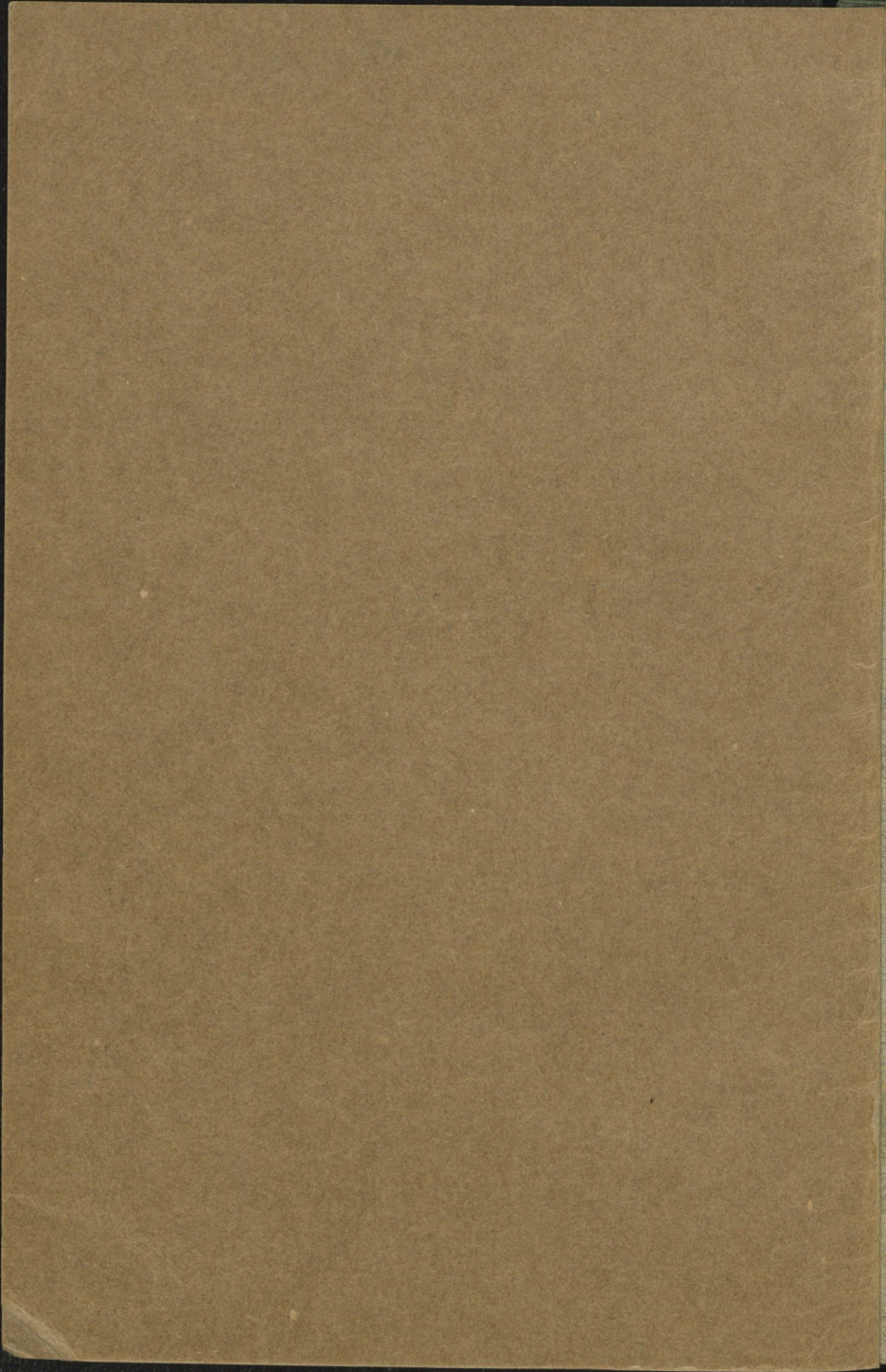


G. Jacob

Die Herkunft der Lil-
bonettenkunst aus
Perrien.

Gb

560



QL 560

19196/1913

G. JACOB,[†]

Die

Herkunft der Silhouettenkunst
(*ojmadschylyk*) aus Persien.



Berlin
MAYER & MÜLLER
1913.





Qh 560

13196/1913

G. JACOB,

Die Herkunft der Silhouettenkunst
(*ojmadschylyk*) aus Persien.



BERLIN
MAYER & MÜLLER
1913.



Ja
Co
de
El
T
hä
vo
da
ni
de
w
ke
W
nu
A
de
ab
da
in
St
da
In



Erklärung.

Im letzten Heft des Orientalischen Archivs, 3. Jahrg., Januar 1913, befindet sich eine Arbeit von Herrn Geheimrat Cornelius Gurlitt über die islamischen Bauten von Iznik, von der ich eine Korrektur las und einige Berichtigungen nach Ewlija vornahm. Diese sind nun im Reindruck zum großen Teil aus dem Text beseitigt und in einer Anmerkung S. 60, häufig in das gerade Gegenteil verkehrt, als Berichtigungen von mir gegeben. Die Entstellungen sind so ungeheuerlich, daß mir die Bitte um Reproduktion meiner Korrekturbogen nicht zu unbescheiden erscheint. Ich tat der Beschreibung der Eschrefzade-Moschee bei Ewlija und ihrer Fliesen Erwähnung; daraus ist geworden, daß er ihre Fliesen, aber keine Moschee erwähnt! -zâde ist in *Sa'di* entstellt, beide Wörter haben natürlich nichts miteinander zu schaffen und nur einen Buchstaben (in verschiedener Form) gemeinsam. Auch meine Angabe, daß Ewlija unter den 7 Imareten, die der Nilufer Chatun nicht ausdrücklich erwähnt, ist dahin abgeändert, daß er sie gerade erwähnt. Worte wie „des damals schon verstorbenen“ waren in dem Zusammenhang, in den ich sie eingefügt hatte, am Platze, sind aber an der Stelle, an welche man sie jetzt gesetzt hat, völlig unsinnig; das „damals“ bezog sich nämlich auf die von mir entzifferte Inschrift, nicht auf den Jahrhunderte später lebenden Ewlija.

Kiel, 31. Januar 1913.

Professor Georg Jacob.



Erläuterung

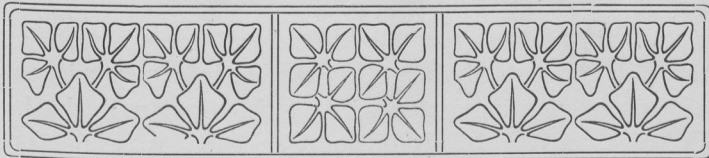
Im letzten Heft der Österreichischen Archivs-Zeitung
Januar 1913, befindet sich eine Arbeit von Herrn Oskar
Königsberg über die böhmischen Parteien von 1848
bis zur Revolution des Jahres 1849. Diese Arbeit ist
in zwei Bänden erschienen. Der erste Band enthält
den Text der Verhandlungen und der zweite Band
den Text der Verhandlungen der Reichsversammlung
in Prag. Die Verhandlungen sind so angeordnet,
dass sie die Entwicklung der Parteien von 1848
bis zur Revolution des Jahres 1849 zeigen. Die
Verhandlungen sind in zwei Bänden erschienen.
Der erste Band enthält den Text der Verhandlungen
der Reichsversammlung in Prag von 1848 bis
zur Revolution des Jahres 1849. Der zweite Band
enthält den Text der Verhandlungen der Reichsversammlung
in Prag von 1849 bis zur Revolution des Jahres
1849.

Wird haben natürlich nichts miteinander zu schaffen und
von einem anderen in verschiedenen Formen erschienen
sind. Die Arbeit ist in zwei Bänden erschienen. Der
erste Band enthält den Text der Verhandlungen der
Reichsversammlung in Prag von 1848 bis zur
Revolution des Jahres 1849. Der zweite Band
enthält den Text der Verhandlungen der Reichsversammlung
in Prag von 1849 bis zur Revolution des Jahres
1849.

Kiel, 21. Januar 1913

Karl von Hügel





Etwa seit 1757 kommt die schwarze Porträt-Silhouette in Frankreich in die Mode. Sie stellt nur eine Spielart der erheblich älteren Ausschneidekunst dar. Ihre Vorwürfe waren mannigfaltig und der organischen wie unorganischen Natur entlehnt; ihr Material bildete im 17. Jahrhundert noch weißes Papier auf dunkles aufgeklebt; ihr Werkzeug war die Schere. Man hat denn auch zweckmäßig auf den erweiterten Begriff den späteren Namen „Silhouette“ übertragen.

Die älteste Silhouette, weiß auf schwarz, welche ich kenne, stammt vom Jahre 1631 aus Tübingen und findet sich reproduziert in Westermanns Monatsheften, Januar 1909, S. 547. Etwas jüngere bot der lehrreiche Silhouetten-Katalog von Härtel (Dresden 1907 unter Nr. 381 b für 350 Mark) an; sie tragen die Jahreszahlen 1653 und 1654 und stellen, weiß auf schwarzem Grund, „phantastische Scenen von Jagden, Kämpfe mit Tieren und Teufeln, Rüpelscenen, Komödienspiel, allegorische und heraldische Vorwürfe“ dar. Es waren 58 Stück, als Künstler nannte sich auf ihnen R. W. Hess. Herr Bibliothekar Dr. Otto Mitius in Erlangen machte mich daselbst einmal auf ein in der dortigen Universi-



täts-Bibliothek befindliches in Schweinsleder gebundenes Oktavbändchen aufmerksam, das die Signatur: Cimel. IV trägt. Seinen Inhalt bilden sehr feine Ausschneidearbeiten, 29 Blatt, aus weißem Papier auf blauer Unterlage, Blatt 1 ausnahmsweise auf roter. Wie bei den gleich zu besprechenden orientalischen Vorbildern handelt es sich vorwiegend um ausgeschnittenen Schrifttext (biblischen Inhalts), verbunden mit figürlichen Darstellungen (z. B. des Sündenfalls); nur das nebenstehend in natürlicher Größe abgebildete erste Blatt enthält keine Schrift, sondern lediglich heraldische Motive, Rankenwerk und schwebende Engel. Nach einem Vorsatzblatt ist dieses Werklein von dem Künstler Paulus Samter im Jahre 1723 der Universität Altdorf geschenkt; noch eine andere Ausschneidearbeit unter Glas in goldenem Rahmen soll früher in der dortigen Universitäts-Bibliothek vorhanden gewesen sein. Die Altdorfer Universitäts-Bibliothek gelangte nach Erlangen.

Evlja spricht in seinem Reisewerk, Stambuler Ausg. I S. 611/2, von der Zunft der *Ojmadshijan* in Konstantinopel; *ojmadschi* ist nun freilich nach Redhouse: a maker or seller of carvings or sculptures; bei Evlja aber bedeutet das Wort zweifellos Silhouettenschneider, wofür ich zunächst die erwähnte Beschreibung der *Ojmadshi*-Zunft in Konstantinopel anführe:

„Sie haben 9 Läden und zählen 20 Mann. Ihr Pir¹⁾ ist 'Abdurrahmân, der Sohn des Dichters Hassân²⁾;

¹⁾ Wird im Sinne „Stifter einer Zunft“ wie Stifter eines Derwischordens gebraucht.

²⁾ In Ibn Qutaiba's K. esch-schi'r und im K. al-agâni häufig genannt; er besang Ramla, die Tochter Mu'awijas.





s
r
i
n
-
d
e
-
t
r
;
n
-
r
r
n
:
a
;
r
r
;
s
g

r



täts-Bibliothek befindliches in Schweinsleder gebundenes Oktavbändchen aufmerksam, das die Signatur: Cimel. IV trägt. Seinen Inhalt bilden sehr feine Ausschneidearbeiten, 29 Blatt, aus weißem Papier auf blauer Unterlage, Blatt 1 ausnahmsweise auf roter. Wie bei den gleich zu besprechenden orientalischen Vorbildern handelt es sich vorwiegend um ausgeschnittenen Schrifttext (biblischen Inhalts), verbunden mit figürlichen Darstellungen (z. B. des Sündenfalls); nur das nebenstehend in natürlicher Größe abgebildete erste Blatt enthält keine Schrift, sondern lediglich heraldische Motive, Rankenwerk und schwebende Engel. Nach einem Vorsatzblatt ist dieses Werklein von dem Künstler Paulus Samter im Jahre 1723 der Universität Altdorf geschenkt; noch eine andere Ausschneidearbeit unter Glas in goldenem Rahmen soll früher in der dortigen Universitäts-Bibliothek vorhanden gewesen sein. Die Altdorfer Universitäts-Bibliothek gelangte nach Erlangen.

Evlja spricht in seinem Reisewerk, Stambuler Ausg. I S. 611/2, von der Zunft der *Ojmadschijan* in Konstantinopel; *ojmadschi* ist nun freilich nach Redhouse: a maker or seller of carvings or sculptures; bei Evlja aber bedeutet das Wort zweifellos Silhouettenschneider, wofür ich zunächst die erwähnte Beschreibung der *Ojmadschij*-Zunft in Konstantinopel anführe:

„Sie haben 9 Läden und zählen 20 Mann. Ihr Pir¹⁾ ist 'Abdurrahmân, der Sohn des Dichters Hassân²⁾;

¹⁾ Wird im Sinne „Stifter einer Zunft“ wie Stifter eines Derwischordens gebraucht.

²⁾ In Ibn Qutaiba's K. esch-schi'r und im K. al-agâni häufig genannt; er besang Ramla, die Tochter Mu'awijas.



er ist der Milchbruder des Qâsim, des jüngeren¹⁾ Sohnes des Propheten. Sein Grab befindet sich in der Stadt Tiberias²⁾, nahe bei Jerusalem. Sie sind eine vollkommene Zunft an Geschicklichkeit gleich dem berühmten Derwisch Hezârfenn (Tausendkünstler) Tschelebi³⁾, so daß was sie ausgeschnitten haben, an erlaubte Zauberei grenzt. Die Ausschneidearbeiten (*ojma*) werden in Büchern wie etwas, was hoch im Werte steht, aufbewahrt. Sie ziehen (bei den Aufzügen) in Taxtrewânen⁴⁾ vorüber, mit der Schere Ausschneidearbeiten verfertigend und sie auf Papier klebend“.

Eine andere wichtige Stelle findet sich im 2. Bande des Reisewerks S. 13; Evlija spricht daselbst von der Kanzel der Ulu Dschâmi^e in Brussa; die Stelle lautet in wörtlicher Übersetzung folgendermaßen: „Auf ihrer schwarzen Kanzel aus Nußbaumbrettern hat der Meister sein Können gezeigt und sie mit einer Mani⁵⁾-Malerei geziert, so daß, wenn auch alle Meister im Entwerfen zusammenströmten, sie die dort befindlichen Blumen,

1) Es liegt hier ein Irrtum Evlija's vor; Qâsim war der älteste Sohn des Propheten, s. Ibn Sa'd VIII S. 9 Z. 8 v. u.

2) So las Hammer, Übers. I 2 S. 219, der Stambuler Druck hat; Taberistan.

3) Natürlich ist hier nicht an die Zeitgenossen Evlijas, den berühmten Hezârfenn Muştafâ Aga zu denken, den Vater der Idee der 1688 angeordneten Kupferprägung, deren Mißerfolg er mit dem Tode büßte, s. Karabacek: Wiener Numismatische Monatshefte, 3. Band, 1867, S. 203 ff.; noch an den Historiker, s. Flügel Nr. 874 ff.

4) Zwischen zwei Kamelen, die vorn und hinten gehn, schwebende Sänfte.

5) Gilt für den Meister der Maler.

Limetten, Islîmi¹⁾, Vier-Rosen, geschlossene Rosen, gefüllte Rosen, verschiedenartige Muṭahhal²⁾ und ihre Inschriften, gleich der Ausschneidearbeit (*ojma*) des Bursewi (Brussaers) Faḫri, nicht so ornamentieren könnten“.

Im 3. Bande von Evlijas Reisewerk S. 442 ist der Name des eben erwähnten Künstlers nur im Stambuler Druck beseitigt, während Codex Tschudi-Menzel ihn noch, allerdings in der Verstümmelung Faḫr erhalten hat. Evlija sagt daselbst von den Minareten der Selimje zu Adrianopel: „Die Brüstungen jeder Galerie sind netzartig so verflochten (*öjle muschebbek ojma*) ausgeschnitten, als ob sie Faḫri³⁾ mit der Schere aus chinesischem Papier geschnitten hätte“.

Wann lebte nun dieser Faḫri und besitzen wir Werke von ihm in Europa? Letztere Frage glaube ich bejahen zu können, denn offenbar ist es derselbe Faḫri, den Flügels Katalog der k. k. Hofbibliothek in Wien I, S. 79/80 mit dem Dichter Faḫri verwechselt. Somit sind seine in Wien befindlichen Arbeiten bisher verkannt worden. Als ich bei Herrn Dr. v. Kraelitz bei Abschluß dieser Arbeit wegen Ausschneidearbeiten in der Wiener Hofbibliothek anfragte, lenkte er meine Aufmerksamkeit wieder auf das dort befindliche berühmte für Murâd III. hergestellte Album. Flügels Katalog bemerkt zu Bl. 40 v: Zwei persische in Papier ausgeschnittene Distichen mit der Unterschrift des Dichters Faḫri (im Codex Fahri).

1) So ist zu lesen, nach Redhouse: having a special kind of ornamentation in curved lines, similar to Chinese; vgl. auch Vullers, *Lexicon Persico-Latinum*.

2) Vokale nach Codex Tschudi-Menzel.

3) Der Druck liest *üstâd* der Meister.



Ferner erwähnt der Katalog Bl. 4v „persische Verse in größerem und kleinerm Ta'liq vom großherrslichen Buchbinder Muḥammed Tāhir im Jahre 961 (begl. 7. Dezember 1553) aus feinem weißen Papier sauber ausgeschnitten und auf kornblumenblauem Papier aufgeleimt“ und Bl. 12v „künstliche aus Papier ausgeschnittene und aufgeklebte Pflanzen, einen Garten darstellend“. Der Codex konnte seines Wertes wegen nicht versandt werden und Herr Hofrat v. Karabacek verweist mich, da ich um Photographien der 3 Blätter nachsuchte, auf eine bevorstehende Publikation von seiner Seite, die dies Gebiet berühren würde.

Daß sich in diesem Album Arbeiten von Faḫri befinden, beweist wenigstens, daß er der Zeit Murad III. oder eines Vorgängers angehörte. Folgende wichtige Angabe, die leider keine weiteren Anhaltspunkte für seine Lebenszeit liefert, finde ich noch in Ḥabīb's Xatt u-ḡattātân, gedruckt zu Konstantinopel 1305, S. 261: „Auch im Osmanischen Reich erstand ein Ausschneider wie Faḫri aus Brussa, der, sei es im Ausschneiden von Schriftzügen, sei es im Ausschneiden von Blumen, Blüten und anderen Dingen nicht seinesgleichen hat“.

Wichtig ist namentlich, daß diese Nachricht den Schluß eines Kapitels *Qâti'ân-i-Îrân* (Ausschneider Persiens) bildet¹⁾; das „auch“ der soeben übersetzten Stelle bezieht sich auf Persien.

Als Begründer der Ausschneidekunst in Persien gilt danach ʿAbdallâh b. Mîr ʿAlî, den einige Moḥammed Bâqir

¹⁾ Zu dem Abschnitt ist zu vergleichen: Cl. Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'orient musulman*, Paris 1908, S. 325/6: *Découpeurs de Perse*,

nennen. Von seinen Werken befinden sich nach Ḥabīb Ausschnidearbeiten in einem Divan des Ḥusain-i-Baiqara in der Bibliothek der Aja Sofja; leider seien einige Blätter mutwillig beschädigt. Herr Dr. Rescher, der sich gerade wieder in Konstantinopel aufhielt, teilte mir, auf meine Bitte, das Manuskript einzusehen und eventuell für mich photographieren zu lassen, mit, daß leider zurzeit Bibliothek und Moschee des Krieges wegen gänzlich gesperrt seien.

Der Sohn ‘Abdallâhs, Dôst Moḥammed der Ausschneider, soll seinem Vater an Kunstfertigkeit nahegekommen sein.

Einer großen Beliebtheit und Anerkennung erfreuten sich namentlich die Arbeiten von Dôst Moḥammeds Schüler Seng ‘Ali Badaḡschî¹⁾.

Als der hervorragendste Meister dieser Kunst wird schließlich ‘Abdallâh der Ausschneider aus Herât genannt, wohl zu unterscheiden von ‘Abdallâh b. Mîr ‘Ali.

Obwohl noch zahlreiche alte Ausschnidearbeiten vorhanden sein dürften — für Nachweise wäre ich dankbar — kenne ich aus eigener Anschauung bisher nur ein einziges Stück, das umstehend abgebildete im Besitz von Herrn Dr. R. Tschudi in Tübingen, der es unaufgeklebt in einer 1168 h = 1754/5 D von dem Kaligraphen Muṣṭafâ al-Xaṭîbzâde geschriebenen Handschrift fand; ob es von diesem herrührt, zur Hand-

¹⁾ Huart's mir unverständliche Angabe über ihn: „la délicatesse de sa découpure provient de la puissance de sa plume“ entstammt offenbar dem Satze Ḥabîb's: *Nezâket-i-qat'y qudret-i-qalemden ḫârydsch-dyr*, was ich übersetzen würde: „Die Feinheit seiner Ausschnidearbeit läßt sich nicht beschreiben“.

schrift gehört oder durch Zufall in dieselbe geriet, steht nicht fest; der Formensinn, den diese kleine Probe verrät, erweckt die Hoffnung, daß weitere Funde uns ein neues bedeutendes Gebiet islamischer Kunst-

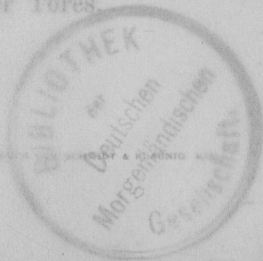


tätigung erschließen. Einen Einblick in die Entwicklung dieser Kunst können wir natürlich erst auf Grund reichen Materials gewinnen. Soviel scheint mir aber jetzt bereits festzustehen, daß die abendländische Silhouette in Persien ihren Ursprung hat; für das 17. Jahrhundert weisen das weiße Papier auf farbigem Grund, die Motive und die Verwendung als Buchschmuck auf einen Zusammenhang hin. Andererseits werden sich bei Vermehrung des Materials wahrscheinlich auch Be-

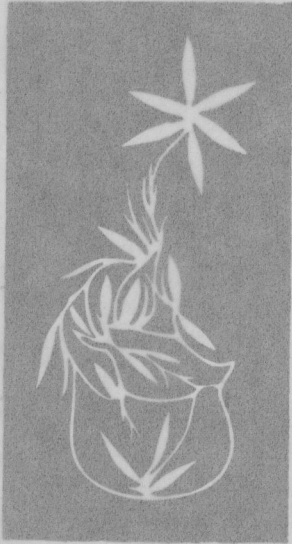
ziehungen zwischen den orientalischen Papierausschneidearbeiten und Lederausschneidearbeiten ergeben, wie sie namentlich in den alten durchbrochenen Schattenspielfiguren, welche Dr. Kahle in Ägypten entdeckte, vorliegen; letztere erinnern wieder an verwandte Erzeugnisse des fernen Ostens.

Nachschrift.

Belig behandelt in seinem 1135 h = 1722 D vollendeten Güldeste berühmte Männer, die Beziehungen zu Brussa hatten. Obwohl ich den Druck Brussa 1302 h (1884/5 D) einmal von dort mitgebracht hatte, dachte ich erst nach Abschluß des Manuskripts daran ihn auf Fazri nachzuschlagen. Im fünften Gülbün, das die Künstler behandelt, findet sich nun S. 532—534 ein Artikel: „Der Ruhm der Ausschneider von Râm, der selige Fazri Tschelebi.“ Zunächst können wir ihm das mutmaßliche Todesjahr 1027 = 1618 D entnehmen, andererseits wird er ein Zeitgenosse Kemälzâdes († 940 h = 1533/4 D) genannt. Der Artikel bringt Zitate aus verschiedenen Werken, so aus den Menâqib-i-hünerverân (Künstlerbiographien) des Mustafâ b. Ahmed mit dem Dichternamen Âlî († 1599 D), von denen sich eine Handschrift in der Wiener Hofbibliothek Flügel II Nr. 1227 befindet; im Katalog scheint *qâli'ân* durch „Berater von Schreibmusterspapier“ falsch wiedergegeben zu sein. Âlî stellt den persischen Ausschneider Abdallah aus Herât über Fazri. Ein von Fazri aus farbigem Papier ausgeschnittener Gulistân fand zunächst nicht den Beifall Ahmed I. (1603—17), dem er ihn als Geschenk darbrachte, doch erhielt er später durch Vermittelung dafür ein kostbares Perlmutterkästchen. Murâd IV. (1623—40) äußerte sich dagegen sehr anerkennend über die Kunst des Meisters. Fazris Grab befindet sich in der Nähe des Adrianopuler Tores.



schrift gehört oder durch Zufall in dieselbe geriet, steht nicht fest; der Formensinn, den diese kleine Probe verrät, erweckt die Hoffnung, daß weitere Funde uns ein neues bedeutendes Gebiet islamischer Kunst-

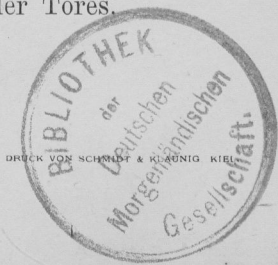


tätigung erschließen. Einen Einblick in die Entwicklung dieser Kunst können wir natürlich erst auf Grund reichen Materials gewinnen. Soviel scheint mir aber jetzt bereits festzustehen, daß die abendländische Silhouette in Persien ihren Ursprung hat; für das 17. Jahrhundert weisen das weiße Papier auf farbigem Grund, die Motive und die Verwendung als Buchschmuck auf einen Zusammenhang hin. Andererseits werden sich bei Vermehrung des Materials wahrscheinlich auch Be-

ziehungen zwischen den orientalischen Papierausschneidearbeiten und Lederausschneidearbeiten ergeben, wie sie namentlich in den alten durchbrochenen Schattenspielfiguren, welche Dr. Kahle in Ägypten entdeckte, vorliegen; letztere erinnern wieder an verwandte Erzeugnisse des fernen Ostens.

Handschrift.

Belîğ behandelt in seinem 1135 h = 1722 D vollendeten Güldeste berühmte Männer, die Beziehungen zu Brussa hatten. Obwohl ich den Druck Brussa 1302 h (1884/5 D) einmal von dort mitgebracht hatte, dachte ich erst nach Abschluß des Manuskripts daran ihn auf Fazri nachzuschlagen. Im fünften Gülbün, das die Künstler behandelt, findet sich nun S. 532—534 ein Artikel: „Der Ruhm der Ausschneider von Rûm, der selige Fazri Tschelebi.“ Zunächst können wir ihm das mutmaßliche Todesjahr 1027 = 1618 D entnehmen, andererseits wird er ein Zeitgenosse Kemâlzâdes († 940 h = 1533/4 D) genannt. Der Artikel bringt Zitate aus verschiedenen Werken, so aus den Menâqib-i-hünerverân (Künstlerbiographien) des Muṣṭafâ b. Aḥmed mit dem Dichternamen Âli († 1599 D), von denen sich eine Handschrift in der Wiener Hofbibliothek Flügel II Nr. 1227 befindet; im Katalog scheint *qâli'ân* durch „Bereiter von Schreibmusterspapier“ falsch wiedergegeben zu sein. Âli stellt den persischen Ausschneider Abdallâh aus Herât über Fazri. Ein von Fazri aus farbigem Papier ausgeschnittener Gulistân fand zunächst nicht den Beifall Aḥmed I. (1603—17), dem er ihn als Geschenk darbrachte, doch erhielt er später durch Vermittelung dafür ein kostbares Perlmutterkästchen. Murâd IV. (1623—40) äußerte sich dagegen sehr anerkennend über die Kunst des Meisters. Fazris Grab befindet sich in der Nähe des Adrianopeler Tores.









D Qb 560

ULB Halle 3/1
001 163 272



