Mannes mit der Äffin* (24,5:24); Gruppe III, Bild 63
- S. 20: *Der König besucht einen Krüppel* (27,5:25,7); Gruppe III, Bild 10
- S. 21: *Polospiel* (26,5:21,2); Gruppe III, Bild 18
- S. 22: *Gemetzel im Palast* (26,7:24); Gruppe III, Bild 16
- S. 23: *Ein Held schleudert einen Feind durch die Luft* (26,6:24,6); Gruppe III, Bild 24
- S. 24: *Schlachtenszene* (27,7:21,5); Gruppe III, Bild 33
- S. 25: *Bahre eines Herrschers* (26,5:22,5); Gruppe II, Bild 35
- S. 26: *Ein Held schleudert einen Feind durch die Luft* (26,7:22,8); Gruppe III, Bild 23
- S. 27: *Polospiel* (26,7:22,1); Gruppe III, Bild 19
- S. 28: *Trauerbotschaft* (28,4:21,8); Gruppe III, Bild 37
- S. 29: *Der Ahnenbesuch eines Königs* (29:23,5) Gruppe III, Bild 7
- S. 30: *Empfang beim Herrscher* (26,4:25,1); Gruppe III, Bild 3
- Diez A Fol. 73
- S. 1: *Buchillustration* (16,2:26,6); Gruppe IV, Bild 55
- S. 3, Nr. 1: *Radierung* (21,7:17,6); Gruppe IV, Bild 56
- S. 3, Nr. 2: *Studie* (5,3:8,2); Gruppe IV, Bild 57
- S. 3, Nr. 3: *Studie* (8,3:8,6); Gruppe IV, Bild 58
- S. 3, Nr. 4: *Skizze* (13,6:7,5); Gruppe IV, Bild 59
- S. 3, Nr. 5: *Studie* (12:9,8); Gruppe IV, Bild 60
- S. 3, Nr. 6: *Studie* (7,8:4,5); Gruppe IV, Bild 61
- S. 3, Nr. 7: *Studie eines Frauenporträts* (9:9,3); Gruppe IV, Bild 62
- S. 5, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (19,2:6,5) Gruppe IV, Bild 63
- S. 5, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (20,5:7,7) Gruppe IV, Bild 64
- S. 5, Nr. 3: *Mann mit Reittier* (6,1:4,8) Gruppe IV, Bild 65
- S. 5, Nr. 4: *Skizze zu einer dekorativen Zeichnung*: (9,4:13); Gruppe IV, Bild 66
- S. 5, Nr. 5: *Studie* (12,3:5,1); Gruppe IV, Bild 6
- S. 5, Nr. 6: *Studie* (7,9:10,1); Gruppe IV, Bild 68
- S. 5, Nr. 7: *Studie* (5:10,6); Gruppe IV, Bild 69
- S. 5, Nr. 8: *Skizze* (4,5:8,4); Gruppe IV, Bild 70
- S. 5, Nr. 9: *Fragment aus einer Vorlage für eine Buchdeckeldekoration* (2,7:20,7); Gruppe IV, Bild 71
- S. 7, Nr. 1: *Skizze* (3,6:17,3); Gruppe IV, Bild 72
- S. 7, Nr. 2: *Fragment einer dekorativen Zeichnung* (6,4:4,7); Gruppe IV, Bild 73
- S. 7, Nr. 3: *Skizzenblatt* (20,8:9,6); Gruppe IV, Bild 74
- S. 7, Nr. 4: *Skizze* (10,2:4,5); Gruppe IV, Bild 75
- S. 7, Nr. 5: *Skizze* (5:7,2); Gruppe IV, Bild 76
- S. 7, Nr. 6: *Fragment einer dekorativen Zeichnung* (6,2:4); Gruppe IV, Bild 77
- S. 7, Nr. 7: *Fragment einer dekorativen Zeichnung* (6,7:8); Gruppe IV, Bild 78
- S. 7, Nr. 8: *Fragment einer dekorativen Zeichnung* (7,1:4,9); Gruppe IV, Bild 79
- S. 7, Nr. 9: *Fragment einer dekorativen Zeichnung*; Gruppe IV, Bild 80
- S. 9, Nr. 1: *Porträtzeichnung eines vornehmen Herrn* (14,3:24,8); Gruppe IV, Bild 81
- S. 9, Nr. 2: *Skizze* (13,2:11,3); Gruppe IV, Bild 82
- S. 9, Nr. 3: *Skizze* (7,9:13,9); Gruppe IV, Bild 83
- S. 9, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (11:10); Gruppe IV, Bild 85
- S. 9, Nr. 5: *Drei Reiter* (5,8:5,8); Gruppe IV, Bild 84

Bildregister

- S. 9, Nr. 6: *Kriegselefant* (10,3:9,2); Gruppe IV, Bild 86
- S. 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23: unbedeutende Bilder aus dem 19. Jahrhundert; Gruppe IV, Bild 87-93
- S. 25, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (24,4:14,6); Gruppe IV, Bild 94
- S. 25, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (11:5); Gruppe V, Bild 96
- S. 25, Nr. 3: *Skizzenblatt* (15,2:23,3); Gruppe IV, Bild 95
- S. 27, Nr. 1: *Skizzenblatt* (29,5:14,4); Gruppe IV, Bild 97
- S. 27, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (22,9:19,4); Gruppe IV, Bild 98
- S. 29, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (24,8:18); Gruppe IV, Bild 99
- S. 29, Nr. 2: *Krieger mit Pferd* (20:14,7); Gruppe IV, Bild 100
- S. 31, Nr. 1: *Skizzenblatt* (16,8:8,5); Gruppe IV, Bild 101
- S. 31, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (32,8:23); Gruppe IV, Bild 102
- S. 34, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (19,9:24,6); Gruppe IV, Bild 103
- S. 34, Nr. 2: *Krieger mit Feldzeichen* (10,6:25,8); Gruppe IV, Bild 104
- S. 34, Nr. 3: *Studienblatt* (8:4,9); Gruppe IV, Bild 105
- S. 34, Nr. 4: *Skizze zu einer Jagdszene* (17,2:9,3); Gruppe IV, Bild 106
- S. 35, Nr. 1: *Schrift* (14:28,5); Gruppe IV, Bild 107
- S. 35, Nr. 2: *Trinkender Fürst* (13,5:5); Gruppe IV, Bild 108
- S. 35, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (15,2:15,2); Gruppe IV, Bild 109
- S. 35, Nr. 4: *Chinesische Pinselzeichnung* (13,5:15,3); Gruppe IV, Bild 110
- S. 38: *Studie eines Frauenporträts* (25,3:28,5); Gruppe IV, Bild 111
- S. 39, Nr. 1: *Szene aus dem Paradies* (6,4:9); Gruppe IV, Bild 112
- S. 39, Nr. 2: *Szene aus einer Seefahrtsgeschichte* (26,2:21,8); Gruppe III, Bild 68
- S. 39, Nr. 3: *Skizze* (7,3:6,7); Gruppe IV, Bild 113
- S. 40, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (36:34); Gruppe IV, Bild 114
- S. 40, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (7,5:7,5); Gruppe IV, Bild 115
- S. 40, Nr. 3: *Tierstudie* (8,5:9); Gruppe IV, Bild 116
- S. 40, Nr. 4: *Studienblatt* (9,8:6,7); Gruppe IV, Bild 117
- S. 40, Nr. 5: *Nomadenlager* (9,6:7,2); Gruppe IV, Bild 118
- S. 41, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (15,5:14,6); Gruppe IV, Bild 119
- S. 41, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (33:33); Gruppe IV, Bild 120
- S. 41, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (6,9:4,7); Gruppe IV, Bild 121
- S. 41, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (14:9,3); Gruppe IV, Bild 122
- S. 41, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (13,8:2); Gruppe IV, Bild 123
- S. 42: *Dekorative Zeichnung* (36,7:31); Gruppe IV, Bild 124
- S. 43, Nr. 1: *Engelfigur* (6,5:7); Gruppe IV, Bild 125
- S. 43, Nr. 2: *Studie zu einer dekorativen Zeichnung* (27,5:23,3); Gruppe IV, Bild 126
- S. 43, Nr. 3: *Mann mit einem gefangenen Fuchs* (8,3:9,4); Gruppe IV, Bild 127
- S. 43, Nr. 4: *Studienblatt* (9,2:7,8); Gruppe IV, Bild 128
- S. 43, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (7,5:22,5); Gruppe IV, Bild 129
- S. 43, Nr. 6: *Dekorative Zeichnung* (15,5:7,3); Gruppe IV, Bild 130
- S. 44, Nr. 1: *Tötung eines Leoparden* (21,5:16); Gruppe IV, Bild 131
- S. 44, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (26:25); Gruppe IV, Bild 132
- S. 44, Nr. 3: *Skizze zu einer dekorativen Zeichnung* (21,4:14,5); Gruppe IV, Bild 133
- S. 44, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (21,1:8,5); Gruppe IV, Bild 134
- S. 45, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (29,5:29,5); Gruppe IV, Bild 135
- S. 45, Nr. 2: *Studienblatt* (6,7:6,3); Gruppe IV, Bild 136
- S. 45, Nr. 3: *Studienblatt* (8:6,5); Gruppe IV, Bild 137
- S. 45, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (15,8:23,5); Gruppe IV, Bild 138
- S. 46, Nr. 1: *Landschaft* (11:9,3); Gruppe IV, Bild 139
- S. 46, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (7,3:6,6); Gruppe IV, Bild 140
- S. 46, Nr. 3: *Skizze zu einer dekorativen Zeichnung* (13,5:14,5); Gruppe IV, Bild 141
- S. 46, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (10,6:12,7); Gruppe IV, Bild 142
- S. 46, Nr. 5: *Skizze* (12,5:5,7); Gruppe IV, Bild 143
- S. 46, Nr. 6: *Skizze zu einer dekorativen Zeichnung* (10,1:4,4); Gruppe IV, Bild 144
- S. 46, Nr. 7: *Dekorative Zeichnung* (5,2:4,2); Gruppe IV, Bild 145
- S. 46, Nr. 8: *Zwei Diener* (16,8:15); Gruppe IV, Bild 146
- S. 46, Nr. 9: *Dekorative Zeichnung* (15,3:15,3); Gruppe IV, Bild 147
- S. 46, Nr. 10: *Dekorative Zeichnung* (8,9:12,5); Gruppe IV, Bild 148
- S. 47, Nr. 1: *Studienblatt* (33,2:22); Gruppe IV, Bild 149
- S. 47, Nr. 2: *Studienblatt* (9,1:13,2); Gruppe IV, Bild 150
- S. 47, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (11,2:12,8); Gruppe IV, Bild 151
- S. 47, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (16,8:11,7); Gruppe IV, Bild 152
- S. 47, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (12:14,5); Gruppe IV, Bild 153
- S. 47, Nr. 6: *Skizze* (11,6:12,2); Gruppe IV, Bild 154
- S. 48: *Dekorative Zeichnung* (46,4:30,6); Gruppe IV, Bild 155

Bildregister

- S. 49, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (36:18,5) Gruppe IV, Bild 156
- S. 49, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (36:18,5) Gruppe IV, Bild 157
- S. 49, Nr. 3: *Liebespaar* (6,6:7,8); Gruppe IV Bild 158
- S. 49, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (9,3:5,2) Gruppe IV, Bild 159
- S. 49, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (9,8:5,2) Gruppe IV, Bild 160
- S. 50, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (32,3:23,4) Gruppe IV, Bild 161
- S. 50, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (12,4:3,4) Gruppe IV, Bild 162
- S. 50, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (6,3:2,7) Gruppe IV, Bild 163
- S. 50, Nr. 4: *Studie eines Baumes* (18,3:26,8) Gruppe IV, Bild 164
- S. 51, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (11:33,8) Gruppe IV, Bild 165
- S. 51, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (34:34) Gruppe IV, Bild 166
- S. 52: *Dekorative Zeichnung* (32,9:29); Gruppe IV, Bild 167
- S. 53: *Dekorative Zeichnung* (33,7:28,7) Gruppe IV, Bild 168
- S. 54, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (34:41,5) Gruppe IV, Bild 169
- S. 54, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (10,7:7,6) Gruppe IV, Bild 170
- S. 54, Nr. 3: *Begegnung zweier Männer* (8,2:11,7); Gruppe IV, Bild 171
- S. 54, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (12,2:12,2); Gruppe IV, Bild 172
- S. 55: *Dekorative Zeichnung* (34,5:45); Gruppe IV, Bild 173
- S. 56, Nr. 1: *Miniatur* (6,8:11,2); Gruppe III, Bild 97
- S. 56, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (20:20) Gruppe IV, Bild 174
- S. 56, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (38,5:33) Gruppe IV, Bild 175
- S. 56, Nr. 4: *Frau im Garten* (9,9:9,2) Gruppe IV, Bild 176
- S. 56, Nr. 5: *Skizze* (11,6:7,6); Gruppe IV Bild 177
- S. 57, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (7,8:7,8) Gruppe IV, Bild 178
- S. 57, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (9,4:7) Gruppe IV, Bild 179
- S. 57, Nr. 3: *Drei Könige beim Mahl* (9,2:7,7) Gruppe III, Bild 76
- S. 57, Nr. 4: *Kaikā'ūs' Flug* (7,3:4,6); Gruppe IV, Bild 180
- S. 57, Nr. 5: *Kampfszene* (13,6:6,7); Gruppe III, Bild 98
- S. 57, Nr. 6: *Kampfszene* (22:29,7); Gruppe IV, Bild 181
- S. 57, Nr. 7: *Dekorative Zeichnung* (26,1:11,4); Gruppe IV, Bild 182
- S. 58, Nr. 1: *Rastszene* (10,8:10); Gruppe III, Bild 99
- S. 58, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (36,5:25,7); Gruppe IV, Bild 183
- S. 58, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (16:7,1); Gruppe IV, Bild 184
- S. 59, Nr. 1: *Igel plündern einen Weinstock* (36,7:23,5); Gruppe IV, Bild 185
- S. 59, Nr. 2: *Engelfigur* (7,2:8,2); Gruppe IV, Bild 186
- S. 59, Nr. 3: *Musikanten* (10,5:6,8); Gruppe IV, Bild 187
- S. 60, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (14,6:11,6); Gruppe IV, Bild 188
- S. 60, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (30,5:30) Gruppe IV, Bild 189
- S. 60, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (15,5:12,5) Gruppe IV, Bild 190
- S. 61, Nr. 1: *Zwei Engel* (31:22,1); Gruppe IV Bild 191
- S. 61, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (14,2:6,2) Gruppe IV, Bild 192
- S. 61, Nr. 3: *Vergnügungsszene* (5,5:10) Gruppe IV, Bild 193
- S. 61, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (22,7:22,7) Gruppe IV, Bild 194
- S. 62: *Dekorative Zeichnung* (46,2:30,3) Gruppe IV, Bild 195
- S. 63, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (25,8:25) Gruppe IV, Bild 196
- S. 63, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (29,7:20,6) Gruppe IV, Bild 197
- S. 63, Nr. 3: *Derwisch* (5:9,4); Gruppe IV Bild 198
- S. 63, Nr. 4: *Profilstudie* (4,4:9,1); Gruppe IV Bild 200
- S. 63, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (10,5:3,7) Gruppe IV, Bild 201
- S. 63, Nr. 6: *Gartenszene* (5,6:10,2); Gruppe IV, Bild 199
- S. 64, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (27,6:28,6); Gruppe IV, Bild 202
- S. 64, Nr. 2: *Liebespaar* (5,9:5,6); Gruppe IV, Bild 203
- S. 64, Nr. 3: *Skizzenblatt* (6,8:8,3); Gruppe IV, Bild 204
- S. 64, Nr. 4: *Junger Mann in einer Landschaft* (5,4:7,7); Gruppe IV, Bild 205
- S. 64, Nr. 4: *Skizzenblatt* (6,8:8,3); Gruppe IV, Bild 206
- S. 64, Nr. 6: *Liebesszene* (15:13,5); Gruppe IV, Bild 207
- S. 65, Nr. 1: *Darstellung eines Baumes* (9,9:9,3); Gruppe IV, Bild 208
- S. 65, Nr. 2: *Zeichnung eines Mannes* (2,5:6,8); Gruppe IV, Bild 209
- S. 65, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (17,8:17,8); Gruppe IV, Bild 210
- S. 65, Nr. 4: *Bogenschütze* (5,7:9,8); Gruppe IV, Bild 211
- S. 65, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (4,8:9) Gruppe IV, Bild 212
- S. 65, Nr. 6: *Liebespaar* (3,4:5,7); Gruppe IV Bild 213
- S. 65, Nr. 7: *Porträtstudie* (10,5:15,4) Gruppe IV, Bild 214
- S. 65, Nr. 8: *Dekorative Zeichnung* (13,8:13,8) Gruppe IV, Bild 215
- S. 65, Nr. 9: *Dekorative Zeichnung* (10:10) Gruppe IV, Bild 216
- S. 65, Nr. 10: *Dekorative Zeichnung* (7,5:6) Gruppe IV, Bild 217

Bildregister

- S. 65, Nr. 11: *Studienblatt* (11,1:9,7); Gruppe IV, Bild 218
- S. 66, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (31,5:22) Gruppe IV, Bild 219
- S. 66, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (30:23,5) Gruppe IV, Bild 220
- S. 67, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (5,6:6,3) Gruppe IV, Bild 221
- S. 67, Nr. 2: *Liebespaar* (5,8:2,1); Gruppe IV, Bild 222
- S. 67, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (28:28); Gruppe IV, Bild 223
- S. 67, Nr. 4: *Ein Fragment* (2,8:3,6); Gruppe III, Bild 74
- S. 67, Nr. 5: *Kampf mit Dämonen* (13,5:6,3); Gruppe III, Bild 77
- S. 67, Nr. 6: *Kamele* (23,5:16,2); Gruppe IV, Bild 224
- S. 67, Nr. 7: *Zelt* (5,5:6,5); Gruppe IV, Bild 225
- S. 68, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (15,2:21) Gruppe IV, Bild 226
- S. 68, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (32,2:23,3) Gruppe IV, Bild 227
- S. 68, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (14,9:19,6) Gruppe IV, Bild 228
- S. 69, Nr. 1: *Gartenszene* (36:26,7); Gruppe IV, Bild 229
- S. 69, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (12,5:19,4); Gruppe IV, Bild 230
- S. 69, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (10,2:10,2); Gruppe IV, Bild 231
- S. 69, Nr. 4: *Porträtstudie* (8,3:10,4); Gruppe IV, Bild 232
- S. 69, Nr. 5: *Darstellung eines Kriegers* (18,2:9,9); Gruppe IV, Bild 233
- S. 70, Nr. 1: *Kampfszene* (11:21,4); Gruppe IV, Bild 234
- S. 70, Nr. 2: *Miniatur* (7,7:6,6); Gruppe III, Bild 100
- S. 70, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (32,5:31,5) Gruppe IV, Bild 235
- S. 70, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (10:10) Gruppe IV, Bild 236
- S. 70, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (11,9:10,2) Gruppe IV, Bild 237
- S. 70, Nr. 6: *Darstellung aus dem Alltagsleben* (4,6:7); Gruppe IV, Bild 238
- S. 71, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (7,2:5,2); Gruppe IV, Bild 239
- S. 71, Nr. 2: *Darstellung aus dem Alltagsleben* (5,6:5,8); Gruppe IV, Bild 240
- S. 71, Nr. 3: *Dekorative Zeichnung* (26,3:22,3); Gruppe IV, Bild 241
- S. 71, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (27,3:22); Gruppe IV, Bild 242
- S. 71, Nr. 5: *Skizze zu einer dekorativen Zeichnung* (6,2:5,5); Gruppe IV, Bild 243
- S. 71, Nr. 6: *Skizze zu einer dekorativen Zeichnung* (3,8:6,8); Gruppe IV, Bild 244
- S. 71, Nr. 7: *Darstellung aus dem Alltagsleben* (5,6:5); Gruppe IV, Bild 245
- S. 71, Nr. 8: *Dekorative Zeichnung* (6,8:6,8); Gruppe IV, Bild 246
- S. 72, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (30:12,2); Gruppe IV, Bild 247
- S. 72, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (12:8,9); Gruppe IV, Bild 248
- S. 72, Nr. 3: *Liebespaar* (9,3:21); Gruppe IV, Bild 249
- S. 72, Nr. 4: *Dekorative Zeichnung* (24,2:15,2); Gruppe IV, Bild 250
- S. 72, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (23,6:16,2); Gruppe IV, Bild 251
- S. 73: *Dekorative Zeichnung* (40:29,5); Gruppe IV, Bild 252
- S. 74, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (27,5:22,5); Gruppe IV, Bild 253
- S. 74, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (24,5:25,5); Gruppe IV, Bild 254
- S. 74, Nr. 3: *Skizzenblatt* (5,2:13,7); Gruppe IV, Bild 255
- S. 75, Nr. 1: *Dekorative Zeichnung* (32,3:24,8); Gruppe IV, Bild 256
- S. 75, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (23,3:28,3); Gruppe IV, Bild 257
- S. 76, Nr. 1: *Studienblatt* (13,3:12); Gruppe IV, Bild 258
- S. 76, Nr. 2: *Vergnügungsszene in einem Garten* (21,3:26,3); Gruppe IV, Bild 259
- S. 76, Nr. 3: *Studienblatt* (12,9:17,5); Gruppe IV, Bild 260
- S. 76, Nr. 4: *Skizze einer Reiterkampfszene* (28,2:12,5); Gruppe IV, Bild 261
- S. 77, Nr. 1: *Schmiede* (9:11,5); Gruppe IV, Bild 262
- S. 77, Nr. 2: *Dekorative Zeichnung* (8,7:10); Gruppe IV, Bild 263
- S. 77, Nr. 3: *Dämonenfigur* (9,3:18,2); Gruppe IV, Bild 264
- S. 77, Nr. 4: *Studienblatt* (24,8:27,7); Gruppe IV, Bild 265
- S. 77, Nr. 5: *Dekorative Zeichnung* (10:15,5); Gruppe IV, Bild 266
- S. 77, Nr. 6: *Chinesische Pinselzeichnung* (13,5:15,3); Gruppe IV, Bild 267

