

lichung der menschlichen Wünsche, die Divination dagegen ist eine subjektive Interpretation objektiver Fakten. Die Divination ist durch Vorgefühle und Ahnungen, denen sich die Reflektionen über die Gründe und die günstige oder ungünstige Interpretation zugesellen, bestimmt.

Der Autor baut seine Darstellung auf einem umfassenden Quellenmaterial auf. Er hat insbesondere durch die Erforschung der Handschriftenbestände türkischer Bibliotheken zahlreiche, bisher unbekannte Quellen ans Licht gezogen. Dazu beweist er eine nicht gewöhnliche Belesenheit in der Literatur. Das Material ist gründlich diskutiert und übersichtlich dargeboten.

Das Werk umfaßt zwei Teile. Im ersten, allgemeinen Teil wird das Wesen der altsemitischen Divination skizziert. Dem werden die Erklärungen und Definitionen entgegengestellt, die muslimische Gelehrte wie al-Mas'ūdī, ibn Ḥaldūn, al-Qazwīnī, ibn Sīnā, al-Gazālī und andere für die Divination gegeben haben. Darauf werden die verschiedenen Kategorien der Wahrsager bei den heidnischen Arabern, der *'arrāf*, der *kāhin*, der *sādin*, der *ḥāzī* usw. vorgestellt, und zuletzt sind die Kultgegenstände und die formalen Mittel, deren sich die Wahrsager bedienen (z. B. die sprachlichen Ausdrucksformen des *Sağ* und *Rağaz*), beschrieben. Der zweite, spezielle Teil behandelt die große Fülle der mantischen Verfahren und Methoden. Sie sind, der Übersichtlichkeit halber, in vier Gruppen zusammengefaßt: die Lospraktiken, die Traumdeutungen, die Physiognomantik und die Omina.

Mit der Darstellung dieser Verfahren greift der Autor aber weit über das altarabische und frühislamische Milieu hinaus. Er bezieht das gesamte arabische Mittelalter mit ein und bespricht somit auch die Wahrsagungspraktiken, die erst durch fremde Einflüsse, insbesondere durch den Hellenismus, zu den Arabern gekommen sind. Tatsächlich ist der Untertitel des Buches nicht ganz gerechtfertigt. Denn die altarabische Divination, wozu das Maisirspiel, das Würfeln mit Knöcheln und die Beobachtung des Vogelfluges gehören, bildet nur einen kleinen Teil des Buches, und diese Passagen sind zudem nicht genügend dokumentiert. Denn die wichtigste Quelle für diese Dinge, die Poesie, ist ganz vernachlässigt. Sie allein ist authentisch im Gegensatz zu den späteren Prosaberichten, auf die sich Fahd zumeist stützt, die aber doch schon von Muslimen redigiert sind und die die heidnische Divination mit dem Propheten und der Lehre des Islam konfrontieren. Die wenigen Verse, die Fahd bringt, sind nur arabisch in der Fußnote angeführt, ohne Übersetzung und sorgfältige Interpretation. Sie sind zumeist dem *Tāğ al-'arūs* entnommen, aber nicht in den *Diwān*en nachgewiesen. Sie sind zum Teil falsch zitiert: Seite 293 Anm. 4 lies *fa-lā ziltu fihim ḥaitu yattahimūnani*; Seite 187 Anm. 4 lies den Vers des *Ḥuṭai'a* 11/50, 15 *bi-azlāmin* statt *al-azlām*; Seite 196 Anm. 4 sind die Verse *Dū r-Rumma* 46, 6 und 7 nur aus dem *Tāğ* zitiert, daher ist im ersten Vers auch die schlechte Lesart *fī d-dāri* (statt *fī t-turbi* bzw.

*fī l-arḍi*) und im zweiten Vers der Fehler *mwq'* (statt *wuqqa'un*) übernommen. Die Verse werden im übrigen gleichfalls im *Diwān* des *Ġirān al-'Aud* überliefert (nr. 8, 2 und 3 auf p. 31 ult. ff.). Mit *Abū l-'Atāya* (Seite 187, so auch im Index) ist *abū l-'Atāhiya*, mit *Wahīb* (Seite 187 und 440 Anm. 1) ist *Muḥammad ibn Wuḥāib al-Ḥimyārī*, mit *'Amr b. Qumay'a* (Seite 441) ist *'Amr b. Qamī'a* gemeint. In dieser Hinsicht müßte also das Thema erneut und unter anderen Voraussetzungen behandelt werden. Ähnliche Einwände könnten auch gegen manche Urteile und Etymologien erhoben werden. So sind die Etymologien, die Seite 370 Anm. 2 und 4 gegeben werden, nicht überzeugend. Hier fehlt eine auf die sprachlichen Belege gestützte Begriffsuntersuchung.

Doch das Gewicht und der Wert des Buches liegen nicht in der erschöpfenden Behandlung von Einzelfragen, sondern in der großen Zusammenschau und Darbietung eines äußerst umfangreichen, bisher zerstreuten Materials. In dem besonders ausführlichen Kapitel über die Traumdeutung (Seite 247ff.) wird die Entstehung der Literaturgattung der arabischen Traumbücher von den Anfängen bis in die Neuzeit verfolgt. Das Inventar dieser Literatur, das auf Recherchen in türkischen Bibliotheken beruht, aber auch Titel umfaßt, die nur bei den Bibliographen wie *Ibn an-Nadīm* und *Hāğgi Ḥalifa* nachzuweisen sind, zählt allein 158 arabische Titel. Es kann nicht mehr als einen Überblick bieten, wird sich aber als äußerst wertvoll erweisen, wenn spätere Forschung die Anonyma bestimmen und die Pseudepigrapha auf ihren wahren Kern reduzieren soll. Ähnlich wertvoll ist der Abriß über die Literatur der Geomantie (p. 196ff.) und der Physiognomik (Seite 378ff.).

Das Gebiet der arabischen Divination war bisher noch wenig erforscht, seine Quellen waren verschüttet. Seine Bedeutung liegt einerseits in der Tatsache, daß in ihm das Erbe alter religiöser Vorstellungen, wenn auch verblaßt und entstellt, greifbar ist, andererseits in der enormen Breitenwirkung, die die Wahrsagepraktiken im ganzen Mittelalter, ja bis in unsere Tage im Orient gehabt haben. *Toufic Fahd* hat auf diesem schwierigen Felde eine außerordentlich verdienstvolle Arbeit geleistet.

#### Kaukasus; Turkologie, Iran

Tuchelt, K. [Hrsg.]: *Türkische Gewänder und osmanische Gesellschaft im 18. Jahrhundert*. Vorwort v. R. Naumann. Facsimile-Ausgabe des Codex „Les portraits des differens habillemens qui sont en usage à Constantinople et dans toute la Turquie“ aus dem Besitz des Deutschen Archäologischen Instituts in Istanbul. Graz: Akademische Druck- u. Verlags-gesellschaft 1966. VIII, 120 S., 208 farb. Taf. 4<sup>o</sup>. — Bespr. von E. Esin, Istanbul.

This splendid volume, containing facsimile reproductions of 208 colour plates of „a tempera“ paintings of Ottoman figures, reproduces the codex in the Library of the German Archaeological





Institute in Istanbul. The preface is by the well-known archaeologist R. Naumann. The editor K. Tuchelt has contributed conscientious and precise descriptions of the plates. These, in themselves, are the result of valuable research on the organization and the vesture of Ottoman society at the end of the eighteenth century. They provide, thus, a last glimpse of that decadent stage of traditional Ottoman institutions and dress which immediately preceded the promulgation of the "Nizâm-i cedîd" (New Order) in 1793.

The first chapter is entitled "Description, dating and analysis of the folios". The second chapter, called "The paintings", enumerates some historical data.

In subsequent chapters, the author has divided the plates in such a way that their description amounts to a study of the various components of Ottoman society in the eighteenth century. No historical research has been attempted. The author depicts Ottoman society only at the end of the eighteenth century.

In the third chapters, plates 1-5 are classified under the heading "The pâdishâh and the highest dignitaries of the empire". The fourth chapter, entitled "The Grand Signior's court", has subdivisions. Pls. 6-20 deal with the "Harem" (the sultan's private household and family). Pls. 21-38 describe the "Enderûn (inner court, the familiar attendants and pages). Pls. 39-69 are devoted to the "Bîrûn" (the outer court, the gate-keepers, guards, grooms and others). The fifth chapter (pls. 70-92) is concerned with the administrative corps of the Empire and is called "Officials and civil servants attached to the Sublime Porte". The sixth chapter (pls. 93-125) deals with the army and the navy. The seventh chapter (pls. 126-160) is dedicated to the clergy and the dervish orders. The eighth chapter (pls. 161-208) depicts the guilds and the people. Finally, in the ninth chapter, the author comments on the frontispiece by Melling which represents an "alay" (festive ride of the sultan or of major dignitaries).

The end is an index and a bibliography, and it is clear from these that the author has consulted a large number of western and modern Turkish sources. On the other hand, with the exception of the illustrated ms Ahmed III 3690 of Topkapi, he has not cited any of the very rich and colourful Ottoman works of the same type. As material for comparative studies, one might suggest, amongst scores of other mss, the *Miscell. Coll. Ahmed I* (Bagdad 408 of Topkapi), the depiction of the sultan, of palace attendants and of citizens of Istanbul by the eighteenth century Turkish painter Levni and the *Zamoyski Album*, made by Turkish painters for a European patron (publ. by Prof. Zajaczkowski in the *Proceedings of the Second Congress of Turkish art*).

The author notes that the plates of the *Codex of the German Institute* were annotated by a Levantine scribe. He also notes that the plates express the peculiar mannerism which eighteenth century European painting developed for Oriental subjects. He cites in particular

the "pathetic" style which evidently reflects the last phases of the sway of Baroque art.

Nevertheless, Mr Tuchelt quotes d'Ohsson's assertion that certain plates published by him were the work of Muslim Turkish artists and he seems to suggest that a similar conclusion might be reached regarding some of the paintings in the *codex at the German Institute*. In the reviewer's opinion, the peculiarities in the composition and technique of both d'Ohsson's plates and of the paintings of the *codex at the German Institute*, exclude the possibility that they are Muslim Turkish work. Indeed, as already stated, Mr. Tuchelt has himself noted the European mannerism of the plates. We see in the *Zamoyski Album* and in similar collections, that even when working for a European patron, the Turkish artists remained faithful to certain aesthetic and formal conventions. For instance Turkish art represented the court attendants as "moon-faced" young pages with the slant eyes of the "idols of Cathay", and in a graceful gesture of service and obedience. All other attendants, including the guards, are shown either with folded hands, or bended knee, or performing their appointed service. The d'Ohsson plates and the paintings of the *codex of the German Institute* depict rough figures, gesticulating dramatically in a manner which would shock the sense of decorum of a Turkish artist of the eighteenth century.

The fact of the tempera paintings in the *codex of the German Institute*, the emphasis on volume, the highlights, the shadows which are even in the linear style of late Western aquarellists, are all entirely foreign to Turkish book illustration of the eighteenth century. Virtuosity in linear design, brilliant colour glazes, absence of shadows and highlights were features which dominated Turkish art down to the middle of the nineteenth century, even in oil painting (of the works of Seker Ahmed Paşa).

We do not however think that the paintings of the *German Institute codex* are the work of European masters. The frontispiece (a coloured version of Melling's drawing) shows all too clearly the contrast between the finished work of a trained European artist and the remainder of the plates in the *Codex*. The latter appear to be rather primitive and crude paintings by Levantines emulating European work, or by untrained Europeans. The etchings published by d'Ohsson, may well have been inspired by paintings in the same category, before their transformation in the skilled hands of European etchers. It is possible that the painters of the *codex* used some Turkish book-paintings as models, but transposed them into their concept of European art.

It is to be hoped that Mr. Tuchelt's excellent compilation, will be only the first of a series which might well include similar Ottoman miscellany albums in the libraries of Istanbul.

Tryjarski, Edward: *Dictionnaire Arméno-Kiptchak d'après trois manuscrits des collections viennoises*. Tome I, Fasc. 1: A-H; Fasc. 2: I-K. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1968. 283 S. u. III, S. 284-436 gr. 8<sup>o</sup> = Zakład Orientalistyki Polskiej Akademii Nauk. zl. 82.- u. 42.-. Bespr. von E. Schütz, Budapest.

Das vorliegende armeno-kiptschakisch-polnisch-französische Wörterbuch ist aus dem Material dreier, in Wiener Bibliotheken aufbewahrten, armeno-kiptschakischen Handschriften zusammengestellt worden. In der Einleitung (S. 7-41) werden die drei Manuskripte beschrieben und ihre voraussetzbare Beziehung zueinander erörtert. Seit der Vorbereitung des druckfertigen Manuskripts hat Verf. von Jaroslaw Daschkewitsch den Mikrofilm, bzw. die Photokopie von zwei weiteren - in Lwow, bzw. Leningrad aufbewahrten - Wörter-