



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

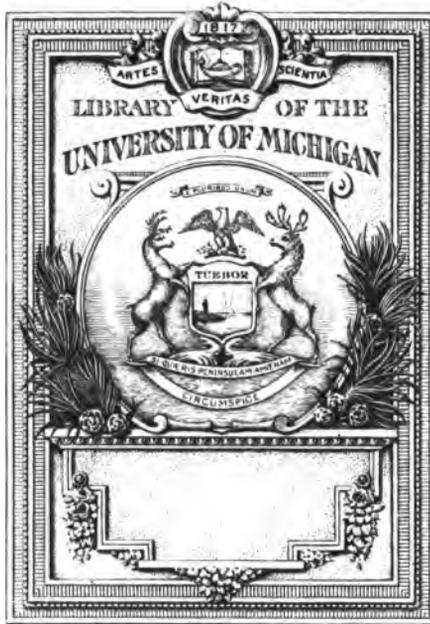
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

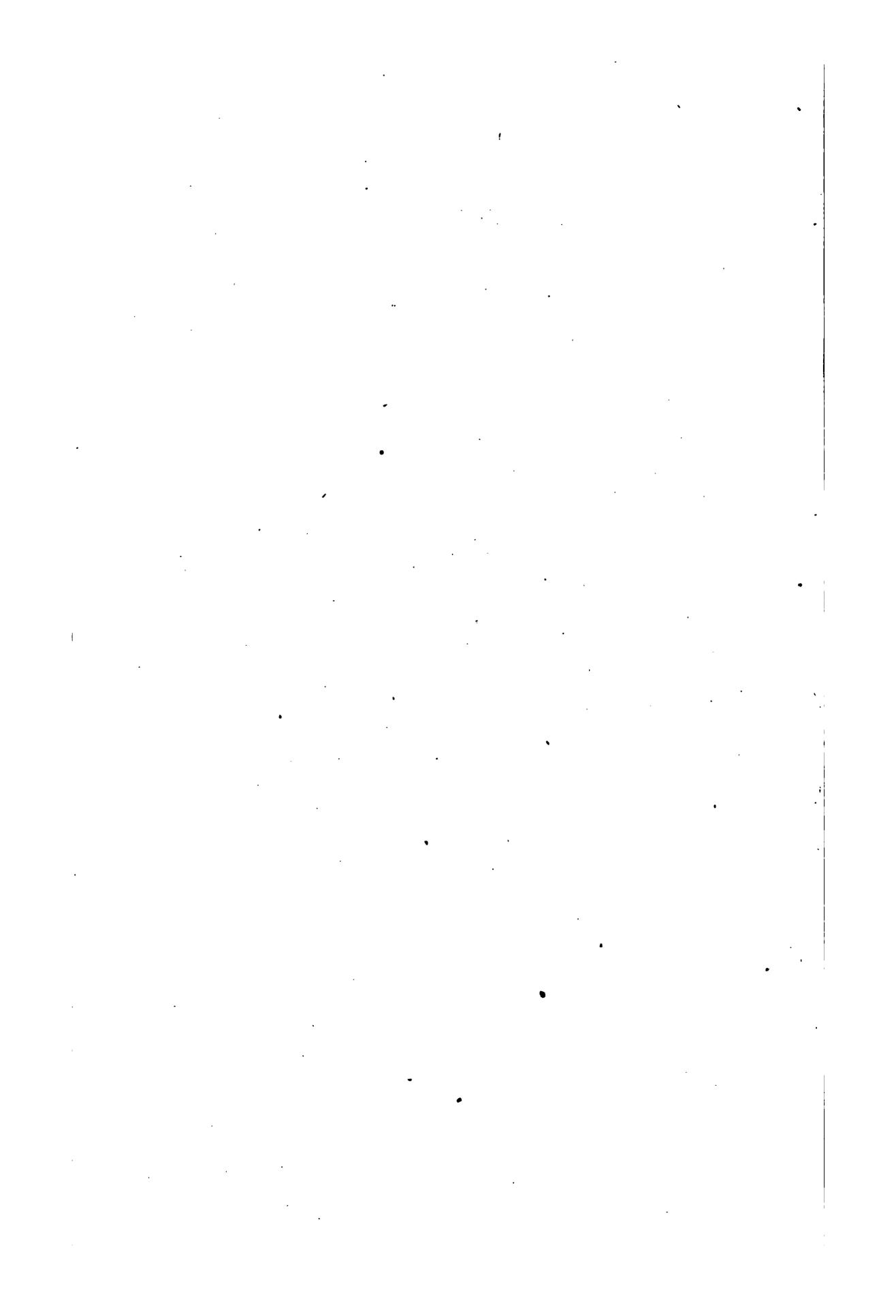
## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

**B** 864,341



894.8  
K95



# DAS TÜRKISCHE VOLKSSCHAUSPIEL

— ORTA OJNU —

GESAMMELT, MIT EINLEITUNG VERSEHEN, INS DEUTSCHE  
ÜBERTRAGEN UND MIT ILLUSTRATIONEN HERAUSGEGEBEN

VON  
*Ignacy*  
DE (IGNAZ) KUNOS, *ed. and tr.*



LEIPZIG  
RUDOLF HAUPT

1908

DRUCK DES FRANKLIN-VEREIN.



pub. Com.  
mittel  
2.5-42  
44787

## EINLEITUNG.

Über die türkischen Volksschauspiele besitzen wir nur seit neuerer Zeit ausführlichere Angaben. Seit dem Beginn der Sammlung von osmanischen volkstümlichen Erzeugnissen gelangten wir in den Besitz solch wertvoller Daten, nach welchen die systematische Bearbeitung der türkischen Volksschauspiele zu erhoffen ist. Unsere bisherigen Daten sind zum grössten Teil linguistischer Natur und beziehen sich hauptsächlich nur auf eine Art dieser Spiele, das *Karagöz*.

Eine noch wenig bekannte Art des türkischen Volksschauspieles ist die sogenannte *Orta oynu* (Spiel der Mitte) oder *Mejdan oynu* (Spiel des Platzes). Diese Benennungen stammen wahrscheinlich von jenem Umstande her, dass diese Spiele in der Mitte (*orta*) eines Platzes oder überhaupt auf einem freien Orte (*mejdan*) stattgefunden haben. Eine andere Benennung des Spieles ist *Zuhūri kolu*. Die Bedeutung des ersten Wortes hängt mit dem arabischen *zuhūr* (Erscheinen, Auftreten) zusammen, obwol sich auch diese Ansicht behauptete, dass das Spiel von einem *Zuhūri* genannten Schauspieler seinen Namen erhielt. Das Wort *kol* bedeutet eine spielende Gruppe oder Truppe.

Dem Range nach können wir nach der Aussage eines *Orta ojunđi*'s aus *Eski-Şehir* (Kleinasien) zweierlei *kol*'s unterscheiden:

1. *Zuhūri kolu*, die am Hofe des Sultans am Geburtstage des Herrschers, am Jahrestag seiner Thronbesteigung und im *Ramazan* zu spielen pflegt.\*)

---

\*) Vgl. *Zuhūri*: *orta ojnunda muzhik şaxsi iğrā eden mukallid* (Im *Orta*-spiele Komikerrolle spielender Nachahmer); *zuhūri kolu*: *orta oynu takimi*. (Geräte zum *Orta*-spiele.) *Sāmi, Kāmūs-i türki*.

2. *Hān kolu* (Herbergentruppe), eine Schauspielertruppe zweiten Ranges, welche vor dem Publikum in den Schulen oder auf einem freien Platze spielt.

Nach einer anderen Angabe, welche von *HAMDİ efendi*, einem der berühmtesten der noch heute lebenden *Orta ojunjî's* stammt, bezeichnete man die einzelnen Schauspielergruppen (*kol*) mit besonderen Namen. So gab es *Hān kolu*, *Mejdan kolu* und *Süpürge kolu*. Die erste Benennung stammte angeblich daher, dass sämtliche Mitglieder der Schauspielergruppe zusammen in einem *hān* wohnten, um zu jeder Zeit zur Darstellung bereit zu sein. Über die Bedeutung letzteren Wortes fand ich keinen Aufschluss. Solche Benennungen sind ohnedies ganz willkürlich, und in der Regel werden zur Aufführung solcher Spiele, unter einem beliebigen Namen, sultanische *irade's* erteilt. Die Benennung *Zuhūr-i kol*, welche hie und da vorkommt, ist grammatisch unmöglich. Es scheint eine künstliche Erklärung zu sein und wird von einer neuentstandene Gesellschaft gebraucht.

Solche Volksspiele, welche nach der Tradition schon im zwölften Jahrhundert bekannt waren und am Hofe der seldschuker Sultane in *Konia* vorgetragen wurden, scheinen sich auch schon früh eingewurzelt zu haben. Die Zusammenstellung der hierauf bezüglichen Daten verdanken wir in erster Reihe *G. JACOB*, der in seinem zusammenfassenden Werke\*) auf jene Quellen hinweist, welche sich auf die türkischen Volksschauspiele im allgemeinen und mit den *Ortaspielen* im besonderen befassen. Genauere Daten über die älteste Erscheinung der *Orta* fehlen uns. Wie wir auch diesbezüglich nicht im klaren sind, in welche Zeit das erste Erscheinen dieser Spiele fällt und wo jener Einfluss zu suchen ist, welcher die heutige bekannte Form dieser Spiele lieferte.

Wahrscheinlich gelangte dieses Spiel durch Wanderung zu den Türken. Sein Ursprung dürfte, wie bei allen Volksprodukten, in ferne Zeiten zurückreichen. Obwohl andererseits mehrere Zeichen darauf hinweisen, dass dieses Spiel in seiner heutigen

---

\*) *G. JACOB*: Die türkische Volksliteratur, S. 37; ferner: Das Schattentheater, in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland. Berlin 1901.

Gestalt verhältnismässig jüngerer Ursprungs ist, und dass nur einzelne Elemente desselben aus früherer Zeit stammen. Der Kern des Spieles ist die *Taklid*, Nachahmung, Reproduktion. Um diese legt sich die ganze, sonst schwache Handlung, welche nur ein Rahmen der Nachahmungskunst zu sein scheint. Und wo hätten diese Darsteller mehr Gelegenheit, solche Nachahmungen vorzuführen, als in diesem klassischen Lande der Volksvermischung, wo es so viele Volksstämme gibt und wo jeder Stamm das Türkische anders ausspricht. Der darstellende Künstler, *Mimus*, war auch sonst eine beliebte und volkstümliche Gestalt des vortürkischen Byzanz.\*) Es ist also leicht begreiflich, dass seine künstlerische Tätigkeit auch mit Beginn der türkischen Herrschaft nicht aufhörte, sondern sich allmählig weiter entwickelte und mit der Zeit ganz den türkischen Verhältnissen anpasste.

Selbst das *Karagöz*spiel konnte ja auch nur im Laufe der Zeit seine heutige Form erhalten und dass ebenfalls der griechische *Mimus* es sein konnte, der auf diese Volksspiele orientalischen Ursprunges umgestaltend wirkte. Das Kulturstreben des fernen Orients traf hier mit der in Byzanz herrschenden griechischen Kultur zusammen, und aus dem gegenseitigen Aufeinanderwirken derselben entstand eine solche volkstümliche literarische Erscheinung, die sich eher an die Ideenwelt der erobernden Türken anpasste. In der Periode der Umwandlung dürfte dieses volkstümliche Produkt sehr gemischt sein.\*\*\*) Auf diesen Umstand können wir aus mehreren Erscheinungen schliessen.

---

\*) Vgl. Jos. HOBOVITZ: Spuren griechischer Mimen im Orient: «Im byzantinischen Reich ist der *Mimus* nie untergegangen, das ganze Mittelalter hindurch ist er dort gespielt worden und auch die Eroberung Konstantinopels durch die Türken hat ihn nicht vertrieben, nur dass er sich der Sprache der Sieger anpassen musste». S. 17.

\*\*\*) Vgl. HOBOVITZ: «Die Türken fanden in Konstantinopel den alten griechischen *Mimus* noch lebendig vor, und die grosse Ähnlichkeit der Figuren des *Karagöz* mit denen des griechischen *Mimus* rührt auch daher, dass hier der entartete Abkömmling, der selbst von seinem Ursprung nichts wusste, nun wieder die Darbietungen der byzantinischen Mimen aus nächster Nähe kennen lernen konnte». S. 30—31.

Anfangs gehörten die spielenden Personen auch nicht dem herrschenden Stamme an, sondern bestanden hauptsächlich aus Armeniern, Griechen und Juden. Schon der Umstand, dass jede dieser Nationalitäten die türkische Sprache mit anderem Akzent, teils mit gemischtem Wortschatze und mit fremdartiger grammatischer Konstruktion sprach, befähigte sie, durch ihren verschiedenen Sprachgebrauch und ihre Stammeigenschaften die herrschende Klasse zu unterhalten. Im Laufe der Zeiten drangen diese Spiele auch in das türkische Volksleben ein und nahmen unter dem Einfluss teils des an Nachahmungselementen reichen *Meddah*, teils des diesem verwandten *Karagöz* ihre heutige Form an. Mit den *Karagöz*-Spielen stimmt die *Orta oynu* auch darin überein, dass auch hier das Zwiegespräch (*muhāvere*) zwischen *Pešekjar* und *Kavuklu*, die zwei Hauptfiguren der *Ortaspiele*, den Kern bildet. Während dieses komische Gespräch traditionellen Ursprunges zu sein scheint, hängt die Handlung des Spiels oft nur sehr locker mit diesen Dialogen zusammen. Andererseits dürften auch die *Karagöz*-Spiele vielfach unter dem Einflusse des *Orta oynu*, hauptsächlich seitdem diese verboten wurden, ihre heutige Gestalt entwickelt haben. Daher stammt die Ähnlichkeit namentlich der Hauptfiguren in beiden Theatergattungen und ihrer Vorwürfe.

Diese beiden Hauptfiguren der *Ortaspiele* kommen übrigens auch in anderen türkischen Volksspielen vor. Diesmal möchte ich nur auf das allgemein verbreitete *Hokkabāz*- (Gaukler)spiel hinweisen, dessen Aufführer fast ausschliesslich Juden, ebenfalls aus zwei Personen bestehen. Einer von ihnen, der die schwarzkünstlerischen Teile der Spiele besorgt, erinnert völlig an *Pešekjar* sowol durch seine Redensarten, als äussere Erscheinung. Vgl. *hokkabāz pešekjari: hokkabāzle muhāvere eden ojunđi* (Der *Pešekjar*, von *Hokkabāz*: der Spieler, welcher sich mit dem *Hokkabāz* unterhält). *Kāmūs-i türki*. Während der andere, der den Platz des *Kavuklu* innehat, erinnert an die Rolle des Letzteren. Auch diese beiden Gestalten beginnen das Spiel mit einer längeren *muhāvere* (Zwiegespräch), und ihr witziges Gespräch bildet eigentlich den Rahmen zu ihren gauklerischen Produktionen. In der Hand des *Pešekjar* dieser Spiele befindet sich auch immer das

*šakšak*\*) (Prügelstock), mit welchem er zeitweilig auf den Schädel des kahlköpfigen und *Kavuklu*ähnlichen Gefährten loszieht.

Übrigens haben wir viele Daten über die grosse Verbreitung und die allgemeine Beliebtheit derartiger Spiele. Sogar in den ersten Jahrhunderten der türkischen Herrschaft finden wir Aufzeichnungen über zahlreiche Künstler, Tänzer, Musikanten und Nachahmertruppen (*kol*), welche mit Hunderten von Mitgliedern den verschiedenen Schichten der Bevölkerung künstlerische Vorträge hielten. Und dort, wo die türkischen Quellen von einzelnen Aufzügen, Festlichkeiten der Sultane oder von Reisen vornehmer Würdenträger berichten, spielen unter den Anwesenden immer auch darstellende Künstler eine nicht unbedeutende Rolle, als ob sie notwendig zu diesen Festlichkeiten gehören würden. Derartige Truppen wurden mit der Zeit so allgemein, dass sie gelegentlich auch nach dem Auslande (Ungarn, Österreich) ziehende Boten auf ihrem Wege begleiteten, worüber wir zahlreiche Belege in ungarisch-türkischen Geschichtsquellen finden. Aus dem Reisewerke *EVLIJA*'s, dessen Daten wir weiter unten eingehender besprechen, ist ersichtlich, dass solche Spieler, Nachahmer den Herrscher auf seinen Kriegszügen begleiteten. Einer dieser von dem Herrscher begünstigten Spieler war der berühmte *Tokatli Derviş Ömer-i-Gülşeni*, der *Sulejman* den Eroberer nach *Szigetvár* begleitete (s. *EVLIJA* I. S. 633). *EVLIJA*, aus dem wir unsere diesbezüglichen Daten schöpfen, erwähnt noch mehrere, durch sultanliche Gunst ausgezeichnete Schauspieler. So *'Andelib Čelebi*, *Jahja Čelebi*, *Hāfiz Portokal*, *Kara Ölan* und andere. Ebenso bedurfte der Herrscher anderer urwüchsiger Gestalten, die ihm die Zeit, welche ihm die bedrückenden Staatssorgen übrig liessen, angenehm vertreiben halfen. Er ergötzte sich in den Produktionen von *Pehlivanen*, Seiltänzern etc. (siehe *EVLIJA*, I. 625), die auch im Feldzuge seine unumgänglich notwendige Begleiter waren. Die Geschichte der Moldau und Wallachei, wo sich der türkische Einfluss am stärksten fühlbar machte, liefert uns zahlreiche Beweise

\*) Vergl. *HOROVITZ*: «Bei dem indischen Mimus ist eine wichtige Person der Narr mit dem *Prügelholz*, der pfffige *Vidūṣaka*, der dem *μῶκος* entspricht, mit seinem Kahlkopf und seinem dicken Bauch diesem *μῶκος γελῶτων* gleichsieht und sich mit seinem Gegner, dem dummen, einfältigen *μωρός*, in wüsten Schimpfereien misst». S. 13.

für die Verbreitung und Beliebtheit dieser Spiele. In den genannten Ländern war es Sitte, in den Häusern der Vornehmen (*Vojvoden*) gelegentlich aussergewöhnlicher Festlichkeiten solche Schauspiele aufzuführen, teils rumänisch, teils auch türkisch, welche dem *Karagöz* und *Orta oĵnu* nachgebildet waren. Die zwei Hauptfiguren dieser Spiele, nämlich *Karagöz* (rumänisch *caraghioz* und *caraghiozlic*), dann *Pešekjar* (rum. *pişikèr* und *pişikèrlic*) drangen auch in den Wort- und Begriffsschatz des rumänischen. Das rumänische *pişikèr* bedeutet: *rafinat*, *şiret*, und *pişikèrlic*: *inşelăciune*, *şiretlic*.<sup>1)</sup>

Von den neueren Daten bezüglich des *Ortaspieles* sind die Aufzeichnungen THALASSO's in gewissem Masse interessant, der in seinem Artikel *„Le théâtre turc contemporain“*<sup>2)</sup> kurz die volkstümliche und literarische türkische Bühne darstellt. Er sah in 1889 solche Spiele in Konstantinopel,<sup>3)</sup> und beschreibt sowol die Bühne, als den Vorgang einzelner *Ortaspiele*. Er weist darauf hin, dass das alte italienische Lustspiel (*Commedia dell' arte*) auf das *Ortaspiel* einen Einfluss ausgeübt zu haben scheint. Die langen Beziehungen der Türken mit *Venedig* und *Genua* konnten diesen Einfluss nur vermitteln. Im Bewusstsein der Türken lebt noch heutzutage die *Dscheneviz* (genuesekultur, welcher Umstand für die oben erwähnte Behauptung als Beleg dienen dürfte. Die Konjunktur in THALASSO's Artikel, dass die vier Personen der *Commedia dell' arte*, und zwar: *Arlequin*, *Colombine* und *Scaramouche*, *Pantolon* den vier Hauptgestalten des *Ortaspieles*: *Kavuklu*, *Pešekjar* und *Sevgili*, *Zenne* in diesem Masse entsprechen, dass die Handlungen der einzelnen Personen dieselben entsprechenden im Italienischen haben, ist erwähnenswert.

Eine eingehendere Behandlung dieser Frage, die wir uns ohnedies nicht zum Ziele wählten, würde uns weit entfernen von unserem Gegenstande. Soviel müssen wir aber anerkennen, dass nach dem byzanzer Einfluss hauptsächlich die italienische

<sup>1)</sup> LAZAR ŞAINEANU: *Influenţa orientala asupra limbei şi culture române*. Band I. CLXVII—CLXXI. Bucuresei 1900.

<sup>2)</sup> *Revue encyclopédique Larousse*, 9-e Année No. 327.

<sup>3)</sup> «Au mois de juin 1889, à l'occasion des fêtes de la circoncision du fils du sultan, S. A. le prince Abdul-Rahim-efendi, des représentations d'Orta Oĵounou ont eu lieu dans tous les hôpitaux de la capitale».

oder *genesisische* das *Ortaspiel* der modernen Bühne näher brachte. Und während der byzanzer *Mimus* hauptsächlich die Abarten des *taklid* entwickelte, übte die italienische *Commedia* auf den Verlauf der Handlung fühlbaren Einfluss. Neben dem *taklid* gewann die *Zenne* (die Frau) und der *Bej* allmählich Rolle, und wie *Pešekjar* und *Kavuklu* der Mittelpunkt witzigen Gespräches ward, so bildete sich um die Gestalten der *Zenne* und des *Bej*'s eine Handlung, deren Helden und Mittelpunkte sie wurden. Die Handlung, welche sich an die Verliebten knüpft, erinnert vielfach an die naive Erzählung der *Commedia*; sie liessen dabei auch auf die Technik der Bühne ihren Einfluss fühlen. Die hin- und hergehenden Schauspieler des *Ortaspiels*, die ihren Platz immer und kreisförmig ändernden Vorträger, sogar die Form des Spielraumes und dessen Einrichtung scheinen eher westlichen Ursprunges zu sein, als aus der auf einem Flecke stehenden Welt des *taklid* zu stammen. Als wäre es keine einfache Zufälligkeit, dass das türkische *orta* dem italienischen *Commedia dell' arte* auch in der Benennung ähnlich ist.

Wie jene Nachahmungskunst im XVII. Jahrhundert blühte und welche Rolle sie im türkischen Leben spielte, zeigt uns am besten *EVLIJA*, der in seinem Reisebuche (Stambuler Ausgabe I. S. 645 ff.) die Truppen, welche seiner Zeit berühmt waren, aufzählt.\* *EVLIJA* (*Mehemed Zilli*) wurde im XVII. Jahrhundert in Konstantinopel geboren. Er unternahm in Staatsdiensten grössere Reisen in beiden Hälften des osmanischen Reiches und besuchte mit verschiedenen Gesandtschaften Oesterreich, Ungarn, Deutschland, Holland, Schweden, Russland etc. Seine Erlebnisse schrieb er in zehn mächtigen Bänden nieder, welche

---

\*) Wie mir der Herausgeber des Werkes *AHMED DSCHEVDET* persönlich mitteilte, ist der Abdruck der im Verlage des *IKDAM* erschienenen sechs Bände nicht genau nach der Handschrift bestellt worden, sondern man nahm einige zwar unwesentliche Änderungen besser Modernisierungen vor. Dieser Umstand bewegte mich dazu, dass ich während meines jüngsten Konstantinopeler Aufenthaltes (April 1907) den, dieser Spiele bezüglichen Teil mit einer in der Bibliothek *Bešir Aya*'s (neben dem *Bab' - ali*) befindlichen Handschrift verglich und die Unterschiede und Lücken in Fussnoten hinzufügte. Bei dieser Arbeit waren mir die Herren *DSCHEVDET* und *RÄSİM* auf die liebenswürdigste Weise behilflich.

sich in der Bibliothek des *Pertev Pascha* in *Üsküdar* befinden.\*) Im ersten Band, welcher Konstantinopel, die fabelhaften Gründer der Stadt und die Angriffe auf dieselbe seitens der Türken behandelt, enthält auch eine Aufzählung der Zünfte und Gewerbetreibenden, die unter der Regierung MURAD IV. lebten. Dieser Teil des Werkes ist nicht die Originalarbeit EVLIJA's. Derselbe soll im grossen und ganzen in jener Volkszählung enthalten sein, welche MURAD IV. zur Zeit der Eroberung Bagdad's der Paradiesstadt verfertigen liess. Die Änderungen, welche EVLIJA vorgenommen hatte, beziehen sich fast ausschliesslich auf stilistische Umgestaltungen des Originals. Er musste die Eigenheiten seiner Schreibart mit denjenigen der staatlichen Volkszähler vermischen. Dieselben beschränken sich bloß auf Einzelheiten. So liebt er die Wiederholung der persischen reimenden Wörter, fehlerhafte Zusammensetzungen eines auf *-ji* ausgehenden Wortes mit dem persischen Pluralsuffix *-ân* etc. Seine Schreibart, wenn wir dieselbe aus dem Gesichtspunkte der Sprachreinheit betrachten, entspricht den Forderungen des strengsten Puristen. Nirgends gezwungene Satzbindung, angehäuften Wörter. Gemeinverständlichkeit scheint hier allein den Verfasser geleitet zu haben. Diejenigen Wörter zusammenstellen, welchen bei EVLIJA eine besondere Bedeutung innewohnt, wäre die Aufgabe des Herausgebers des gesammten Werkes. Wir möchten nur auf ein-zwei sprachliche Sonderbedeutungen aufmerksam machen, die in den von uns behandelten Stellen des Werkes vorkommen.

---

\*) Ausser diesem vom Herausgeber einzig berücksichtigten Manuscript sind meines Wissens nach noch in der Bibliothek *Bešir Aga's*, und eines Privaten *Halis bej* zwei Bände vorhanden. Die *Royal Asiatic Society* besitzt auch eine vollständige Handschrift. Die ersten zwei Bände dieser Handschrift konnte ich infolge der überaus verbindlichen Gefälligkeit des Herrn E. G. BROWNE hier in Budapest benützen. Ich kollationierte die, auf die Schauspieler bezüglichen Teile und fand, dass das Londoner Manuscript nur in sprachlicher und formaler Hinsicht von der für die Drucklegung verwendeten Handschrift verschieden ist. Erstere weist eine ältere und vom heutigen Gebrauch etwas entferntere Sprache auf. Die Namen der einzelnen, hervorragenden Spieler fehlen aus dieser Textierung und statt ihrer finden wir die Wörter *andan* (ausser dem) oder *biri dayi* (ein anderer) etc. Die kleine und geringfügige Verschiedenheit der beiden lässt uns auf die Gleichzeitlichkeit ihrer Entstehung schliessen.



zeiten bis zur Früh mit der Halbtrommel tausend *gurus* ab-sammeln. Es sind deren ungefähr dreihundert, ihre Zünfte nennen sie Truppe (*kol*). Es ist ein bemerkenswertes Volk. Wollten wir sie, so wie wir dieselben gesehen hatten, beschreiben, würde ein riesengrosses Buch mit dem Titel ‚Lobschrift der Komödianten‘ (*sitâjîš-nâme-i mutribân*) entstehen. Diese Zünfte (*esnaf*) bestehen aus zwölf *kol*.

1. *Ringer Parpol's*<sup>1)</sup> *Truppe* (*sercêsmeleri pehlivan Parpol kolu*). — Dreihundert Mitglieder. Die meisten wohnen im Bezirk *Balatšah*<sup>2)</sup> und sind grösstenteils uneheliche *لدزنا* Zigeuner-kinder. Wortgewandte, verbummelte *د جهان* Possenreisser.

2. *Ahmeds Truppe* (*Ahmed kolu*). — Dreihundert Mitglieder. Auch diese wohnen in *Balat*. Spässige Hanswurst, aber sonnen-gleiche Tänzer. *Mazlum šah*, *Ajvaz šah* mit den Ohrringen, der langhaarige *Ramazan šah*, der kleine *Šahin šah*, *Memiš šah*, sein Bruder *Bajram šah* waren Falkenknechte (*šehbaz gulamlarindan*). Ihre Direktoren (*pešekjarlari*) der grosszähniige *Hasan*,<sup>3)</sup> der kurzleibige *Haži*, ihre *çagana*-Spieler<sup>4)</sup> und der Truppenführer *Ahmed* waren Meister in der Akrobatenkunst des Jahrhunderts.

3. *Städtesohn Kapadschy-Oylu Osman's Zug*. — Vierhundert Mann. Unter diesen befinden sich keine Zigeuner. Ein Trupp Landstreicher (*rind-i žihân*), ein zweiter *Amir-Ajar*,<sup>5)</sup> Gauner und Betrüger von den Städtebewohnern. Ein jeder von ihnen steht einzig und allein als Vorträger, Sänger, Nachahmer da, so dass die Früheren neben diesen stumm und zungenlos werden.

4. *Servi's Zug*. — Dreihundert Mitglieder. Unter diesen giebt es Griechen, jüdische, armenische ungesetzliche Kinder, deren jeder ein siebzig Netze zerrissener (mit allen Salben geschmierter) Weltskerl ist.

<sup>1)</sup> Nach der Handschrift der Bibliothek *Bešir aya* in Stambul *Barjol*.

<sup>2)</sup> Älterer Name des Stadtviertels *Balat*.

<sup>3)</sup> Der Ausdruck *dišlen* kommt in dem heutigen Sprachgebrauche nicht vor, obwohl mundartlich, wie mir *Nežib Asim* mitteilt, *dišlek* in derselben Bedeutung bekannt ist.

<sup>4)</sup> Das Wort *çayana* ist gleichbedeutend mit *çalgi* (Musik).

<sup>5)</sup> Eine Anspielung auf die berühmte Gestalt des arabischen *Amir-ajars* oder des listigen *Amirs*. Es ist noch heutzutage der Ausdruck *Amir ajarin dayaržiyi* im Volksgebrauch in der Bedeutung eines Sackes, in welchem sich alles findet, bekannt. Vgl. *kirk hambar*.

5. *Baba Nazli's*<sup>1)</sup> *Zug*. — Zweihundert Mitglieder. Besteht aus Zigeunern und Städtebewohnern. *Baba Nazli* ist im Schifferspiel (*Kestibān oĵnu*) der Weltsteufel. Sein Sohn in der Nachahmung *Arnaut Kasim's* ein geschwätziger Parodist. Von den Tänzern sind *Ākır ſah*, *Œeker ſah*, *Süklün ſah* bis zum *Padischah* hinauf bekannt. Ein jeder hüllt sich in Tüll und Seidenstoffe, und so treten sie auf den Liebesplatz (*meĵdan-i muhabbet*), wo sie mit Tanzklappern (*ĉarpape*) nach persischer Art tanzen und herumgehen [S. 647]. Die Zuschauer werden vor Staunen halb ohnmächtig. Das Freudenhaus wird durch die aus jeder Ecke wiederhallenden *Huvārufe* voll Entzücken.

6. *Zümürüd's Zug*. — Dreihundert Mitglieder. Aus dem Zusammenfluss der Griechen, Armenier und Gassenjungen der Stadtviertel *Beliz*,<sup>2)</sup> *Jedi-kule*, *Nazli-kapu*, *Sulu-monastir*. Von ihren Tänzern versetzten die Mastikkauer, schönhaarige, gefärbte gazellenäugige Schenkejungen (*Dimitraki*, *Neferaki*, *Janaki*)<sup>3)</sup> bei Namen) die Stadt Stambul in Staunen, unterdess sie das Hab und Gut Vieler verzehrten, dass sie auf trockene Strohmatten gesetzt wurden. Diese verstehen auch in den sich auf die Griechen beziehenden Spielen des *Simit-Bäckers*, *Steuereinhebers*, *Silbersuchers* (*simitci*, *haraĵĵi*, *juvaĵi*, *gömüs arajiĵi*) und in der griechischen Lesekunst der Vierzeilen.<sup>4)</sup>

7. *Tschelebi'e Zug*. — Zweihundert Mitglieder. Der Anführer dieser, *Tschelebi*, verliebte sich in ein Mädchen und verprasste das ganze Vermögen, welches ihm von seinem Vater geblieben ist; sammelte sich in jeder Kunst tüchtige Komödianten und Musiker und brachte eine Kompanie zu Stande. Die schönsten seiner zehn Tänzer waren: *Dschın-Memi ſah*, *Zālīm ſah*, *Haram ſah*, *Fitne ſah*, *Joussouf ſah*. Es war unter jenen

<sup>1)</sup> Volkstümliche Namen: z. B. *Baba Sükrü*, *Baba Rūhi* etc.

<sup>2)</sup> Der Name dieses Stadtviertels kam irrtümlich in die Aufzählung, da es in Constantinopel ein solches Viertel unbekannt ist, und auch aus den Originalhandschrift fehlt.

<sup>3)</sup> In der Handschrift statt *Neferaki* ist *Lefteraki* und als vierter *Mihalaki* erwähnt.

<sup>4)</sup> Der Ausdruck *juvaĵi* ist aus dem heutigen Sprachgebrauch nicht erklärbar. Unter Silbersucher (*gömüs arajiĵi*) versteht man diejenigen, welche bei einer Feuerbrunst das zu Grund gegangene Metall und dergleichen suchen.

auch ein Tscherkesse mit dem Namen *Mirza şah*. Diese erwarben sich in Stambul Ruhm, spielten auch vor *Murad khan* und gewannen den Preis seiner Huld.

8. *Akide's Truppe*. — Ihr Oberhaupt der Ringer *Ejub* war ein Dichter, Schriftsteller, Philosoph, Spassvogel, Sänger und Reisender. Als er wahrnahm, wie diese Beschäftigung das Wohlwollen der Bevölkerung Istambuls gewann, rottete er auf die Kosten von dreitausend Rials<sup>1)</sup> eine Gesellschaft zusammen. Durch seine Güte und feines Umgehen brachte er eine Gesellschaft zu Stande, welche alle gelehrte Männer in sich fasste. So besass er weisprechende Gelehrte, Tausendkünstler, Komiker, Possenreisser und seelenerhebende Musiker. Besonders *Süklün şah*, *Mahmud şah*,<sup>2)</sup> *Tscherkes şah*, der feine *Jusuf şah*, die in Atlas und Tüll, in goldgestickten Tänzerkleidern auf den Liebesplatz traten und dort gleich dem Pfau des *Irem-Gartens*<sup>3)</sup> wandelten und hüpfen, aber so, dass man erstaunt und stumm bleibt. Ein jeder [S. 648] trägt sein Haar geschnörkelt in Locken mit Moschus-Amber beschmiert und zerfallen. Der Verliebte, der sie in dieser Gestalt sieht, verliert seinen Verstand. Sie trugen ein georgisches Gärtnerspiel vor, welches der Besichtigung würdig ist.

9. *Dschewāhir's Truppe*. — Zweihundert Mitglieder. Diese werden, da sie aus, in *Galata* wohnhaften griechischen und armenischen Juwelieren, Goldarbeitern bestehen, *Dschewāhir* (Juwelen)-Truppe genannt. Ihre Mitglieder sind griechische und armenische Kerle. Ihr Anführer wird *Pehlivan Laskaru* genannt. Derselbe ist ein frischer, herzerfreuender Goldarbeiter. Im Musikspiel und in jeder Art Gauklerkunst ist er überaus vorgeschritten. Sein Bruder, ein Armenier aus *Üsküb*,<sup>4)</sup> ist ein grosser Schauspieler. Sein Sohn *Wasil* macht das Zigeunerspiel. Ihre Schenk-burschen sind selten. *Arslan şah* ist ein herzloser Kerl, ein Herzbedrücker. Diejenigen, die ihr Netz auf ihn auswerfen wollen und ihre Löwenblicke auf ihn richten, jagt er mit Löwenmut.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Ein Rial = 4 M. 20 pf. = 5 K.

<sup>2)</sup> Nach diesen kommt in der Manuscript noch *Edirneli Hamdi* vor.

<sup>3)</sup> Näheres über den *Irem-Garten* vgl. Türk. Bibl. VI. S.

<sup>4)</sup> In der Handschrift ist nach *Üsküblü* noch: *ermeni taklidinde Wasil oylu, Eingene taklidinde* zu finden.

<sup>5)</sup> Dies ist eine Anspielung an die Ausübung der Päderastie. Fast

Es sind höfliche, liebe, schönauftretende, wolgestaltete, gepuderte, anreisängige Burschen. Es sind Kerle im Werte eines griechischen *Haradsches*. Es würde von ihnen das folgende gesagt:

„Um die Liebe des *Magzade*, opferte ich meinen Kopf,  
Es ist unmöglich! Er wollte mich als Sklaven“.

10. *Patak-Oylu's Truppe*.\*) — Dreihundert Mitglieder. Alle sind Juden. Aber welch Höllenpack. In der Tat sind sie, verglichen mit den übrigen Kompagnien, Meister, besonders sind ihre Musiker berühmt; ihre Tänzer sind auch nicht wenig. Schade, dass sie nicht schön sind.

11. *Khaschune's Truppe*. — Auch diese sind alle Juden. Von den vorzüglichen Tänzern dieser Gruppe waren *Samurkasch*, *Düschenko* und *Sinior Sako* sehr schöne Männer, die viele Seelen Israel's in Gefangenschaft führten.

12. *Samurkasch's Truppe*. — Zweihundert Personen. Alle sind Juden. Sie üben Gauklerei (*hokkabāzlik*), Flaschenspiel (*surāhibāzlyk*), Krugspiel (*küzebāzlik*), Glas-, Feuer-, Schattenspiel (*kadeh, ateš, šeb*), Purzelbaum (*perende*), Siegelspiel (*mühür*), Tassenspiel (*sini*), *nakle*-Kugelwerfen\*\*) und erwarben in diesen Meisterschaften grossen Ruhm; sie treiben auch feilen Witz. Eine Nacht begnügen sie sich mit hundert *gurusch*. Da sie mit den Zigeunern auf schlechtem Fusse stehen, spotten sie einander so niederträchtig, dass es wert der Besichtigung ist [S. 649]. Diese Juden aber besitzen ein Spiel, dessen Inhalt ihr Sieg über die Zigeuner ist, und wer diesem beiwohnt, dessen Verstand geht vom Lachen verloren. Die Zigeuner sind durch das Bären tanzen

---

alle diese hier angeführten Spieler und Komödianten übten die Männer-Liebe. Wo der Autor solche Ausdrücke, wie — der Geliebte — anwendet, verrät er, dass er auch zu den Liebhabern dieser in der islamischen Welt überaus verbreiteten Art der Liebe gehörte. Die Päderastie hat ihre eigenen bildlichen Ausdrücke bei *EVLIJA*. Z. B. *gulām* Bursche, *dost* Freund, mit dem Päderastie ausübbar ist. *Mugpeče* (p.) schöner, junger Schenke, zu den genannten Zwecken verwendbar, *mahhub*, *pušt*, *mejdan-i muhabbet* Liebesplatz.

\*) Im Manuscript steht statt *Patak* das Wort *Tabak*.

\*\*) Unter diesem Ausdruck versteht man das Spiel, welches im Schmücken der Bäume (Palmen) besteht.

berühmt. Die Juden sagen ihnen während des Spiels allerhand Worte. Es ist ein interessantes Bild, wie ein Zigeuner seine Frau und einen Juden ergreift, beide durch Folter zur Eingeständnis ihrer Sünde zwingt. Er zieht auf's Haupt der Frau beschmutzte Kaldaunen und setzt sie verkehrt auf einen Esel. In ihrem Umgang entsteht so ein Lärm und Gepolter, dass der Mensch vom Lachen zerplatzt.

Nicht allein unter der Regierung des Osmanischen Hauses, sondern vielleicht seit dem Herabsteigen des Menschen\*) irgendwo herrschenden Könige Zeit gab es nicht solche Sänger und Musiker. Diese Vorherrschaft, dieser Ruhm ist Eigentum MURAD KHANS IV.

*Zunft der feinsprechenden Nachahmer.* — Fünfhundert Personen. Diese Gruppe ist sehr alt. Nach der Tötung *Abel's* durch *Kain* zerspaltete sich die Menschheit in zwei Teile, ein Teil waren die Parteigenossen des Mörders *Kain*, der andere die des *Abel's*. Da dieselben durch Blut geteilt waren, spottete ein jeder von ihnen die Habsucht und Niederträchtigkeit des anderen, und ahmten ihre Bewegungen und Art nach. Von ihnen spottete einmal ein Mann mit dem Namen *Hemām*, in Gegenwart des *Pharao's Moses*, wegen seiner stotternden Zunge und machte die Umgebung des *Pharao's* lachen. *Moses* aber erzürnte (entzündete zum Zorne). Nach einigen Tagen sprach *Moses*, als er vor Gott am Berg *Sinai* sprach, folgendermassen: ‚Mein Gott, *Hemām* spottete meiner in der Versammlung des *Pharao's* und kränkte mich sehr. Vernichte ihn‘. Darauf Gott: — sei er gebenedeiet und hoch — Mein Vertrauter! Das Vergehen desjenigen, der den *Pharao* nicht beachtend und dich ja spottet, ist meines Gefallens würdig. Da er dich nachahmte, ist sein Vorgehen richtig, ich lasse ihn des Paradieses teilhaftig werden‘. Es wurde in vielen Büchern beschrieben. Da die Nachahmung sehr alt ist, sprachen die alten Gelehrten in ihren *Fetwa's*\*\*\*) die Sentenz aus, dass die Nachahmung [S. 650] gerecht ist. Da aber das Ziel der Nachahmung, die Taten und Lebensgang

\*) Seit Entstehung der Welt (*hubūt-i-adam*).

\*\*) *Fetwa* ein durch ein Mufti nach Massgabe des Religionsrechtes gegebener Bescheid.

der Menschheit, die Lage und Vorgehen des Volkes des *Sunnet* und *Dschema'a* ist, ist es nicht erlaubt, sich auf dieses Wort berufend, die Lage und Vorgehen der Ungläubigen und Verbrecher vorzutragen. Es ist Enthaltung erforderlich. Diesbezüglich befahl er:\*) ‚Wer ein Volk nachahmt, gehört zu demselben‘. Die Kunst der Nachahmung und des Spottspiels verbreitete sich später im Stamme *Kureisch*. *Emri-’lkās* war ein Satyriker, er starb glaubenlos. Muhammed *El-Buṣṣā* war ebenfalls Satyriker und von Geburt aus blind. *Ebu-Dschühl*, *Ebu Lcheb*-artige vornehme Kuraischiten bildeten seinen Freundeskreis. Eines Tages berief man den Propheten in eine Versammlung. *Ebul-Buṣṣā* wurde ermuntert, dass: ‚Spotte der Waisen Muhammed’s, dass *Muhammed* gekränkt werde‘. Da es Gewohnheit des Propheten war, jeder Einladung Folge zu leisten, kam er in die Versammlung und setzte sich mit den Worten: ‚Es sei Friede über uns‘ in eine Ecke nieder. Während des Gespräches sagten die Vornehmen der *Kureisch*: ‚*Buṣṣā* möge etwas singen‘. *Buṣṣā* begann nach dem *a’ūz* und *bismillah*\*\*) eine *Kaside* zu deklamieren, in welcher er den Propheten so lobte und pries, dass diese *Kaside* nicht einmal heutzutage ein Seitenstück hat. Ein tiefes Gedicht unnachahmbarer Leichtigkeit. Der in der Rede stehende Götzenanbeter und Zeuge befand sich unwohl und sprach auf einen scharfen Ton zu *Buṣṣā*: ‚Was hatten wir dir gesagt? Was hast du getan?‘ Worauf *Buṣṣā*: ‚Bei Gott, du sagtest, ich möge *Muhammed* verspotten, aber vor dem Rechte (Gott) erhob sich in mir eine göttliche Begeisterung und ich stimmte zum Lobe an‘.

Nachdem *EVILJA TSCHELEBI* auf den drei folgenden Seiten die Nachahmungskunst *Šur*’s, des Zeitgenossen des Propheten, und des *Kör-Hasan* legendenhaft erzählt, setzt er seinen Bericht mit der Aufzeichnung der Erzählungen über Entstehen und Art des *Karagöz*spiels und der Figur *Hadschejvat* fort, welche wir der Vollständigkeit und seines kulturellen Interesses wegen hier folgen lassen.

\*) Muhammed.

\*\*) *A’ūz* 113. u. 114. *Sure* und *bismillah* wird vor dem Lesen jeder *Sure* und jeder heiligen Beschäftigung gesprochen.

*Hasan-züde*, der ebenfalls in der Zeit MURAD's lebte, war ein witzreicher, wissenschaftlicher Mensch [S. 654]. Er sprach persisch, arabisch, verstand Musik, so dass er der zweite *Farabi* der Wissenschaft der Jahrhunderte war. Schattenspieler, geschickt in der persischen Schreibekunst und Musikkomposition. Er war Held vieler Abenteuer, elegant (*levend*), Kugelspieler (*fišek-bâz*), ein *Dschemschid* ähnlicher Tausendkünstler. *KhatemTaji* und *Dschäfer-i ber Meki*-artiger Jüngling. Nach *Schejk Schazeli* ist er der erste, der im Schattenspiel sich Ruhm erwarb. Er erfand die Art des Schattenspieles, hinter derselben noch einen kleinen Vorhang benützt. Da er die Frauen ausserordentlich verehrte, machte er die Nachahmung *Nigjars* (*Nigjar taklidi*), *Hawias* (*Hawia taklidi*), des Stummen (*dilsiz taklidi*), des arabischen Bettlers und des Albanesen (*dilenzi arab ve arnaut taklidi*), *Bekri Mustafä* und des blinden arabischen Bettlers (*Bekri Mustafä ile dilenzi kör arab taklidi*), des Erbers, *Duranis*, der drei Räuber (*Miras-jedi celebiler*, *Durani celebiler*, *Üc eskijä celebiler*). *Hawa*, Tochter des *Nigjar* ging ins Bad, *Ghāzi Bošnjak* überfiel sie, band sie mit *Karagöz* nackt zusammen und ihre Errettung bildet den Inhalt des Spieles. Dann das Spiel *Haži Ajvad*, *Serbetci-Zāde*. Übrigens giebt es im Schattenspiel dreihundert Spiele, deren Seitenstück man nicht hervorbringen kann. Der Zuhörer, dem es einmal gefiel, muss sich bekehren, denn in allen Spielen finden sich überzeugende Worte, die Ergebnisse (Ausfluss) des *tesavvufs* (Pantheismus) sind. Der Mensch könnte sich dennoch dem Lachen nicht enthalten. *Karagöz* und *Haži Ejvad*, dessen Name Brussaer *Haži Avaz* ist, war in Zeiten der Seldschuken ein Irrstern des Propheten, mit dem Namen *Jürekce Halil*, da er zweiundsiebzig Jahre lang von *Mekka* nach *Brussa* ging und kam. Seine Ahnen waren mit dem Namen *Efeli-oçullari* bekannt. Diese Familie ist durch ihre Jagdhunde berühmt, und noch heutzutage findet sich an der Zunge des Volkes das Sprichwort: Was schmunzelst du wie der Jagdhund des *Efeli-oçlu* (*Efeli-oçlu zaçari gibi ne jellersin*). Als dieser *Efeli-oçlu* einst von *Mekka* nach *Brussa* kam [S. 655], töteten den *Jürekce Halil Haži Ejvad* die arabischen Räuber und begruben ihn auf der Wiese *Bedr*.

Der Hund *Efeli-oçlu's* blieb bei den Arabern, die später

nach Syrien kamen. Als sie im Bazar umhergingen, fing der Hund an wie wütend dieselben anzugreifen und rieb sein Gesicht zu den Füßen anderer Leute und gab seine Lage auf diese Weise vor. Dann sprang er wieder auf die Araber und griff dieselben an. Als das Volk dies sah, erfuhren sie, dass es der Hund *Efeli-orlu*'s ist. ‚Da muss etwas geschehen sein. Verhaftet diese Araber‘. Die Araber wurden zum Richter geführt. Die Zimmer ihres Wohnortes wurden durchforstet, und dort fand man den Kopfschmuck (*aftābe*), die Schleuder (*sapan*), die Keule (*teber*), Schuhe, die Quasten und die blutigen Kleider des *Efeli-orlu*, ausserdem alle ihm anvertraute Briefe. Die Araber wurden nacheinander im Bazar *Sinanije* aufgehängt. Der sonderbare Hund ging unter die gehängten Araber und hauchte mit einem Seufzer seine Seele aus. *Hažejad* war also so ein fleisiger Freund und Bote des Propheten.

Was *Karagöz* betrifft, war er der Bote des Fürsten (*Koštanti*) von Istanbul. Er stammt aus dem in der Umgebung von *Edirne* liegenden *Kirk-Kilisse* und war ein wortreicher, schwindlerischer Zigeuner. Man nennt ihn auch *Sofuzli Karagöz Bali çelebi*. Die Schattenspieler jener Zeit warfen auf Leinwand und spielten den Zank und Wortgefecht zwischen *Hažejad* und *Karagöz*, als *Koštanti* denselben einmal im Jahre zum seldschukischen *Ala-eddin* sandte. Der genannte *Hasan-orlu* liess von *Hažejad* und *Karagöz* zwei Figuren spielen und machte von Abend bis zur Frühe fünfzehn Stunden lang gereimte Spiele, dass der Mensch in Staunen verfiel. Er war ebenso wortreich, wie reich an Vermögen. Dieser *Hasan-zāde* sagte solche Verse, dass die Anwesenden ihn als einen Geweihten der mystischen Wissenschaft hielten.

EVLIJA führt hier einige seiner *Ghazels* an und fügt hinzu, dass [S. 656], «Wenn er solche Gedichte vortrug, ihn jeder für einen grossen Dichter hielt. Bisweilen verliess er sein Zelt, um Luft zu schöpfen, und trank vier Tassen Kaffee, bis er in gute Laune kam, dann trug er das Fuss-spiel (*ajak taklidi*) vor, das die Zuhörer desselben in Zwerchfell erschütterndes Gelächter versetzte. Jedem Worte lag Weisheit zu Grunde. Der demselben lauschte, bekam Beispiel von der Welt. So viele Jahre meiner Wanderschaft sah ich unendlich viel Helden, jedoch keinen so geistreichen Nachahmer.

( )<sup>1)</sup> war in der Windhundkompagnie der Janitscharen (*jenicerilerinın zağarçılar odasında*) ein wortreicher Anführer (*mir*), ein geschickt antwortender Witzkenner. Als *Murad khan* nach Bagdad reiste, begleitete er ihn.

( )<sup>2)</sup> war ein Stadtsohn. Im Vortragen des von *Dschevri çelebi* in zwölf Sprachen verfassten Spottgedichtes *Şejz-zāde* unübertrefflich.

( )<sup>3)</sup> Im Harfenspiel vollkommen. Man würde glauben, er habe in der Nachahmungskunst und im Anekdotenerzählen von *Nasreddin Hoğa* Unterricht erhalten. Die Spiele des Erstickten Kapitāns (*Boçuk kapudan*), des *Mustafa Kursa*, der Rumelischen Festung (*Rumili hisari*), des Opiumrauchers *Ağazāde* (*Tirjāki Ağazāde*), als er rauchend von *MURAD IV.* überfallen wird, trug er vor, dass man vom Lachen ohnmächtig wurde.

( )<sup>4)</sup> war ein Märchenerzähler in siebzehn Sprachen, als Nachahmer erwarb er sich einen Weltruf.

*Çakrakçi-zāde Sulejman çelebi* war ein Weltkomiker (*kaş-mer-i rind-i zihān*). Ein Derwisch wünschte von einem Gemüsehändler ein wenig Honig. Der Krämer gab ihn nicht. Da lies der Derwisch auf den Honig einen Zauber. Eine Sklavin nahm ebenfalls Honig vom Krämer. Sie trug denselben nach Hause, und die Sklavin, der Herr, seine Frau [S. 657] bekamen Kolikanfälle. Sie begaben sich zum Richter. Sowol der Richter, als der Gerichtsdienner assen vom Honig. Als auch diese mit einem eigenartigen Ton Winde gelassen hatten, wurde der Krämer durch den Büttel herbeigeholt. Darauf der Krämer: „Nein, ich gab guten Honig“ und bestärkte seine Behauptung damit, dass er ein wenig vom Honig nahm; jedoch auch er entliess einen unartigen Wind. Endlich wurden auf diese Weise elf Männer hergenommen. Dieses Spiel ahmt *Çakrakçi-zāde* nach und der Zuschauer stirbt vom Lachen, und die Ufer des Todes erscheinen.

---

<sup>1)</sup> In den Ausgabe des *Ikdams* fehlenden Namen einiger Nachahmer fanden sich in der stambuler Handschrift, und zwar auf dieser Stelle *Mukallid Ak-baba*.

<sup>2)</sup> *Mukallid Kahveçi-zāde*.

<sup>3)</sup> *Mukallid Çöjürçü sari zeleb*.

<sup>4)</sup> *Mukallid Çakman zeleb*.

( )\*) *Vezir* war der *çaus* des *Kara Ahmed-paşa*. Er besass einen aus dreiunddreissig Perlen bestehenden Rosenkranz (*tespih*), dessen jede Perle fünfzig *dirhem* wert war, ein grosses Taschenmesser und einen künstlerischen Stock. Er war ein Familienvater ein weltweiser Mann und in der Nachahmung geschickt.

*Şebek çelebi* war so ein Affen- und Hundnachahmer, dass den Zuschauern vom Lachen der Nabel zersprang. In anderen Nachahmungen war er auch ein Affe des Wortes.

( )\*\*) war ein schmucker Nachahmer von den Adeligen. Wenn man ihm zurief: ‚Mache doch einen Witz‘, dann schämte er sich; aber aus eigener Neigung führte er solche Spiele vor, dass man staunte. Aber er selbst konnte nicht lachen.

*Süngül çelebi* gehörte dem *Mevlevi-Orden* und dem Rosenbettorte an. Er war ein beherzter, leichtsinniger Spieler. Er ahmte die Streifereien mit den Gesellen des *Çorbaçi Haçejevud* nach (*Haçejevud çorbaçının azemi orlanlar ile geze İstambulda kol dolaşdığını taklid jopardı*). Jeder einzelne redete den *çorbaçi* mit einem eigenartigen Dialekt an, der sie tadelte. Einer seiner Kameraden ermüdete im Tragen einer Glaslaterne und hängte dieselbe auf die Halfter des *çorbaçi*'s Pferdes wie eine Quaste. Das Pferd erschrak von der Laterne und warf den *çorbaçi* hinunter. Alle Leute fliehen. Der arme *çorbaçi* schreit: ‚Kommt, Gefährten, ich blieb in dieser Finsternis unter dem Rosse. Rettet mich. Eilet euch. Vier Personen schenke ich einen Pfennig. Kommt, teilt euch und kauft euch Waffen dafür, seid bereit für den Kriegszug‘. Niemand eilt ihm zur Hilfe. ‚Geht, verständigt mein Haus, dass mein Gesinde und Familie komme und mich rette‘, schreit er, jedoch niemand hört es. Also diese Zustände [S. 658] führt *Çelebi* auf, dass einem vom Lachen die Nase zu fließen beginnt. Aber ein Mohamedaner war er. Schade, dass er seinen Lebensunterhalt in diesem Handwerke fand.

‚Der ewige Schöpfer als er der Welt brachte Erleuchtung,  
Brachte er jedem seiner Diener irgend welchen Trost‘.

---

\*) *Mukallid zılve çaus*.

\*\*) *Mukallid Simidži-oylu*.

*Surna*\*) *celebi* war der Bruder *Šüngül celebi*'s. Unübertrefflicher Nachahmer. In jeder Nachahmung hatte er Geschicklichkeit. Da er selbst Opiumraucher war, setzte er im Raucherspiel (*Tirjāki taklidi*) jeden in Staunen. Als er einmal Tabak schnitt, ritzte er sich in den Finger und liess durch ein Werkzeug so viel Blut aus seinem Finger fliessen, dass er zuletzt ohnmächtig daniederlag. Nach einer Weile stand er auf und sprach: «In meinem Falle sah ich, dass es unmöglich ist, das Blut zu stillen, ausser wenn ein schöner Knabe sich an mein Blut macht und an meine Stirne reibt». Dann machte er ein *Elif*-Zeichen auf seine Stirne. Das Blut hörte sofort auf zu fliessen. Dieses Geheimnis ist sogar den Zauberern unbekannt.

*Ablak celebi* ist der Sohn des *Šüngül celebi*'s. Er war noch in grösserem Masse als sein Vater und Onkel ein Gelächter erregender Spieler, Nachahmer und Geliebter der weisen Grossen.

( )\*\*) ein am Bosphorus gelegenen *Büyükdere* wohnender, war ein Held vom guten Auftreten. Menschenkinder ahmte er nicht, aber die Stimmen aller von *Allah* auf der Erde geschaffenen Tiere und Reptilien. Würde er den Streit des Hundes mit der Katze, der Katze mit einer Maus, oder den Kampf der Hunde verschiedener Stadtviertel, oder den Angriff der Kamele auf andere während des strengen Winters nachahmen, würde man es für wahr halten. Hähne, Gänse, Gabelweihen, Raben, Enten, schwarze Hennen, Spatzen, Nachtigalle und andere Vögel ahmt er mit ihrer trauernden Stimme nach, dass er öfter diese zu sich lockte. Er war ein eigenartiger, aber frommer, unterwürfiger Mann.»

Von diesen Beschreibungen *EVLJA*'s steht namentlich der vorletzte Abschnitt (Feinsprechende Nachahmer) mit der *Orta oĵnu* in engster Beziehung. Es ist immerhin Schade, dass nur hie und da von dem Inhalt solcher Spiele die Rede ist. Den Mangel derselben empfinden wir auch deshalb, weil wir, abgesehen von einigen mangelhaften Aufzeichnungen, kaum Daten über den Inhalt solcher Spiele besitzen.

---

\*) Nach *Surna* steht in der Handschrift *Ahmed*.

\*\*\*) *Mukallid Kara Mahmud*.



Bühne mit Personen.

(*Koşa kari, Aşem, Dsişe, Türk, Kavuklu, Peşekjar, Zenne, Zejbek.*)

Die erste Ausgabe einer *Orta oynu* erschien Budapest, 1899 unter d. T. «*Orta-ojnu. Török népszínjáték. Bűjüdschü ojunu (A varázsló). Följegyezte, fordítással ellátta dr. Kúnos Ignác.*» Sie enthält eine Zauberposse in lateinischer, arabischer Schriftsorte in ungarischer Übersetzung. Ich zeichnete den Text noch im Jahre 1887 in einem am Bosphorus gelegenen Orte (*Dschirdschir suju* bei *Büjükdere*) auf, wo solche Vorstellungen abgehalten wurden. Mit der Aufzeichnung eines zweiten begann ich auf einer kleinasiatischen Reise, welche mich mit einer solchen Gesellschaft zusammenführte. Dieses Stück, welches unter dem Namen *Kunduradschy oynu* (Schuhmacherspiel) zur Aufführung gelangte und dessen einleitenden Teil ich als Muster in meiner türkischen Sprachlehre mitteilte,\*) kam in *Eski-Schehir* zur Aufführung. Weitere Stücke wurden meines Wissens bisher noch nicht gedruckt. Diesmal bin ich im Stande, den ganzen Text des *Kunduradschy* mitzuteilen.

Ebenfalls nach Angaben des schon erwähnten *HAMDİ efendi* knüpft sich die Ausgestaltung der heutigen Form des Spieles, welche kaum älter als 80 Jahre sein dürfte, an den Namen *Külahtschy Mehmed's*. Er soll es sein, der die erste Gesellschaft gründete, deren *Kavuklu* er war; der *Peschekjar* war *Hadschi Bektschi*, und der Türke *Mutaf Mustafâ*. Die ersten *Orta ojnus* waren eigentlich blosse Nachahmungen der *Karagöz-Spiele*. Spiele mit grösserer Handlung entwickelten sich erst später.

*Orta ojnus* wurden zuerst in *Kadi-köj* vorgetragen, und zwar auf der Wiese *Jourttschy tschajyry*. Aus der ersten Schule stammen die folgenden Darsteller: *Döschemedtschi Ismail*, *Tespightschi Ahmed*, *Saradschaly Ismail* für *Zenne-Rollen*; *Büjük Âsim*, *Arab Ahmed* für die Rolle des Alten Weibes und des Bedienten; der Perser war *Adschem Ali*, der Albanese *Meddah Ismet*, der Lase *Tosun efendi*, der Rumelier *Tâhir efendi* und der Dummkopf *Kütschük Hüsejn*. Von diesen leben heute nur noch *Tespightschi Ahmed* und *Arab Ahmed*, welch letzterer auch heute noch tätig ist. Aus dieser Schule ging auch *Hamdi* hervor, der berühmte lebende Künstler, der mit seinem treffenden Humor vielleicht am meisten zur Ausgestaltung der heutigen Form der

---

\*) *Janua linguæ ottomanicæ*. Budapest, 1905. S. 36.

*Orta oĵnu* beigetragen hat. Ausser ihm ist heute *Ismail efendi* (*Peschekjar*) am berühmtesten.

Die moderne Benennung der heutigen Spielergruppe ist *kumpanja* (Gesellschaft), welche unter der Leitung eines Direktors, zumeist des berühmtesten Schauspielers, steht. Die Schauspieler nennen sich nach altem Gebrauch *aya* (*ā*); die hervorragenderen werden *usta* (Meister) genannt. Die Organisation der Truppe ist im übrigen locker, sie ist durch keinen Kontrakt gebunden, aber dem Direktor kommt unbedingter Gehorsam zu. Die Einnahmen werden nach dem Range der Spielenden verteilt. *Kavuklu* erhält z. B. drei Teile (*paj*), *Peschekjar*  $2\frac{1}{2}$ , *Zenne* zwei oder  $1\frac{1}{2}$ , die übrigen  $1\frac{1}{3}$ , ein oder  $\frac{1}{3}$ .

Das Bestreben, diese Spiele dem europäischen Muster näher zu bringen, zeugt ebenfalls von Modernisierung. Das Spiel wird auf gedruckten Theaterzetteln (vgl. beiliegende Theaterzettel) angezeigt. An der Stelle *Kavuklu's* steht *nekre bir adam* (eine komische Figur) und wie eine unserer Zeichnungen zeigt (S. 39), wurde vom Kopfe des *Kavuklu* die grosse Turbanmütze, das eigentliche *Kavuk* beseitigt, und an seine Stelle trat der hohe und langquastige *Fez* der Komiker.

G. Jacob wohnte noch im Jahre 1894 im vor dem *Dolma-Bagce* befindlichen Kaffeehaus derartigen *Orta*-Aufführungen bei, obwohl dieser Fall dem allgemeinen Gebrauch widerspricht, wonach diese Spiele auf einem, eigenst diesem Zwecke entsprechenden, freien und ovalen Platze aufgeführt werden. Eine noch weiter ausgebildete Art dieser neueren Mode hatte ich Gelegenheit im Frühling dieses Jahres in Stambul zu beobachten. In dem Theater der Strasse *Direkler-arasi* waren Aufführungen *Orta oĵnu's* angezeigt unter der Direktion des bekannten *Kel-Hasan*, also im Theater auf einer ganz neuzeitlich eingerichteten Bühne.

Ebenfalls auf dieser modernen Bühne sah ich den Spieler, welcher die Rolle des *Kavuklu* machte, unter dem Namen *Ibiš* (Volkstümliche Verkleinerungsform für *Ibrahim*) auftreten, als wollten sie auch durch dies das Niveau und den literarischen Wert der zur Aufführung gelangten Spiele erhöhen.

Die scenische Einteilung des Spiels selbst gleicht der des Schattenspiels. Neben den zwei Hauptfiguren: *Peschekjar* und

گولک سو مسیره سنده



هر جمعه و بازار کوملری اجرای لمیات ابدیه جکدر.



— اشخاص —

تقاید — اسکچی .... اوسب صیواچیان فدوی	افندی	پیشکار — ..... ماسون
» تقاید — نوف ..... رزی صالح	»	نکره بر آدم — ..... (حمدی)
» تقاید — کچی ..... اهد	»	زنه نکاهی — ..... احمد
» تقاید — حلاج ..... کال	»	زنه — ..... رجب
» تقاید — ابدال ..... علی رضا	»	زنه — ..... راوی
» تقاید — صهی ..... اباغیل	»	زنه — ..... توفیق
» تقاید — دوقدر ..... غوریس	»	زنه — ..... بکنا
» تقاید — شانلی ..... عشقی	»	خدمتچی — ..... عرب احمد

کای مدوح افندیکن رایجه — ار طافی طرفدن اجرای آفتک اولته چی کی حنا حبه معلوم و — هم اولان دور نازدن: بهر یا قومی چی او یون اناسده اجرای نرم ابدیه جکدر.

Theaterzettel eines Orta-spieles.

*Kavuklu*, *Hadschejvat* und *Karagöz* entsprechend, hat noch die Frau, die *Zenne*,\*) eine führende Rolle. Der früher erwähnte *Peschekjar* ist das Factotum des Spieles, der Vorspieler, der Arrangeur, der Leiter und die Hauptperson. Er eröffnet die Vorstellung und schwindet nur selten von der Bühne. Wenn er nichts zu tun hat, kauert er sich auf der Erde nieder oder setzt sich zwischen das Publikum und wartet, bis die Reihe an ihn kommt. Im Schauspiele führt er gewöhnlich den bürgerlichen Namen *Tosun efendi*. Der Namen *Pešekjar* ist eine Zusammensetzung aus dem Persischen *peše*: vor, Anfang von etwas und *kjar* (*kar*): der Tuende, Handelnde. (Vgl. *pešekjar*: *Orta ojunlarında Kavuklu ile muhavere ederek ojunu açan ojunçi. Sāmi: Kamus-i türki*. Der in der *Orta oynu* vorkommende, mit *Kavuklu* sprechende und das Spiel eröffnende Schauspieler.) Die andere Hauptfigur *Kavuklu*, der Grossmützigste ist der Komiker. Er erscheint in der Regel als Krämer, Handwerker oder Diener. Der Grossmützigste macht gewöhnlich mit *Peschekjar* dasselbe, was *Karagöz* mit *Hadschejvat* vorzuführen pflegt. Für gewöhnlich wird er *Hamdi* genannt. Auch unter den anderen Figuren der *Orta oynu* ist viel Ähnlichkeit mit denen des *Karagöz*, was gegenseitige Einwirkung verrät. Dem berühmten *Bekri Mustafā* des *Karagöz* entspricht im *Orta oynu* der *Tuzsuz Mustafā*, der auch als ‚Trunkenbold‘, ‚Räuber‘, ‚Zejbek‘, ‚Arnaut‘ oder ‚*Muhadschir*‘ erscheint. Die Ähnlichkeit ist manchmal so gross, dass oft auch die Phrasen ganz dieselben sind. Ebenso ähnlich sind einander die nationalen Typen beider Spiele. Diese Erscheinung findet meistens darin ihre Erklärung, dass die aus der Mode kommenden *Orta ojundschy*'s ihren Beruf mit dem beliebteren *Karagöz* vertauschten, oder dass die *Karagözdschi*'s hie und da *Orta*-Vorstellungen zur Aufführung brachten und in Folge dessen die charakteristischen Züge ihrer Rollen aus einer Kunstgattung in die andere übertrugen. Die wichtigste neben den zwei Hauptfiguren ist die *Zenne*, das Weib. Die Weiberrollen spielen ausschliesslich Männer in Frauenkleidern, die Stimme der Frau

---

\*) *Zenne*, eigentlich *zene* resp. *zen* ist nach Analogie von Wörtern wie *anne* gebildet.

nachahmend. Das Personal weist also, von den beiden Hauptfiguren abgesehen, folgende Typen auf:

*Zenne*, das Weib (*halajyk ve ušak*), die Sklavin und Dienerin.

*Sarhoš*, der Trunkenbold; (*hamal*) Lastträger.

*Ažem*, der Perser (*šalži ve čaršida zenneži*), Schalverkäufer-Frauenkleider-Kaufmann im Bazar.

*Laz*, der Lase. Aus der Gegend von *Trapezunt* (*bakir satar, hullačlik japar, jāhod kalajži*), Kupferverkäufer, Wollkrämpler oder Verzinker.

*Kajsarly*, aus dem Gebiete von *Kajseri*. (*bakkal, kavvaf, nakkaš*). Krämer, Schuster, Anstreicher.

*Arnaut*, der Albanese; (*želep jāhod kojun tūžari*), Tierhändler oder Schafhändler.

*Ajvaz*, der armenische Diener; (*cvde tablakjār, hizmetci*), Zuhause Tafeldiener, Diener.

*Zampara* oder *schikk*, auch *šik bej* genannt, Frauen- oder Modeheld; (*kjātib*) Schreiber.

*Jahudi*, Jude. (*eskižit, basmaži*) Tandler, Kurzwarenhändler.

*Kurd*, der Kurde; (*bekci*) Nachtwächter.

*Türk*, der Bauer; (*turšužu, ahči*) Sauerkrauthändler, Koch.

*Ermeni*, der Armenier; (*tuhafži, kujumžu*) Antiquitätenhändler, Juwelier.

*Eginli*, aus der Gegend von *Egin*, (*kasap*) Fleischhauer.

*Frenk*, der Europäer (*a la franga doktor*), europäischer Arzt.

*Arab*, der Araber (*tūžar*), Kaufmann, Reisender.

*Zejbek*, kleinasiatischer Bauer.

Ausser diesen Figuren sind noch andere, die jedoch nicht mehr so stereotype, sondern eher gelegentliche sind. Das Stück besteht in der Regel aus zwei Hauptteilen. Der erste, welcher sich hauptsächlich zwischen *Pešekjar* und *Kavuklu* abspielt und gewöhnlich die Neckereien und den Zank zwischen den beiden Helden zur Darstellung bringt, wird zeitweise durch das Auftreten der *Zenne* etwas lebhafter gestaltet, bildet für sich ein abgesondertes Ganzes. Der zweite Teil ist der eigentliche Gegenstand des Stückes. In diesem treten auch die anderen Mitspielenden auf, um das zur Darstellung bestimmte Thema zur Abwicklung zu bringen. Die einzelnen Schauspieler insgesamt

fassen ihre Rollen, wie aus dem beigelegten Theaterzettel ersichtlich ist, als *taklid*, d. h. Nachahmung auf. Sie stellen nämlich in der Regel einen Typus des Volksstammes vor, den sie sowohl in der Tracht, wie in der Sprache nachahmen.

◀ قاضی قریبمنده قوش دلی جاری - میرمنده ▶



ک. اسماعیل وحدی القدیلر اداارمنده. حق اقدی برلکه. اولوق

نوزک ۲۱ بیجی همه کونی کوندور ساعت ۷ ده

◀ ارککله مخصوص ▶

۳ ساعت

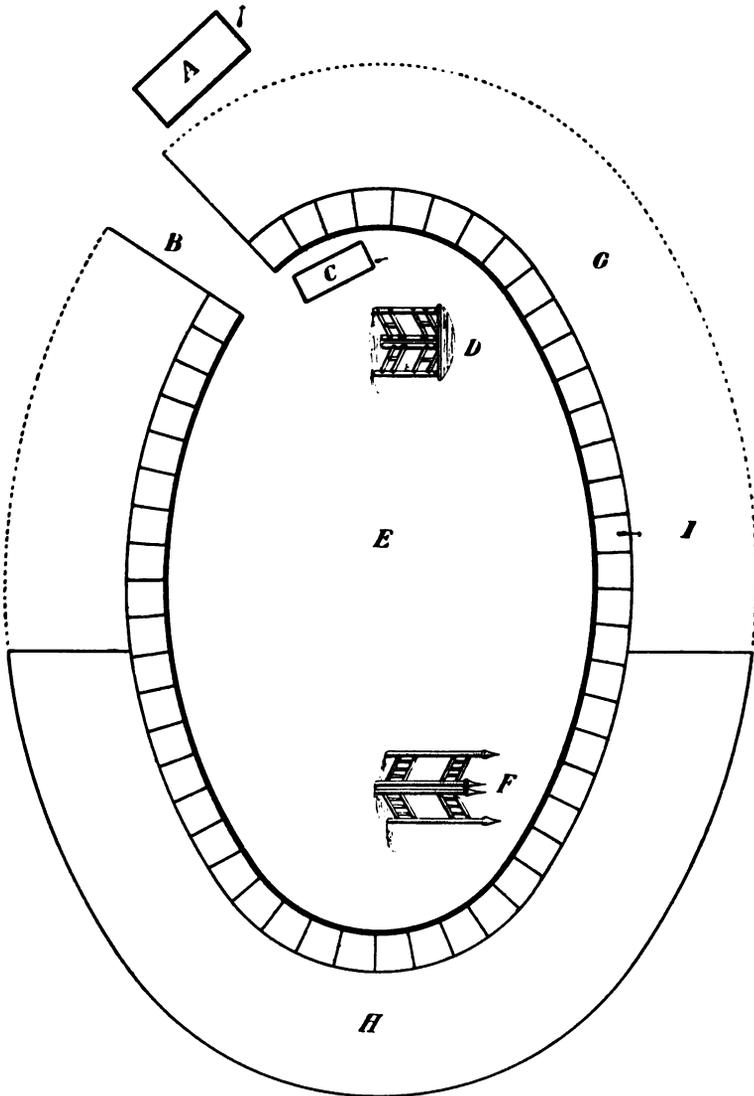
مفصل اوده اوپونی

اجرا اوله حقدر

( اشخاص )

. . . رجب اقدی	. . . حلواجی	. . . ک اسماعیل اقدی	. . . یشکار
• احسان	• بورغانی	• (حدی)	• نگیری
• صالح	• مال	• مقابیل	• قاش بدو
• صفر	• فلاجی	• توفیق	• زنده نکاهی
• عقیق	• شابی	• ذهی	• ایکجی نذا
• قنراط	• فوندرجی	• حرب احمد	• شطارت
• علی رضا	• بدلا برسوجی	• (حق)	• دیکر (نکره)
• وهره ناز	• زورلزان	• مداح سروری	• جانده جی

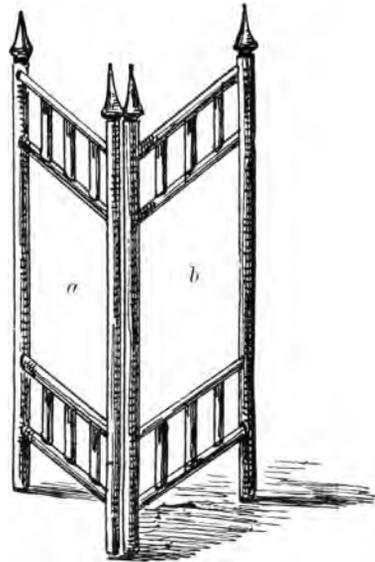
Die Form der Bühne kann zwar auch viereckig sein, ist aber meistens oval. Die Bühne (*mejdān*), auch *merk-i temāšā* genannt, befindet sich in der Regel unter freiem Himmel. Der Fussboden ist die Erde. Der Raum ist in der Regel eine dreissig Meter lange



Die Bühne (*mejdán*).

und zwanzig Meter breite Fläche, durch einen Strick oder eine Kette eingezäumt; rings um diesen Raum sitzt oder hockt das Publikum auf Sesseln oder Holzbänken. Der ganze Raum hat einen Eingang. Ausserhalb der Schranke befindet sich noch eine kleine Holzbude, die Garderobe (*sandik odasi*).

Auf der Bühne sind zwei Gegenstände, welche immer auf demselben Platze aufgestellt sind. Der eine, der in der Nähe des Einganges befindliche *dükjan* [S. Teil 1) der Zeichn.]. Er symbolisiert ein Gewölb und jedes mögliche Verkaufslokal. Auf die Fläche desselben setzt sich der Eigentümer. Der zweite Gegenstand ist die *jeni-dünjā* [S. 2) der Zeichn.] oder *ev*. Das bildet die Dekoration und zugleich die Kulissen. Jede Bühne hat zwei solche *jeni-dünjā*'s mit je zwei Flügeln *A* und *B* (*kanad*). Die

1. *dükjan*2. *jeni-dünjā* oder *ev*

mit *a* und *b* bezeichneten leeren Plätze werden mit Papier beklebt und auf dieses Papier werden Bäume, Gesträuch, Türen, Fenster etc. gemalt, je nachdem die *jeni-dünjā* einen Wald, ein Wohnhaus, Bad, Festung etc. vorstellt. Die zwei *jeni-dünjā*'s können, wenn es nötig ist, zu einer einzigen Baulichkeit zusammengestellt werden und so stellen sie einen viereckig geformten geschlossenen Platz vor. (Z. B. wenn sie ein Haus oder ein Bad symbolisieren wollen.) Der *Kafes* oder der Platz der Frauen befindet sich immer auf der Seite der *jeni-dünjā*.

Andere als diese beiden Vorrichtungen: *dükjan* und *jeni-*

*dünjā* kennt die Bühne nicht. Zu den Gerätschaften gehören noch: Fässer, Gefässe, Marktkorb (*zembil*), Regenschirm (jedes Zwickel aus anderfarbigem Stoff) und die unausbleibliche *schak-schak*, der Flügelstock des *Peschekjar*. Die zur *Orta oynu* gehörenden Musikinstrumente sind die *zurna* (Oboë) und die *tachifte nāra* (Doppeltrommel).\*) Diese befinden sich ausserhalb der Bühne, hinter dem Publikum, und dienen hauptsächlich dazu, den einzelnen Schauspielern beim Stichworte das Zeichen zum Betreten der Bühne zu geben. Da es keinen eigentlichen Regisseur gibt, ersetzt einigermassen die Musik dessen Rolle. Den Auftritt jedes einzelnen Schauspielers meldet eine besondere Arie (*hava*); so gibt es *Kavuklu*-Arie, *Peschekjar*-Arie etc.

Das beigegebene Bild (S. 28) zeigt die Bühne des *Orta oynu's*, wie dieselbe in ihrer Eigenart auf uns blieb. Die einzelnen Buchstaben bezeichnen folgende Teile:

A *sandyk odasy*, Garderobe, wo die Kleider der Schauspieler aufbewahrt werden.

B *kapu*, Eingang, durch welchen die Aufführer verkehren.

C *čalgizilar*, Platz der Musikanten.

D *dükjan*, das Gewölb, ungefähr eine Elle (*arsin*) hoch.

E *mejdān*, der Platz, wo das Spiel stattfindet, ungefähr 20 *arsin* breit und 30 *arsin* lang.

F *jeni-dünjā* oder *ev*, das Haus, 1½ Meter hoch.

G *mevki*, Sitzplätze für Männer.

H *kafes*, Plätze für Frauen.

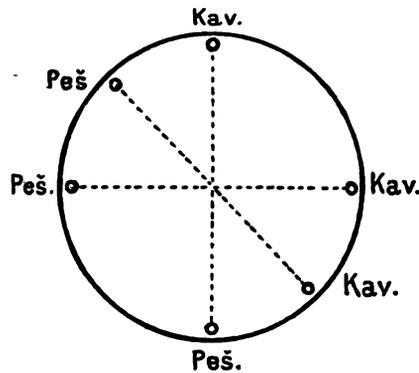
I *parmaklık*, Rampe, ½ Meter hoch.

Der Verlauf des Stückes ist folgender: Vor Beginn der Vorstellung kommen sämtliche Schauspieler, mit Ausnahme *Pe-*

---

\*) Bei der *Orta* sind verschiedene Musikinstrumente im Gebrauch. In den gewöhnlichen *Orta oynu* spielen nur zwei *Čalgiz'i's* (Musiker): der eine auf *zurna* (Oboë), der andere auf *dümbelek* (Trommel). Aber wenn in den Spielen grössere feierliche Szenen, z. B. *düjün* (Hochzeit) vorkommen, dann spielen noch *ūd* (ein zitherartiges Saiteninstrument), *keman* (Violine), *kānun* (zimbelartiges Saiteninstrument, auf welchem mit den Fingern gespielt wird), *dayre* (Handtrommel), *lavuta*, *lauta* (*ūd*-artiges Saiteninstrument), *nej* (Flöte), *inže saz* (langstieliges Saiteninstrument und auch Orchester). Die Benennungen *ūd*, *lauta*, *lavuta* aus dem arabischen العود.

*schekjar's* und *Kavuklu's* und der *Zennen*, in langen Papiermützen herein und im Takte der Musik tanzend umkreisen sie den Spielraum (*dschurdschuna teperler*) und ziehen dann wieder alle hinaus. Das eigentliche Spiel beginnt erst dann, wann *Peschekjar* erscheint (er betritt immer zuerst die Bühne), stets mit dem *schakschak* in den Händen, an das Publikum ein *temennā* (Gruss) richtet, den Namen des Stückes meldet, und den Musikern zuruft: ‚Oh, mein Held!‘ Die Musiker antworten: ‚Befehl, mein Held!‘ Darauf fährt *Peschekjar* fort: ‚Das ist auch eine Absicht‘. Die Musiker fragen: ‚Was ist denn deine Absicht?‘ Darauf erwiedert *Peschekjar*: ‚Ich nahm die Nachahmung dieses und dieses Stückes vor (er nennt den Titel des *ojun*, z. B. *Efen-dim, ojnumuz ‚sarhoša hille‘*), spiele es, damit unsere Zuschauer zufrieden seien‘. Nun beginnen die Musiker. *Peschekjar* erscheint und beginnt sein Gespräch (*muhāvere*) mit *Kavuklu*. Hernach kommen die übrigen Schauspieler nach der Reihenfolge, wie es ihre Rollen erfordern. Wenn jemand seine Rolle abgespielt hat, geht er zeremoniös ab. In der Regel ist es Sitte, dass die spielenden Personen einander gegenüberstehend sprechen und nach Beendigung ihrer Rede die Plätze stets mit einander wechseln. Mit diesem Wechseln der Plätze wird bezweckt, dass das Publikum die Schauspieler von jeder Seite gleich gut sehen und hören könne. Auf diese Weise umkreisen die Darsteller nach und nach die ganze Bühne. (Siehe Abbildung.)



Ein Schauspieler pflegt manchmal mehrere Rollen zu spielen, natürlich immer neu kostümiert. Das Schauspiel ist nicht in Aufzüge geteilt, sondern wird ohne Unterbrechung zu Ende gespielt. Als Rast benützen sie gewöhnlich die Zeit, wo die Musik spielt, und tanzen dazu im Takte. Zu dem Spiele *Kavuklu's* gehört auch noch, dass er bei seinem Erscheinen zwei oder drei Kerzenlampen mit gebrochenem Glase in den Händen hält.

Die zu den Spielen notwendigen Kleidungsstücke, welche in der Garderobe aufbewahrt werden, entsprechen heute zumeist der gegenwärtigen allgemeinen Tracht, aber in der Tradition lebt noch heute das Bewusstsein, dass die älteren Kostüme ganz verschieden von den heutigen waren und dass dieselben infolge eines behördlichen Verbotes abgelegt wurden. Hie und da sieht man noch einige ältere Trachten.<sup>1)</sup>

Der Vollkommenheit wegen teilen wir im folgenden die Beschreibung der heutigen Tracht einiger Schauspieler-Typen mit, zugleich auf unser Bild (S. 21) hinweisend, welches die primitive Zeichnung eines stambuler *Orta ojundschy's* darstellt.

Die auch heute gebräuchlichen Trachten sind die folgenden:

*Peschekjar*: am Kopf aus Stücken zusammengenähte Nachtkappe, gelber Kaftan und rote Hose.<sup>2)</sup>

*Kavuklu*: am Kopf eine grosse, auch aus Stücken zusammengenähte Kappe, welche von einem Schal zusammengehalten wird. Am Rücken roter Kaftan, er trägt rote Hosen und einen aus arabischem Stoffe gefertigten gestreiften Mantel. Dieser Mantel kann aus Wolle und Seide sein.<sup>3)</sup>

Der *Perser* trägt ein Pantalon und schalartiges Oberkleid, welches bis zum Knie reicht. Seine Hüften umfasst ein weisser Gürtel, auf der Brust trägt er eine weisse Weste, am Kopf eine schwarze persische Kappe, am Rücken einen bläulichen oder schwarzen Mantel.<sup>4)</sup>

Der *Lase* trägt einen gelben, gefalteten Mantel, welcher bis zum Knie reicht; die Hose hat zwischen den Füßen keinen

<sup>1)</sup> Wie mir von massgebender Stelle mitgeteilt wird, wirkt im *Jyldyz* auch noch heutzutage eine *Orta* Truppe, welche die ursprüngliche Kostüme beibehalten hat.

<sup>2)</sup> *baschynda dilimli gedschelik kavū, arkasynda sary dschübbe, üstünde schalvar bulunadschak.*

<sup>3)</sup> *baschynda kodschaman dilimli, büyük kavūn sheklinde bir kavuk. Üzerine schal saryladschak. Arkasynda kyrmyzy dschübbe, kyrmyzy schalvar ve bir arab kamaschyndan tschybuklu jöllu entäri bulunadschak. Bu entäri ketenden-de ola bilir, ipekten-de.*

<sup>4)</sup> *bir pantolon, üstüne bir schal örenek entäri, boju diz kapāna kadar. Beline bejaz kuschak, göjsüne bejaz mintan, baschyyna adschem papā, arkasynda lädschwert ve sijah dschüppe oladschak-tyr.*

Anhang. Beide Kleidungsstücke sind gelb. Am Kopf trägt er eine gefärbte Kassacke mit einer Borte oder einem Tscherkessenhut.<sup>1)</sup>

Der *Albanese* trägt eine weite, weisse Leinwandhose und rote Gamaschen, rote Weste, welche keine Ärmel hat und ein weisses Schäferhemd. Anstatt der Weste und Gamaschen tragen sie auch Hosen, welche am Fusse anspannen. Dieselbe Kleidung trägt der Betrunkene, der Bauer von Klein-Asien oder auch der Dieb.<sup>2)</sup>

Der *Araber* trägt ein bis zum Knie reichendes arabisches Hemd und rote Leinwandhosen. Um die Hüfte hat er einen Gürtel, um seine verschiedenen Gewehre hineinzustecken. Am Kopf hat er ein schalartiges Tuch, am Fuss mit Riemen versehene Pantoffeln.<sup>3)</sup>

Der *Armenier* trägt schwarze Hosen, ein schwarzes kurzärmiges Leibchen mit rotem Gürtel, am Kopf eine schlafkappenartige Mütze. An der Hüfte trägt er eine rot gestreifte Schürze.<sup>4)</sup>

Die *Zenne* (Frau) trägt einen Damenmantel, dessen Farbe verschieden sein kann. Am Kopf hat sie einen weissen Schleier, blauen Kopfschmuck, am Fusse Pantoffel, in der Hand einen Sonnenschirm. — Die *alte Frau* hat einen gewöhnlichen, roten Mantel, vor dem Gesicht einen schwarzen Schleier, in der Hand einen Stock, am Fusse hat sie gelbe Pantoffeln, welche aber keine Absätze haben. — Der *arabische Sklave*, wenn es keinen arabischen gibt, färbt er sich das Gesicht mit gebranntem Kork und zieht schwarze Handschuhe an. Sein Überrock ist rot, die Kopfbedeckung weiss, seine Pantoffeln rot.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> *sary arkasy kyrmaly entäri, diz kapāna kadar. Ajānda zypka, jāhat āsyz schalvar, her ikisi-de bir renkte (sary). Baschyma renginde bir sary, tepesi püsküllü, jāhot tscherkes kalpā.*

<sup>2)</sup> *elbisesi bejaz fistan ile kyrmyzy tozluk, kyrmyzy tschepken, kyrmyzy jelek ve bejaz tschoban gömleji. Fistan ve tozluk jerine potur-da gijile bilir. Schu elbiseji sarhosch ve anadollu bir türk, jāhot hyrsyz baschy olan-da gije bilir.*

<sup>3)</sup> *arabes gömlē diz kapā kadar, badschaklarynda kyrmyzy bezden birer schalvar. Bellerinde silahlyk ve envā silah bulunadschak. Baschlarynda kefije, ajaklarynda tscharuka.*

<sup>4)</sup> *sijah schalvar, sijah salta, kyrmyzy kuschak, baschynda araktschym, belinde bir peschtamal.*

<sup>5)</sup> *ferādsche, hangy renkte ola bilir. Baschyma bejaz jaschmak, māvi bir hotos, ajānda iskarpin ve jāhot pandofli, elinde bir schemschije. Ihtijar*

Der *arabische Diener* hat schwarze Kleider, Hosen, kurzes Jäckchen, roten Gürtel, rote Halbschuhe, roten Fez, welcher eine blaue Quaste hat.<sup>1)</sup>

Der Bauer von *Kajseri* trägt rote Hosen, schalartigen Mantel, in der Hüfte einen Waffenhälter, am Kopf einen langen, hohen *Fez* mit weissem Turban. Sein Jäckchen ist rot. Der *Ajraz* bekleidet sich ähnlich.<sup>2)</sup>

Der *Zampara* oder *Schik* trägt einen hübschen Anzug, schönes Augenglas, Spazierstock, am Fuss aber zerrissene, schmutzige Pantoffeln.<sup>3)</sup>

Der *Jahudi* trägt schwarze Hosen, Leinwandüberrock, schwarzen Kaftan, am Kopf einen schwarzen Hut, welcher in einen blauen Turban eingehüllt ist. Am Rücken hat er einen Sack. Der eine Flügel seines Kaftans ist immer auf seinem Arm.<sup>4)</sup>

Der *Kurde* trägt eine Filzmütze, in der Hand einen langen Knüttel, am Fuss mit Bindfaden befestigte Sandalen.<sup>5)</sup> Er hat blaue Hosen, bunten Überrock, am Rücken einen wollenen Kaftan, welcher keine Aermel hat.<sup>6)</sup>

Der *Armenier* hat einen schwarzen Ueberrock, am Kopf einen ungebügelten Fez, an den Beinen Pantalons, in der Hand einen Sonnenschirm, dessen Stiel gebrochen ist.<sup>7)</sup>

*zenede kyrmjzy ädi bir ferädsche, baschyma basch örtü, eline bir dejmek, ajäna tschedik pabutsch, sary renkte oladschak. Arab zenne, arab bulunmassa, jüzünü mantary jakyp sijaha bojayyp, eline-di sijah eldiven gijer. Ferädsche kyrmjzy, basch örtü bejaz, pabutsch kyrmjzy.*

<sup>1)</sup> *sijah elbise, schalvar, salta, kyrmjzy kuschak, kyrmjzy jemeni, kyrmjzy fes, märi piškül.*

<sup>2)</sup> *kyrmjzy chalvar, schal örenek entäri, belinde silahlyk, baschymda uzun ve jüksek fes, bejaz saryk, omzunda bir kyrmjzy salta.*

<sup>3)</sup> *schikväri bir kat gäjät güzel elbise, güzel bir gözlük, baston, ajända jyrtlyk ve gäjät pis ajak kabı. Nekre olan zät ondan alaj ededschek.*

<sup>4)</sup> *sijah schalvar, bir basma entäri, bir sijah dschüppe, baschymda karca. Arkasymda tschual. Dschüppenin bir eteji dajma elinde bulunadschak.*

<sup>5)</sup> *baschymda bir ketsche külah, elinde bir uzun sopa, ajända tschiftschi tscharı, mävi schalvar, jollu (tschizgili) entäri, syrımnda bir maschlak (jarym dschüppe, kolsuz) jünden.*

<sup>6)</sup> Über *čaryq* vergl. Türk. Bibl. VII. S. 43 Anm. 2.

<sup>7)</sup> *arkasymda sijah dschüppe, baschymda kalypsyz fes, ajända pantolon, elinde bir sapy kyryk schemschäje.*

Der *Eginer* trägt rote, enge Hosen, Waffenbehälter, in welchem er seine Pistole hat. Er hat ein rotes, kurzes Jäckchen, am Kopf einen *Fez*.<sup>1)</sup>

Der *Frenk* trägt einen zerrissenen, eigentümlich gefärbten europäischen Rock, am Kopfe einen Hut, in der Hand einen Stock.<sup>2)</sup>

Der *Zejbek* trägt kurze, bis zum Knie reichende Hosen, aus Schafwolle gemachte Gamaschen, rotes Tuch, um die Hüften einen Tripoliser Gürtel, im Waffenbehälter ein langes Messer, am Kopf einen hohen *Fez*, welcher mit einer Tripoliser Schleife umhüllt ist. Auf der Schulter hat er einen Überrock und ein Gewehr.<sup>3)</sup>

Der *Zigeuner* hat am Fusse schwarze Halbschuhe. Er trägt einen schwarzen Gürtel, ein schwarzes, kurzes Jäckchen, am Kopf einen gewöhnlichen *Fez* mit grossem Turban. In der Hand hat er einen Tschibuk. — Die Frau trägt ein blaues, weites Oberkleid, am Kopf eine Decke, in der Hand einen Korb mit Blumen. In die Kopfdecke sind auch mehrere Blumen gesteckt. Im Spiele kommt der Zigeuner meistens mit einem Esel oder Affen hinaus.<sup>4)</sup>

Ausser den mitgetheilten ganzen, und am Ende dieser Arbeit auszüglich angeführten *Orta*'s, gelang es mir, noch die Titel der folgenden *Orta*-spiele zu notieren:

*Jaziži* (der Schreiber),

*Sandikli* (der Kastenmacher),

*Ödüllü Pehlivan oĵnu* (das Spiel des Helden von *Ödül*).

*Mahalle başkını* (das Stürmen des Ortes),

<sup>1)</sup> *kyrmyzy potur, silahlyk, tabandscha, kyrmyzy salta, baschynda fes.*

<sup>2)</sup> *arkasy jyrtmatschly, tuhaf renkli basmadan frenk paltosu, baschynda schapka, elinde baston.*

<sup>3)</sup> *kysa topuz schalvar, jün örme tozluk, kyrmyzy jemeni, belde tarabolos kuschak, silahlyk, uzun bir pytschak, baschynda jüksek fes, üzerine tarabolos kuschak saryladschak. Omzunda bir dschüppe, birde tüfek.*

<sup>4)</sup> *erkek ajända sıjah potur, kopschaly, sıjah kuschak, sıjah salta, baschynda ädi fes, üzerinde kodschaman saryk. Elinde tschybuk. Karyda mävi bir jeldirme, baschynda örtü, elinde bir sepet, itschinde tschitschek. Örtüsü üzerine dahi bir takym tschitschekler takadschak. Bäzi oĵunda tschingene escheklen ve jāhot majmunman tschykadschak.*

*Nigjār* (Nigjar),  
*Hamam oĵnu* (Bade-Spiel),  
*Timar hāne* (das Narrenhaus),  
*Ālyk* (die Aga-heit),  
*Bahtsche sefāsy* (Garten-Unterhaltung),  
*Ters evlenme* (Verkehrte Ehe),  
*Sünnet oĵnu* (Spiel der Beschneidung),  
*Mejhāne oĵnu* (Spiel des Wirtshauses),  
*Jalva sefāsy* (Jalovaer Unterhaltung)\*

In der Zusammenstellung dieser Daten und in der Aufzeichnung eines Teiles der mitgeteilten Stücke unterstützte mich mein im Orient weilender ausgezeichnete Schüler *Eminuddin*, welcher mir mit seltenem Fleiss mehrere wertvolle Daten zur Verfügung stellte. Die in meiner Arbeit vorkommende Bilder habe ich mir zum grössten Teil in Konstantinopel verschafft. Die Bühne wurde an Ort und Stelle skizzirt, ebenso die Bühneneinrichtungen, welche nach einem Spiel in *Eski-Schehir* gefertigt wurden. Die übrigen einzelnen Gestalten sind aus den neuesten *Ortaspielen*, wie mir dieselben ein armenischer Zeichner namens *SAVAYAN*, herstellte.

\*) Die noch heute berühmteren *Orta oĵundschi's* sind die folgenden: *Komik kavuklu Hamdi efendi*, *Komik Abdul Rezak efendi*, *Kāsim-paschalı Sāli ef. (zenne)*, *Üsküdarly Samail ef. (zenne)*, *Meddah Mustafa Aschki ef. (adschem, laz)*, *Meddah Sururi ef. (türk, arab)*, *Redsheb ef. (zenne, kürd)*, *Said aga (jahudi, sarhosch)*, *Kodscha-kary Ahmed aga (ihtijar ve kodscha kary)*, *Komik Hassan ef. (Kajserli, Kavuklu)*, *Schāir Ömer ef. (zenne)*, *Radschi ef. (frenk)*, *Kjätüb Sālih ef. (ihtijar ve eschkiā)*, *Ali Rizā ef. (kavuklu ve budala)*, *Rāfet bey (schikk ve budala)*, *Memduh bej kjätüb (Egriuli, frenk)*, *Asim ef. (Kodscha kary, schikk)*, *Kütschük Hamdi ef. (Peschekjar)*, *Böjük Ismail ef. (peschekjar)*, *Kütschük Ismail ef. (peschekjar, komik)*, *Tezĵahtschy Mehmed bej (zenne, tatar ve muhadschir)*, *Nāzif bej (zenne)*.

## 1.

**Kunduraži ojunu.**

(Çalgi terennüm ettikten sonra mevk-i-temâşâje **Peşekjar** çikar. **Peşekjar** kırmızı züppeli ve-kırmızı sıvri külahlı olup, elinde şaksak<sup>1)</sup> jânî jarık bir deynek bulunur.)

**Peş.** Amma benim pehlivanım.

**İçerden birisi.** Bujur benim pehlivanım.

**Peş.** O-da hesab değil-dir.

**İçerden.** Ne-dir hesabın?

**Peş.** Kunduraži ojununun taklidini aldım,<sup>2)</sup> çalsın çalgižî-lar, nuzzârâ temâşû ettirejim.

\*

(Çalgi arab havasi<sup>3)</sup> çalarak, ve **Zenne** tâbir olunan, üzerinde fereže bulunmajup, jaliniz jaşmaklı ve müzejjen sürette kadın urubasını lâbis bir hanım, ortada bir miktar raks ettikten sonra çalgi sükjüt edüp. **Peşekjar** kemâl-i nezâketle.)

**Peş.** Ha...ha...haj, gülme benim gamzekjârım, tabî güzel nazlı žanım. Aman nâzeninin, bu geženin nîsfında böyle takmîş takîştirmîşsiniz jakmîş jakîştirmîşsiniz, ufak-ufak raks ederek, nerden gelüp nereje gidijorsunuz?

**Zen.** Aman **Hüsejn** efendi, hâlîmi nasıl arz edežemi bilemijorum.

**Peş.** Aman hanım kızım, bir felâket geçirmîş olmalı-siniz.

**Zen.** Sorma **Hüsejn** efendi, sormu. Bizim vâlidenin hâlî mâlüm ja.

**Peş.** Hajr ola žanım; bendinizi-de merakta braktiniz.

**Zen.** Efendim, ne olažak? Bizim ihtijâre vâlide<sup>4)</sup> sabah akşam komşu-komşu dolaşır. Mâlüm ja, hânedede benden başka kimse olmadı için herbir işleri bendenize havâle eder.

<sup>1)</sup> Schakschak (ar. şakka spalten), gespaltener Stab. Dient dazu, um damit zu knallen. Dasselbe finden wir auch beim Spiele *Hokka-bâz* (Schwarzkünstler-Spiel), bei einem der beiden Darsteller, der damit auf den kahlen Schedel seines Gefährten schlägt.

<sup>2)</sup> *Konduradschy ojununun taklidini aldım.* Ich nahm den Vortrag des Schuhmacherspiels vor (ich begann). Das Wort *taklid* bedeutet hier das Spiel des Darstellers.

<sup>3)</sup> *Arab havasi*, weiter unten *sarhoş havasi* arabische Melodie, Lied der Betrunkenen. (Die Trunkenen werden gewöhnlich mit dem Worte *küp küp* gehetzt.)

<sup>4)</sup> *Ihtijâre valide*: fehlerhafte arabisierende Zusammenfügung, hie und da im Munde des Volkes und der gelehrten Rechtsschriftsteller vorkommend. Z. B. in «Dürer-ül-hükjam»: *valide daha soyire dir* Die Mutter ist noch nicht majorent. Vgl. *mahdschube* fem. v. *mahdschub*.

**Peş.** Bir hizmetçi olsun tutsanız, olmaz-mı?

**Zen.** *Hüsejnşim*, bilmez gibi söylörsün. Bizim vâlidenin dârdârına hangi hizmetçi katlana bilir?

**Peş.** Evet evet, bendeniz orasını düşünememiştim. Her neyse, lutf etseniz-de şu felâketin netîcesini anlatsanız.

**Zen.** Hergün yalnız otura otura göjnüm istirâb içinde kalıyör. Gençlik âlemi bu jâ. Herkesin kızı gibi, ben-de biraz hara almak, etrâfı görmek, komşu kızlarile ejlenmek arzu ediyorum. Halbü-ki vâlidem bunlara rûj-u rizâ göstermedikten başka, hergün-de dîrltisına dajanamıyorum.

**Peş.** Evet hanım kızım, dorusu pek mējus-sunuz. Keşki vâlideniz jakin vakitte dâr-i bekâja âzimet bujursa-da siz-de istediğiniz gibi gülüp ojuasanız.

**Zen.** Keşki *Hüsejnşim*, keşki.

**Peş.** Herne hâl ise hanım kızım, sonra?

**Zen.** Jine hergün-kü gibi geçen gün-de evde hem işimi görmek hem-de etrâfı temâşâ etmek üzere penzerenin önüne oturup, dikisi dikmē başladım. Karsıdan-da küçükten berü mektebde ders okudümüz komşunun çözü. elinde bir çikin geldini görünge: bari sununla biraz görüseyim-de jesimi izâle edejim deje, çözü penzereden ses verdim.

**Peş.** Aman hanım kızım, korkarım-ki çözü birden bire kapuju açik bulup-ta içeri girmiş olmalı.

**Zen.** Jok â žanım, jok. Öjle zann ettiğiniz kadar ârsiz dâl-dir.

**Peş.** Aferim çözü.

**Zen.** Herne hal ise, çözü: kapuja gel-de şu mendilde-ki jemişlerden hem sana verir hem-de biraz görüşürüz, demesi üzerine žarıjeniz derhal kapuja gittim. Çözü-ta bize bir iki elma armud verdikten sonra, çözün janında mahcûbe kalmamak için: bu verdin jemişlere mukâbil, ben-de size ne takdim edejim, deje sual ettim.

**Peş.** Ne istedi bakalım, hanım kızım.

**Zen.** Ne isteježek, iki tane şeftâli\*) verirseniz kifâjet eder, ževabını verdi.

**Peş.** Hemen şeftâlleri verdiniz-mi?

**Zen.** Tohaf sin *Hüsejnşim*. Şeftâli žebimde dâl ja. Bizim bahçede bildin şeftâli âži yok-mu? Çözü dedim-ki: içeri gel-de, âždan sana koparup verejim.

**Peş.** Ej hanım kızım, demek-ki çözü şeftâli koparmak üzere derhal hânedan içeriye girdi.

\*) *Scheftali*. Die ursprüngliche Bedeutung «Pfirsich», wird in der Sprache des Volkes im poetisch übertragenen Sinne auch zur Bezeichnung des «Kusses» angewendet.



*Kavuklu oder Ibiš.*

**Zen.** *Öjle jā. Derken **Hüsejnžim**, šeftāli āžinin janina varir varmaz, čožua: ben čikajim; čožuk: jok, ben čikajim deje, birbirimizi čeküp sarsmā bašladik.*

**Peš.** *Birbirinizi jere jatlramadiniz jā, hanim kizim.*

**Zen.** Hemen o raddelere geljordu. O esnāda vālidemle birlikte komşu **Hažže molla**<sup>1)</sup> ičeri girmezler-mi?

**Peş.** Aj, korkarım-ki münāzāji büjüttünüz.

**Zen.** Münāzā büjümedi amma, eli kirilasızja vālidem, zavallı çoğua elinde-ki dejnekle haçlızja vurduktan sonra, çoçuk güc hal ile dişari kaça bildi.

**Peş.** Demek-ki tehlikeji savuşturdunuz.

**Zen.** Tehlikeji savuşturduk amma, o bizim **Hažže molla** ötede beride: bizim komşunun kızı **Fehime mollanın** ölunu ičeri almış deje, çan çan çan etrāfa jajmā<sup>2)</sup> başlajınzja, artık tehammül edemejüp, başka bir mahallede iskjān etmek için size mürāžāt etmeklije mezbur oldum.

**Peş.** Pek güzel etmişsiniz hanım kızım. Hazir şimdi-de elimin altında bir hāne mevžud-dur, size o hāneji istikrā edelim. Lākin hem hāne sāhibinnen görüşmek, hem-de vakit geçirmek üzere biraz raks ederseniz-de ben-de şindi size anahtarı bulur getiririm.

(Çalgı ojun havasini<sup>3)</sup> çaldıktan ve **Zenne** dahi biraz raks ettikten sonra **Peşekjar** gelüp, çalgı sükjüt eder.)

**Peş.** Buçurun hanım kızım, işte hāne (dejüp jokarda tārif olunan iki kanadlı evi<sup>4)</sup> gösterir, dejerek hānesine girer).

\*

(Bu esnāda çalgı terennüme başlar. İçerden uzun ve üstüvānevi ve dilimli, kırmızı koça bir kavū, ve üzerinde kırmızı şüppe ile kırmızı şalvar ve sari mest pabužu tābis. kısa boylu, gājet tohaf tabijātli bir herif bir kaç defā sendelejerek, etrāfi dolaşırken, **Peşekjar** elinde-ki šakšā kavūna vurur vurmaz, **Kavuklu** kemāl i tāžüble **Peşekjarın** jüzüne bakar.)

**Peş.** Vaj, hoş geldin sefā geldin, derisi patlamış, ipi kasnā kırılmış, derüni tozla dolmuş, kenef aralarına atılmış bekçi davulu.

**Kav.** Vaj, hoş bulduk sefā bulduk, kajıklarda kalmış, içini dişini sičanlar jemiş, pis-pis kokmuş, her tarafı delik-deşik olmuş lapseki kavunu.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Hadschdsche molla, zusammengezogen aus Hadidsche. Der Titel molla wurde früher auf jeden gebildeten Mann oder Frau angewandt, heute wird derselbe bloss für Weissagerfrauen und ältere Männer gebraucht und in dieser Eigenschaft nur im Munde des Volkes.

<sup>2)</sup> Tschan tschan etrāfa jajmak viel schwätzen, aussprengen.

<sup>3)</sup> Ojun havasy Melodie, die im Spiele angestimmt wurde.

<sup>4)</sup> İki kanadly ev. Ein Haus, dessen Thor aus zwei Flügeln besteht.

<sup>5)</sup> Lapseki kavunu. Lampsaker Melone. Ausserdem bekannt: Uzun köprü kavunu (Ort bei Edirne), top atan (top atar Winde lassen) kavunu (längliche gelbe Melonenart), Hasan bej kavunu (gelb), İzmir kavunu (grosse Melone mit gestreifter Schale).



*Pešekjar.*

**Peš.** *Vuj uian, benim lapseki kavununa neremi benzettin?*

**Kav.** *Jā, sen-de beni bekçi davuluna neremi benzettin?*

**Peš.** *İlāhī Hamdi, öjle kırmızılı sarılı, ortada gezindini*

görünçe, bajram gelmiş-te üzeri vergilerle setr olunmuş bekti davuluna\*) benzeti verdim.

**Kav.** Jā, ben-de seni sip-sivri ortada görünçe, lapseki kavununa benzettim.

**Peş.** Herne hāl ise zanım, zann edersem siz beni tanıyamadınız.

**Kav.** Elbette birez güçlkle tanıdım, çünkü biraz tüjlerin dökülmüş.

**Peş.** Ulan, hajdi ordan; ben köpek-mi-jim?

**Kav.** Dşanim, hattā siz jedi kardaştınız-da senin gözlerin ötekilerden çabuk açıldı. Biçäre kardaşlarının gözleri henüz kapalı oldū münāsibetle, zavallıların altısını-da araba çijnedi.

**Peş.** Sen üdetā edebsizlenijorsun. Ben seni eski dostlarımdan ve hattā pederlerimiz dahi kardaş gibi geçinirlerdi.

**Kav.** Pek ālā. Bōjle oldū halda, gelir gelmez, sille tokat, bir takım şejlere benzetmenin ne münāsibeti var. Hiç hal hatir sormak yok-mu?

**Peş.** Korkarım-ki **Hamdişim**, bir felākete duçār oldun.

**Kav.** Sorma bilāder, sorma.

**Peş.** Aman zanım, hajsr ola. Ne oldu?

**Kav.** Ne olaçak? Bilirsin jā, bizim peder pek zengin-di, hattā ölüirken bir dilim ekmek deje, bārđı.

**Peş.** Evet evet, bilirim. Zannima göre, pederden kalan mirasları ötede beride zevk āleminde jejüp içtiniz-de, şimdi biraz joksulluk çekijorsunuz.

**Kav.** Nasıl-da bilirsın. İşte, bu joksulluk sebebine geze gündüz düşünüp dururken, artık zihnimde, bāri bir jere çirak olmā karār verdim.

**Peş.** Aferim **Hamdi**, isti şimdi seni bejendim.

**Kav.** Zāten benim akilli oldüm, kijāfetimden annaşilijor. Her neyse, bu karārın üzerine bizim mahallede meşhur olan ve çok müsterisi bulunan kāveži **Ahmed Āji** görmeklije nijet ettim. Derhal župpeji şalvarı sirtima, kavū başıma, pabuçlarımi-da ajāma geçirüp kāveži **Ahmed Ānin** dükjanına.

**Peş.** İşte karārında durdūndan dolaj, seni şimdi pek bejendim.

**Kav.** Ahmed Ānin dükjanına girer girmez, selam-kelamdan sonra hālimizi kendisine anlattık. Ahmed Ā-da henüz çirāni def ettinden benim şu fikrimi tahsın etti.

\*) Üzeri vergilerle setr olunmuş bektivchi davulu. Ein alter Volksgebrauch, dass die Bekivchi's die Nachtwächter, die mit einem dicken Knüttel auf das Pflaster klopfend die Nachtruhe sichern, zum Ramazan von Haus zu Haus ziehen und mit Trommelbegleitung verschiedene Weisen (bektivchi türküsü) singen. Die Belohnung besteht in allerlei Geschenken, welche auf die Trommel geworfen wird (Vergit = hedivje Geschenk).

**Peş.** Eh, sonra ?

**Kav.** Sonrası ne olağak? Biz derhal peştamalı belimize takup, öteje berije kâve ateş vermē başladik.

**Peş.** Allah vere-de hizmette bir kusur etmejejdin.

**Kav.** Jok ā žanim, jok. Hiç bende kusur edežek surat var-mi? Hattā birisi: **Hamdi** bir ateş al, der demez, biz atik-  
limizdan\*) ateşi herifin çiarasına tutağak-ken, burnuna tutup-ta zavallı adamžazın burnunu jakmajalim-mi?

**Peş.** Aman **Hamdi**, eji bil-ki kovuldun.

**Kav.** Jok ā žanim, jok. Öjle ufak-tefek kusurlarla hiç adam kovulur-mu?

**Peş.** Ā žanim, herifin burnunu jakmak ufak-tefek kusurlardan-mi-dir jā?

**Kav.** Teşekkür etsin-ki suratını büs-bütün tutuşturmadik.

**Peş.** Aşk olsun, **Hamdi**.

**Kav.** Hā, mālüm jā, ustamız evli oldū için her geže evine gider, ben-de sabālağın öteberi işleri görür ve ateşi jakup sabā müşterilerini beklerim.

**Peş.** Ej, demek-ki kâvenin hizmetlerini artık ejiže öjrendin.

**Kav.** Adam sen-de. Bir günde derken, bir sabah erkenže njanup her bir işlerimi gördükten sonra başka işler aramā başladım. Bir-de düşünürken, öteden bir elmas traşlı bir nargile el etmē başlamasin-mi?\*\*)

**Peş.** Aman **Hamdi**, hiç nargile insana el eder-mi?

**Kav.** Dşanim, işte bize etti jā.

**Peş.** Orası başka.

**Kav.** Derken, öteki nargile: vaj, sen onu isteğüp-te beni istemijorsun gibi, bir takım sitelere kalkınça, o nargilenin-de elmas traş kısmını, öteden berü çok rižā ve niğaz eden çibukların kelibarlı parçalarını birer-birer hajdı žebe.

**Peş.** **Hamdi**, sen ādetā hirsizlik edijorsun.

**Kav.** Jok a žanim, ne hirsizli? Onnar bana jalvardi, ben-de onnari gezmē götürežem.

**Peş.** Jā žebinde iken, ustan içeri girerse?

**Kav.** İşte, benim düşündüm-de asıl orası jā. Derken tamam-dir kapuđı attım, oradan dışarı çıkmak üzere idim. Hemen ustam-dir birden bire karşılağınça, biz hajdı tekrar kâveden içeriye.

**Peş.** İşte, burası pek müdhiş.

**Kav.** Bereket versin-ki sabā keğfne, ustam nargile ve çibuklara dikkat etmeksizin: **Hamdi**, bana bir kâve pişir, deje

\*) Atyklyk Hastigkeit, vergl. atyk davranmak hastig aufspringen.

\*\*) Nargile el etmē basch lady. Das Nargile fing an zu winken (el etmek ungebräuchlich).

emr edinže, ben kâve kutusunun kupânî açup, žezve indirmek üzere basamâ basarak jokarija çıkmakta iken, korku ile ajaklarımın titremesinden dolaj, ajaklarım basamaktan kurtulur kurtulmaz, hajdi kâve kutusunun içine.

**Peş.** Aman **Hamdi**, hiç insan kâve kutusunun içine siar-mi?

**Kav.** Dşanim, bizim kâve kutusu epej büjüktü, hattâ bir okka kâveji birden alırdı.

**Peş.** Eh sonra? Seni kâve kutusundan dişari çıkarmadılar-mi?

**Kav.** Nasıl çıkarağaklar? Ustam kutunun başına gelir gelmez, biz kutunun bir köşesinde gizlendik. Artık kaşı ne tarafa salarsa, biz öbür tarafa filan derken, kaşık-tır bize tesâdüf edinže, hajdi biz žezvenin içine.<sup>1)</sup>

**Peş.** Lâkin insanın-da žezveje sırdâni senden işidijorum. Bakalım bunun sonu neje varağak?

**Kav.** Derken üzerimize sığak suju döker dökmez, herne kadar hajli haslandımsa-da, ustamın haberi olmamak için ses çıkaramadık.

**Peş.** Demek-ki âdetâ sujun içinde müzmü-hal oldunuz.

**Kav.** Haj, haj. Oradan žop, koğa tirâki filžanınin içine<sup>2)</sup> girüp, ustamiz bizi herife filžanla toka etmez-mi?<sup>3)</sup>

**Peş.** Vaj başına gelenler.

**Kav.** Kâveji bir jutum, iki jutum, derken üçünžü jutumda herifin âzından ve boazından aşâ dar sokaktan geçerek, mîde mahallesi dedikleri jere vâsil olduk. Ne dersin, orada bir çok arkadaşlar.

**Peş.** Aman **Hamdi**, bu ne biçim arkadaşlar?

**Kav.** Ne biçim olağak? Meselâ bir tavuk buldu, bakla, et parçaları ve bunun gibi bir takım âdi adamlar gülüşüp ojnaşırken, geriden dir bir alaj kuru fasulja: varda, içerde kimse kalmamışın, efendinin vezâsi geldi, deje bizi bârsak sokândan ilerü dörü itmê başlamazlar-mi?

**Peş.** Öjle ise, hajli haležana ūradnizi his edijorum.

**Kav.** Sâde biz-mi jâ? Diger arkadaşlar-da žan žana, baş başa, göz gözü görmez bir halda idiler. Aradan bir müddet geçer geçmez, bir gürültü bir patırdı koptu-ki kendimizi kuburun içinde bulduk.

<sup>1)</sup> Anspielung an jene Art des Kaffebereitens, dass man das in dschezve befindliche Zuckerwasser siedend in die Schale schüttet.

<sup>2)</sup> Oradan dschop kodscha tirâki fildschanyyn itschine. Dschop lautnachahmendes Wort, gebräuchlich um den Fall eines Dinges ins Wasser zu bezeichnen. Vergl. schrak (Schlag mit Peitsche, Stock); tak, tyk (klopfen).

<sup>3)</sup> Toka etmek die Hand reichen (elleschmek), prosit sagend die Gläser zusammenstossen (aus dem Italienischen).

**Peş.** İşte hepsinden baskını, şu kubura düşüşünüz.

**Kav.** Ne çäre? Oradan-da büyük ve kemerli bir jerden sürüklenerek, dōru deniz önüne çıktım.

**Peş.** Demek-ki kuburdan lāma, lāmdan denize çıkmış ve artık selāmetle irmiştiniz, zann ederim.

**Kav.** Ne siktirir? Olaçak bu jā. O esnāda janımızda bir jangın zuhur ettinden, sakalar su alalim derken ve ben-de alik alik bakinirken, saka bizi kirbaja, kirbadan-da tulumbaja boşatmasin-mi?

**Peş.** Aman **Hamdi**, iste buradan kurtulmasi hajli müskül.

**Kav.** Herne hāl ise, tulumba kollarini bir iki basar basmaz, hortumun içinden su kuvvetele hajdi evin tepesine.

**Peş.** Sakin ev janarken, birlikte jumarajasin.

**Kav.** Hajr. Bereket versin-ki jangından hāneji kurtarmak için henüz janmamış bir konā sikilan tulumba hortumundan çıktımızdan, artık janmak belijesinden kurtulduk.

**Peş.** Pek güzel amma, janginin hitāmindan sonra nasıl damdan ašū inežeksin?

**Kav.** Dšanin, vakit kalsajdi, bārir çārir kendimizi jā merdüven ve jā bir iple ašāda bulurduk. Lākin biz öjle kırmızı župpe ve kavuklu sir-siklam islanmış bir hālde gören çajlān žijer zann etmesi, işi büs-bütün fenālaştirdi.

**Peş.** Korkarim-ki karada sejāhatı braktiniz-da biraz-da havadu sejāhat edežeksiniz.

**Kav.** Tam eji sōjledin. Māhud çajlak župpenin ense tarafından jakaladı gibi hajdi biz havaja. Jüksel jüksel daha jüksel, hemen beş on mināre boju jükseldik.

**Peş.** Maşallah, eji-ki ašā baktikça gözünüz kararup, mēdeniz bulamijor.

**Kav.** Nasıl bulanmijor? Bir parça daha jükseldikten sonra bir gasjan, bir gürültü, bir kijāmet, artık bār bār bārmā başladıkda, çajlak ūrkerek, bizi ašā brakmasin-mi? Brakir brakmaz, birde ujanajim-ki, henüz jatān içinde sicramış oldūmdan, kendimi jatā düşer buldum.

**Peş.** Vaj ulan, şimdije kadar žan kulayile\*) dinnedim şeylerin demek-ki kjaffesi rujādan ibāret idi.

**Kav.** Ā avanak, senin hiç aklın yok-mu, ki hiç insan kāve žezvesine ve oradan herifin boazına ve kuburla denize, ve hortumdan dama čika bilmesi mümkün-mü-dür?

**Peş.** Öjle ise, uzun uzadıja gördünüz bir rujāji benden başka annataçak bir adam bulamadınız-mi?

\*) Dschān kulā (kulayy) ile dinnemek. Mit grosser Aufmerksamkeit zuhören. Vergl. ez dschān u dūl āschik olmak sich mit dem ganzen Wesen verlieben.

**Kav.** *žanım, Ā senin evvelden berü akıllı oldünu bildimden ve inşallah şu zürtlük vaktında bu rujünin netižesi hajirli bir şey olur deje, sana annatmā geldim.*

**Peş.** *Hajir-dir inşallah.*

**Kav.** *Jalınız hajir-dir olmaz. Bana bir iş bulmalı. Hattā geçenlerde kunduraži Ahmed-āja cırak olduk ve hajli kundura dikmesini öjrendikse-de, zavallı adamğaz topu attı jāni müftüze çıktı.<sup>1)</sup> Artık bizim-de durmamız mümkün olmajažāndan, belki başka bir kunduraži dükjanına cırak ve jāhod elinizin altında boş bir dükjan varsa, o dükjani kendin işletmek üzere<sup>2)</sup> sana muražāt ejledim.*

**Peş.** *Pek güzel amma bakalım sen ustanın janında söküük potinleri jāhod altı jirtik pabužları-mi tāmır ederdin, joksı dörudan dörüja jeni kundura-mi jopardın? Ervelže şurasını anlajalım.*

**Kav.** *Ben hepsini japarım. Meselā jeni kundura oldu-mu, altına cırışle potinin altına kalınğa bir deri japıštırdım-mi, herif ajūna sokar sokmaz, ajā bir taraftan çıkar.*

**Peş.** *Dōrusu, kunduražilikta mehāret-i fevkelādeniz oldüna şimdi inandım.*

**Kav.** *Elbette, benim gibi acık göz bir adam böyle kunduražilik gibi ufak-tefek şeyleri çabužak öjrenir.*

**Peş.** *Nejse, şurda elimin altında güzel bir dükjan var-dir. Artık sermājesi benden, işlemesi senden, şol şartla-ki kazandıımız paranın jarisi senin . . .*

**Kav.** *Jarisi benim.*

**Peş.** *Bak Hamdižim, dükjāni sana verežem amma ilerüde: para kazanmadım, sölje oldu böyle oldu, ham-hum şorolop<sup>3)</sup> istemem.*

**Kav.** *Haj haj bilāder, tižāret edelim, jarisi senin jarisi benim, gečiniriz.*

**Peş.** *Aman bilāder, az kalsın onutijordum, sizinkiler ne ālemde?*

**Kav.** *Bilāder, sen bu jalanžiliktan ne vakit vāz gečežen?*

**Peş.** *Bilāder, ne zeman jalan söljedim sana?*

**Kav.** *Hālā: jalan söljemedim, dejorsun. Benim evim bile jok, benim gibi zürt herifte kiler mutpak<sup>4)</sup> ne arar?*

<sup>1)</sup> *Top attı jāni müftüze tschykty* (hier fehlerhaft statt *iflāsa tschykty*) er ging zu Grunde. *Top atmak* Winde lassen. Hier wird dieser Ausdruck wahrscheinlich unserem «er liess die Hosen hinunter = er verlor seine kraft» entsprechen.

<sup>2)</sup> *Dükjany işletmek.* Ein Geschäft versehen (betreiben), z. B. *ben bu dükjany işletirim.* Auch *alysch verisch etmek.* Handel treiben.

<sup>3)</sup> *Ham-hum schorolop etmek.* Seitlings stehen, begaunern. Dieser Ausdruck ist hauptsächlich in der Gaunersprache gebräuchlich.

<sup>4)</sup> *mutpak* ist die vulgäre Aussprache anstatt *mutfak* (ar. *matbaz*).

**Peş.** *Ā bilāder, ben sana kilerden mutpaktan bahs etmijorum, familjanızdan bahs edijorum.*

**Kav.** *El-hamd ül-illah, iki sene dir funela gıjđım jok. Kişi pamuklu hırka ile çikarijorum.*

**Peş.** *Dşanım, sana funela dejen oldu-mu? Familja dedim. jāni karını sordum.*

**Kav.** *Sorma bilāder. Geçen senr beş on okka almiştım, baktım ki havalar sızak gidijor, erimesinden korktum, dondurma japtım.*

**Peş.** *Of bilāder, şanımi sikkā başladın. Ben sana karını dordurmanı sormijorum; şanı, sizin kaşık düşmāni jok-mu?*

**Kav.** *Onları kariştırma bilāder. Eve kaşık dajandırımıjorum. Bizim körölu<sup>1)</sup> biraz mundarżuna dir. Kaşıkları jālī brakijor, kaşık düşmāları-da bizim evde pek çok-tur, birer birer götürijorlar.*

**Peş.** *Dşanım bilāder, senin bu gün sözlerin hep abuk-sabuk.<sup>2)</sup>*

**Kav.** *O benim pek ahpabım-dir.*

**Peş.** *Kim?*

**Kav.** *Arnaut Sūdık.*

**Peş.** *Dşanım, Arnaut Sūdī kim sordu? Sözlerin setrepeki dir, demek isterim.*

**Kav.** *Ah, şimdi şu āzların altında olsa-da bir nargile doldursam içsem!*

**Peş.** *Dşanım, nargilenin burda münāsibeti. . . .*

**Kav.** *Dşanım, sen bilāder, sert tömbeki<sup>3)</sup> demedin-mi?*

**Peş.** *İnan olsun bilāder, bu gün senin edeb ile erkjānın jok.*

**Kav.** *Dün gördüm.*

**Peş.** *Neji gördün?*

**Kav.** *O gebe dükjāni.*

**Peş.** *Ulan köftehor, gebe dükjan olur-mi? Sana edeb ile erkjāndan bahs edijorum.*

**Kav.** *Bir evle iki dükjandan-mi bahs edijorsun?*

**Peş.** *Artık şanımi sikkā başladın **Hamdi**. Bak jaurum, akşam olunża eve gidersin, kapıjı çalarsın; kapıjı sana kim açar?*

<sup>1)</sup> Bizim körölu bedeutet hier meine Frau. Dasselbe will auch kaschyk düschmany (Löffel-feind) ausdrücken, welcher ausserdem auch Maus bedeutet.

<sup>2)</sup> Sözlerin hep abuk-sabuk. Deine Worte haben keinen Sinn. Dasselbe bedeutet sözlerin setrepeki dir. Auch satschma sapan söjlemek zerstreut, sinnlos hinschwätzen.

<sup>3)</sup> Missverstehen einiger Wörter wie abuk-sabuk (sinnlos) und Arnaut Sūdık; setrepeki und sert tömbeki; edeb erkjan und gebe dükjan. Derartige Missverständnisse kommen auch in den Karagöz-Spielen vor.

(Sokā çikarak davul zurna çalar, bir kaç kerre mejdāni dolaşır.  
Kavuklu bunu görmez, nihājet dükjāninin önüne gelerek :)

**Zen.** Bak-sana āhū, siz burada neži siniz?<sup>1)</sup>

**Kav.** Nežis dejilim efendim, majis boku-jim.

**Zen.** Ah ilāhī, ne tohaf adam. Sej, baksaniz-a, siz adam-mi siniz kuzum?

**Kav.** Hajr adam dāl-im, ežinni-mežinni.<sup>2)</sup>

**Zen.** Aman ežinni baba, beni çarpma.

**Kav.** Hiç tanımam, vallāhi çarparım.

**Zen.** Ilāhi piç kurusu.<sup>3)</sup>

**Kav.** Sefā geldin, soba borusu.

**Zen.** Aman sen-de, ejlenme dejorum. Hele şu başını kaldır-da bikerre jüzünü görejim.

**Kav.** Kaldırırsam olmaz kızım, görürsen korkarsın.

**Zen.** Aman sen-de, kaldır jüzünü dejorum.

**Kav.** (başını jokarija kaldırarak, ve **Zennenin** jüzüne bakarak) Vaj kajmak vaj. Ulan, ne güzel-miş bu be. Sej, bak-sana bilāder ā, ajāni öpejim, otur-da birer kahve içelim.

**Zen.** Ah ilāhī ne tohaf. Hiç-te böyle maskara adam gör-medim. Ajol, kadına öjle: bilāder ā, otur-da kahve içelim, denir-mi?

**Kav.** Jā, ne demeli?

**Zen.** Aman nekadardaki güzel, jakışikli delikanlı. Aman o gözler, o kaşlar, o kirpikler, püskürme benner,<sup>4)</sup> inzi dişler, çekme burun, süzme gerdan, bajıldım bittim.

**Kav.** Hoppalā. Al bundan-do beş paralik.<sup>5)</sup> Güzel falan deje benimle ejleniyor. Hoş, ben-de pek çirkin dālim-ā, evveli ajnaja bakardım-da kendimi ben bile bejenirdim. Şimdi ise, on sene dir ajnaja baktım jok-ki güzel oldumu bilejim. Zann eder-

<sup>1)</sup> Nedschi siniz? Nedschis dejilim, majys boku-jum. Was ist dein Handwerk? Ich bin nicht schmutzig (ar. nedschis unrein, schmutzig), ich bin Maidünger. Majys boku Maidünger soll guten Geruch haben, folglich wird der Vergleich wie «ich bin wohlriechend» ausfallen.

<sup>2)</sup> Edschinni-medschinni. Eine Art von Dschinnen. Anstatt des Ausdrucks «dschin» gebräuchlich.

<sup>3)</sup> Pitsch kurusu, gemeines, uneheliches Kind, Bastard. Als Schimpfwort gebräuchlich.

<sup>4)</sup> Püskürme benner, tschekme burun, süzme gerdan. Ausdrücke für auffallende Schönheit, wie z. B. kara kaschly, kara gözlü, kütschüdschük āzly, mini mini burunlu, uzundscha boj, uzundscha gerden, püskürme ben, etine dolgun, aktsche päktsche, bejazdsche mejazdsche, ischveli-mischveli, tschiti piti fyndyk kurtu gibi (wird von einem Mädchen gesagt).

<sup>5)</sup> Hoppalā, al bundan-da besch paralik. Höre mal, kaufe mir etwas um fünf para ab. Ein Ausdruck zur Bezeichnung der Verwunderung.

sem, hanım efendi, siz bana abajı jaktiniz.<sup>1)</sup> Siz bana abajı jaktinizsa, ben-de sizin için kebeji tutuşturdum.

**Zen.** Ah ilâhi, benim neremi sevdiniz? Ben öyle âhim-şâhim güzellerden-mi-jim? Şâjed tenezzülen böyle ara-sıra görüşmê muvâ-fakat ederseniz görüşürüz, zîrâ sizi zanımdan hajâtımdan ziyâde seviyorum.

**Käv.** Aman sâhi-mi söjljorsun? Senin kimsen yok-mu? Anan, baban, koğan, filan-falan?

**Zen.** Hajr efendim, benim ne anam var, ne babam var; Allaktan başka kimsem yok.

**Käv.** Tıpkı benimki-de öyle be.

**Zen.** Çolunuz-çoğunuz vardır tabî.

**Käv.** Jok jok; daha henüz benim kismetim çıkmadı.<sup>2)</sup> Kelepîr bekljoruz kelepîr.<sup>3)</sup>

**Zen.** Şej, aman utanıyorum; âžebâ söylesem-mi?

**Käv.** Söjle jaurum söjle, sikilma, söjle.

**Zen.** Âžebâ acsam-mi,<sup>4)</sup> nereden başlasam?

**Käv.** Sinsileden başlama-da, nereden başlarsan başla. Hem senin âzında bir şejler dolasjor<sup>5)</sup> anma anlumijorum.

**Zen.** Aman ne olursa olsun, söylerim. Bak kardaşım, benim-de kismetim çıkmadı-da, onun için söjljordum. Ajib anma ne ise.

**Käv.** Allah Allah, zanım böyle şejler hiç ajib olur-mu? Her ne ise, sen şimdi git-te birazdan bizim Hüseyin efendi gelir, ona işi anlatırız; ne derse, ona göre bir çâresine bakarız (der, **Zenne gider**).

\*

(Gâjet şikk gejinmiş, elinde bir baston, gazel okuyarak zurna çalarak,<sup>6)</sup> meydana bir **Bej** gelir. Bir kaç kerre dolastıktan sonra kendi kendine.)

**Bej.** Of, sevgilimi işittim-ki bu semte gelmiş, ve burada bir ev tutmuş, kendi kendine oturiormuş. Evinin karşısında rivâjete göre bir-de kunduražî dükjânî varmış. Evet, işte kundu-

<sup>1)</sup> Siz bana abajı jaktynyz. Ihr habt mir den Mantel angezündet. (Ihr habt euch in mich verliebt.) Ben-de] sizin itschün kebeji tutuschturdum. Auch ich zündete den Mantel für euch an. (Auch ich verliebte mich in dich.)

<sup>2)</sup> Henüz benim kismetim tschyknady. Mein Anteil kam noch nicht ans Tageslicht. Ich bin noch nicht verheiratet.

<sup>3)</sup> Kelepîr bekljoruz kelepîr. Wir warten die gute Gelegenheit. Kelepîr bedeutet auch: Zufall.

<sup>4)</sup> Adschebâ atschsam-my? Soll ich es eingestehen?

<sup>5)</sup> Senin azynda bir schejler dolaschjor. Es geht dir etwas im Munde herum (du willst etwas sagen).

<sup>6)</sup> Schikk gejinmisch, gazel okuyarak, zurna tschalarak. Elegant gekleidet, ein Gedicht lesend od. singend, Flöte blasend.

razi şurda, karşıda-ki bu ev olaşak. Şimdi dörudan dörüja kapıjı çalmak olmaz, şu kunduraşı-da abdal bir herife benzijor. Şuna gidejim, göjnünü japarak, sevgilimin evine kadar gönderirim (der, dükjānin önüne gider). Baksan-a efendi baba, şurada oturijor-sunuz-da sizi adama benzettim, aff edersiniz.

**Kav.** Hajr efendim, adam dilim, mola taşı-jim, mola taşı.<sup>1)</sup>

**Bej.** Dşanım baba, mola taşı lakirdi söyler-mi?

**Kav.** Vapor-um ölüm, vapor.

**Bej.** Pek ālā, hajdı dijelim-ki vapor-sunuz. Ne zaman kalkaşaksiniz?

**Kav.** Javrum, bizim vapor sabāha karşı kalkar; inanmazsan, gel-de şu önümde-ki pusulaja bak.

**Bej.** Hakikatta tahaf-siniz. Size bir şey sorsam, zevab verirmisiniz? ve göndereşem bir jere gidermisiniz? Sājed benim bu işlerimi göreşek olursanız, size bir çok paralar veririm.

**Kav.** Para olduktan sonra vizir-vizir<sup>2)</sup> görürüm.

**Bej.** Beni dinle. Sana istedin kadar para. Şu karşı-ki evde kim oturijor, bana dōru söyle.

**Kav.** Ölüm, o evde oturanı karıştırma. Zirā bunun burada ve size en yakın bir jerde sevgilisi var.

**Bej.** Kim-miş onun sevgilisi baba?

**Kav.** Kim olaşak, hajvan ölu, ben-im işte.

**Bej.** Allah başlasın baba, benim gözüm yok. Lākin benim kendisinnen biraz işim vardır, ve benim jabanşim dil, akrabām-dır.

**Kav.** Vaj köpölu, bana kimsem yok dedidi, bak akrabāsı varmış. Herne ise, para verirse, bunun işini görürüm. Bak-sana ölüm delikanlı, işim ne dir, ve kaç para verişorsun?

**Bej.** Babazım, işim pek kolaj. Hele şu bir altını bahşis olarak al ve karşıda-ki eve git, kapıjı çal, **Kinnap-zāde bej**<sup>3)</sup> gelmiş de.

**Kav.** Ulān, ben bu herifi tanıjāşām. Bak-sana ölüm, senin bir-de amuşan olaşak, zann edersem ismi-de Halat-zāde dir. Senin bir-de çamasir ipi jengen, kuju ipi halan olaşak.

**Bej.** Hajr baba, hajr. Ben **Kinnap-zāde** isem, kinnap-zādelik bize dedemizden miras-tır. Anlamadin-mi?

**Kav.** Af edersin ölüm, ben öjle zann ettim.

**Bej.** Git karşı-ki eve, kapuşi çal; kapu açilir-acılmaz, **Kinnap-zāde bej** gelmiş de. Herne derlerse, gel bana haber ver.

<sup>1)</sup> Mola taschy. Grosser breiter Stein, auf welchen Lastträger um Atem zu schöpfen ihre Last eine Weile niederlegen. Wird auch rahat taschy Ruhestein genannt.

<sup>2)</sup> vyzyr vyzyr rasch. behende, leicht.

<sup>3)</sup> Kynnap zāde, Halat zāde, Tschamaschir ipi jenge, Kuju ipi hala Stricksohn, Schiffstausohn, Wäscheseilvetter, Brunnenseiltante. Ausdrücke, welche aus Missverständniss des Wortes kynnap entstanden sind.



*Kambur oder Tırjāki.*

**Kav.** *Peki efendim (der gider. Kapiji çalarak, içerden).*

**Zen.** *Kim dir, kim dir, kim dir o?  
kim dir, kim dir, kim dir o?*

**Kav.** *Çamaşır ipi-mi, kinnap-mi-dir, o gelmiş.*

**Zen.** *Ajol, çamaşır ipinin falan bize lüzümü yok.*

**Kav.** *(beje hitāben) Bak-sana bej efendi, senin onlara lüzūmun yokmuş.*

**Bej.** *Neden bildin, budala.*

**Kav.** *Öjle söylediler, ben ne bilejim?*

**Bej.** *Sen onlara ne dedin?*

**Kav.** *Çamaşır ipi-mi, kinnap-mi, ne dir, onu getirmişler, istermişin dedim. Onlar hıjr istemejiz, dediler.*

**Bej.** *Sen janlıs söylemişsin. Git onlara de-ki :*

*Karanfilim suja düştü,  
zümbülüm-sün sen benim,  
iki kaşın arasında,  
bir gülüm-sün sen benim ; de-de gel.*

*(Kavukluja şü bejti bir kaç kerre tekrarlatır. Kavuklu giderek Zennenin kapisini çalar.)*

**Kav.** *Bak-sana āhū, şej dedi.*

**Zen.** *Ne dedi, ajol.*

**Kav.** *Kara eşek suja düştü,  
sümümü jesen benim,  
iki kaşık işte al-da,  
götümü jesen benim.*

**Zen.** *Ā ilāhī, öjle dememiş-tir ajol.*

**Kav.** *Jā ne demiş-tir ?*

**Zen.** *Karanfilim suja düştü,  
zümbülüm-sün sen benim,  
iki kaşın arasında,  
bir gülüm-sün sen benim,*

*demmiş-tir.*

**Kav.** *Vaj köpölu, sen ne bilijorsun onun söyledini?*

**Zen.** *Bak-sana kuzum, bu lakirdilari sana kim söyledise, sen-de benim için de-ki :*

*Karanfil-sin kararın yok,  
konže gül-sün morārın yok,  
ben seni severdim amma,  
senin ondan haberin yok.*

**Kav.** *Peki efendim (der gider).*

**Bej.** *Ne dedi?*

**Kav.** *Şej dedi.*

**Bej.** *Ne söyledin, çabuk ol, söyle.*

**Kav.** *Karañfil-sin karārın jok,  
kož' ešek-sin timārın jok,  
ben seni sevmem amma  
senin benden haberin jok,*  
dedi.

**Bej.** *Hajdi oradan mundar herif, öjle dememiş-tir.*  
*Karañfil-sin karārın jok,  
konže gül-sün morārın jok,  
ben seni severdim amma,  
senin ondan haberin jok,*  
dememiş-tir.

**Kav.** *Vaj köpölu köpekler, haj. Bunlar birbirlerinin takir-  
diları bilijorlar be.*

**Bej.** *Git söjle, Kinnap-zāde geležekmiş, de; ne söjler-  
lerse, gel bana haber getir.*

**Kav.** *Peki efendim (der gider, kapiji çalar).*

**Zen.** *(içeriden çožuk ujutur gibi ninni söjlejerek)\**

*e—e—e—eže,  
hol sovanlı bürülže,  
jesin javrum dojunža,  
karga seni tutarım,  
kanadını jolarım,  
jelpāzeler japarım,  
kišin mangal jakarım,  
jazın sinek korarım;  
ninni.*

**Kav.** *Haj köpölu, hanı bunun kismeti çıkmamıştı; gālībā  
bu-da kismeti çıkmadan dōranlardan olmalı (tekrar kapiji çalar).*

**Zen.** *(içerden) Ajol, ne istijorsunuz, çožuk ujutijordum.*

**Kav.** *O Kinnap-zāde-mi dir, Halat-zāde-mi dir,  
ešek-zāde-mi dir ne dir, buraja gelmek istijor, ne dersiniz?  
Bak-sanā, buraja geldi, bir şey dül, içerde ajıblık falan jaymaja-  
sınız hā.*

**Zen.** *Hajdi oradan utanmaz, söjledü lakirdija bak. Ben  
senin bildin, bir takım ugunsuz makülesi gibi fenā kadınlardan  
dežil-im. Alim-allah, senin āzını tutunža jirtarım.*

**Kav.** *Ulan, benim āzım mutpak paçavrasi-mi-dir?*

**Zen.** *Aman sende uzatma. Çabuk söjle-de gelsin.*

**Kav.** *Bej efendi bujurun, çārijorlar.*

\*) *Ninni söjler.* Singt ninni. Ninnilied, Schlaflied, um Kinder zu beschwichtigen und einschlāfern. Dazu dienen ganze volkstümliche Lieder.

**Bej.** Teşekkür ederim, bu hizmetinizden memnûn oldum. Şu beş altını alınız-da harçlık ediniz (deyerek Kavukluja beş altın vererek, evden içeriye girer).

\*

(Davul zurna çalarak, **Kavuklunun** ustası olan **Peşekjar Hüseyin efendi**, elinde biraz kösele ve sâire oldû halda meydana gelir. Bir kaç kerre doluştuktan sonra dükjâna gelerek ve **Kavukluja** hitâben:)

**Peş.** İşte geldim, istediğin kösele, çivi ve sair şeyleri getirdim. Göreyim seni, güzel-güzel kunduralar ve fotinler yap, şamakiyana koj. Ben-de sana müşteri bulurum, birer birer satarız, seninlen geçiniriz.

**Kav.** Bak-sanâ **Hüseyin efendi** bilâder, ben bu sanâttan vâz geçtim.

**Peş.** Vâz geçmeniz vechi?

**Kav.** Burnuna sok kireçli üstübezi.

**Peş.** Ulan, kireç lakirdisi falan yok; jâni sebebi ne, derim. Mâdem-ki kunduraçılık bilmijorsun, ve yapmajağaksın, bana bunları ne için aldirttin ve ne için masraf ettirttin?

**Kav.** Bilâder, ben sana kunduraçılık etmem, bilmijorum demedim. Bugün sen kösele almâ gidinçe, şu karşı-ki evden bir kadın çıktı, ilkönce benimle bir müddet eplendikten sonra benim kimsem var-mı yok-mu diye sordu; ben-de tabî yok-tur dedim. Sonra kendisi-de bana kimsesi olmadıktan bahs etti, benim gözümü kaşımı ve sair âzâlarımı ayrı-ayrı meth ederek ballandırdı, halbu-ki hesapça benim on sene dir ajnaya baktım yok-tır. Güzel-mijim, çirkin-mijim bilemem. Herne hal ise, böyle bir takım lakirdilarla benimle eplenüp alaj ettikten sonra kalkup evine gitti. Bu gittikten ve aradan beş dakika geçtikten sonra uzunça boylu, kara kaş, kara göz, kara bijikli gâjet tenik ve şikk gijinmiş bir **bej** geldi, geldi ve bizimle bir müddet alajdan sonra: efendi baba, sana bir şey söyleyejüm, eger japarsan, sana bir çok para veririm dedi. Ben-de ne julan söylejim **Hüseyinçim**, para bu, dajanamadım. Gittik kıza, herifin geldini haber verdik, o ona o ona bir takım bej lakirdilar gönderdiler, nihâyet hanımın izninden bej efendi evden içeriye girdi. Biz burda bojnuz dikemejiz,\*) herif evde rahat-rahat karîle muhabbet etsin, biz burda âzimizün sujunu akitalım. Karija söjlersin, arada-sırada beni-de içeriye alir, joksa ben burada kalmam, dörüja giderim, kapusinin çerçevisini taşlarla kirarım.

**Peş.** Aman bilâder vâz geç, maşa dururken ateş elinen

\*) Biz burda bojnuz dikemejiz. Wir werden hier nicht die Kupplerrolle spielen. Bojnuz dikmek bedeutet wörtlich «ein Horn stecken».

tutulmaz. Bu karinin *Tuzsuz Mustafā*<sup>1)</sup> isminde gâjet sarhoş, kestî kestik bittî bittik<sup>2)</sup> bir dostu var-dîr; gidejim ona haber verejim, o gelsin, işi ona havâle edelim. Sen üst tarafına karişma.

*Kav.* Bilâder, dōru sōjlîjorsun amma bu seferde o herif iĉeriye girer, onu hiĉ ĉikartamaz. Jol jakin-ken ateş saĉā sarmadan<sup>3)</sup> gidejim ben, ū iĉerde-ki herifi ĉikari-verejim.

*Peş.* Hajr hajr bilâder, ilişme. Ben şimdi gider *Tuzsuz* haber veririm, o onun hakkından gelir (der gider).

\*

(Aradan biraz vakit geĉer, *Peşekjar* gelir. Arkasından davul zurna, sarhoş havâsi ĉalarak, uzun boylu, sıyah iri bijikli, başında keşije sarılı, aĉānda potin, ūzerinde salta,<sup>4)</sup> belinde kuşak, ve iĉinde būjūk bir jatān piĉā, elinde dahi bir binlik şişe<sup>5)</sup> oldū halde nāra atarak *Tuzsuz Mustafā* mejdāne gelir. Bir iki kerre dolaştiktan sonra *Peşekjara* hitāben:)

*T. Must.* Buraja bak be, *Hūsejn* efendi. Benim sevgilime kim iştirā atıjor? Eve jabanŷi erkek alıjormuş deje kim sōjlîjor?

*Peş.* Aman efendim, bendenizin bu bapta işjānim jok-tur. Bana mālumāt veren, ū karşida kunduraŷi dūkjanda-ki kunduraŷi-dîr, ismi-de *Kavuklu Hamdi* dîr.

*T. Must.* (*Kavukluja* hitāben:.) Buraja gel be, domates kafalı herif.

*Kav.* Aj anneŷim, herif belinde-ki piĉā ve omzunda-ki tūfeje bak. Kerata, raki kunturaĉĉisi<sup>6)</sup> gālibā. Elinde bir binnik dolu, āzi-da leş gibi raki kokijor.

*T. Must.* Buraja bak be. Sen benim ŷānānimin evine *Kinnap-zāde* girdi, demişin. Ulan habis, benim evime deŷil kinnap, makara tiresi bile girmez be.

*Kav.* Őjle amma bilâder ā, herif iĉerde, derdini ona anlat.

*T. Must.* Vaj, demek sen benimle ejleniŷorsun hā, aĉ ū āzini, tūfeji bir patlajajim, karnini dumanla dojurajim.

1) *Tuzsuz Mustaja* auch *Tuzsuz Bekri Mustafa* ist eine Volkstypologie des besoffenen Schmarotzers.

2) *Kestiji kestik bitsĉtiji bitsĉtik bir adam.* Mordskerl (sein geschnittenes geschnittener, sein Gemähtes gemähter Mensch). Der, wenn er etwas sagt, es auch thut.

3) *Atesch satsĉā sarmadan.* Bevor das Feuer das Gesims erreicht (bevor die Sache offenkundig wird).

4) *Salta* kurzes Wams, welches besonders von Handwerkern (*esnaf*) getragen wird.

5) *Binlik schische.* Eine Tausend Drachmer Flasche, die 1000 Drachmen Wein oder raki enthält.

6) *Raki kunturaĉĉischysy.* Süffle, Sauffer. Es muss irgend eine verdeckte Bedeutung unterliegen. Keinesfalls ist dieselbe: Schnapsagent.

**Kav.** Zahmet etme bilāder ā, šimdi karnimi dojurdum.

**T. Must.** Öjle deñil be, ũu piĉā jeni bilettim, ej bařını-da bakalım bir vuruřta kestire biležekmijim, težrube edejim.

**Kav.** Aj bařı\*) gelmedi daha bilāder, hem-de težrube edežek bir ũej bulamadın-da benim bařımı-mi buldun?

**T. Must.** Ulan bana bak bē, senin bařın kaĉ para eder bē? Demek-ki bir ĉatlak bařı benden ũaklijorsun hā? Ölümlerden ölüm bejen bē.

**Kav.** Jaurum ölüm, işine git işine. ĉatlak-matlak ben bu kafajı elli sene dir kullanıjorum, şimdilik-te benim işimi görıjor. Ölümlerden ölüm bejen deorsun; daha benim genĉlīm var. Hajdı ĵedim işine.

**T. Must.** Ulan, buraja bak bē. Benim nāzeninim Ak-sarajlı Ćilhorozun kızı, Salkım İnži hanım buraja gelmiř ve karřıda-ki evde deorsunuz. Söjle-de gelsin.

**Kav.** Peki efendim (der gider).

**T. Must.** Buraja gel.

**Kav.** (gelir).

**T. Must.** Benim aldım lahōri řalı bālasın-da gelsin.

**Kav.** Peki (der gider).

**T. Must.** Buraja gel.

**Kav.** (gelir).

**T. Must.** Benim aldım küpeleri taksın-da gelsin.

**Kav.** Peki efendim (der gider).

**T. Must.** Buraja gel.

**Kav.** (gelir).

**T. Must.** Benim aldım ipekli řalvarı gijsin-de gelsin.

**Kav.** (durur gitmez).

**T. Must.** Ne durıjorsun bē?

**Kav.** Ulan kerata, řirket vaporu\*\*) gibi beni seksen kerre joldan ĉevirdin. Daha bařka söjleježēn varsa, hepsini birden söjle-de, ona göre gidejim.

**T. Must.** Daha durıjorsun burda, ĉabuk ol bē.

**Kav.** (gider, Zennenin kapusunu ĉalarak) Buraja bak hō, salkımlı inži-mi-sin ne sin, mandıralı **Tuzsuz Bekri Mustafā** gelmiř, seni mejdanda beklıjor. Taksın takiřtirsın, ĉuksın ĉakiřtirsın-da gelsin, dedi.

**Zen.** (iĉerde-ki **Kinnap-xādeje** hitāben) Aman bejim, rižā ederim, bizim kör olası herif gelmiř, savuřunuz, size ziřanı dokunmasın bejim.

\*) Aj baschy der Erste des Monats. (Bei Frauen die monatliche Reinigung.) Ausdr.: *bunun aj baschy var* er ist im Monate einmal verrückt.

\*\*) *Şırket vaporu gibi*. Wie ein Propeller, der nämlich immer von einem Ufer zum andern fährt. Zugleich Name einer Schiffsgesellschaft.



*Düže.*

*Bej. Aman, öjle ise şu benim elbiseslerimi getir-de ben savuşajım.*

*Kav. Haj köpölu, bak zoru görünže nasıl savuşıjor. Kaçma-da bak, **Tuzsuz Mustajā** senin hattını belli etsin.*

**Zen.** (*Kavukluja hitāben*) Bak-sana ajol, sen git selām sōjle, ben gidijorum.

**Kav.** (mejdāna gelir, *Tuzsuza hitāben*) Selām sōjledi, gelijor, der.

\*

(Davul zurna çalarak, *Zenne* gelir, *Tuzsuza hitāben.*)

**Zen.** Vaj bīvefā, artık beni unuttun, öjle jū. Kim bilir hangi güzel kadınlarla zevk-ü sefā edüp ejlenijorsun. Jaziklar olsun. Ben-de seni bir vefāli zann ederdim, inan olsun, sen bīvefā imiessin. Sizi hangi rüzgjar buralara attı?

**T. Must.** Ah anažim, senin üzerine gül koklayanın gül kadar ömrü olsun.\*) Ben senin için geže-gündüz ālijorum. Evden taşınmışın, bir kerre mālumāt vermek yok-mu? Ben seni bir çok kerreler aradım, nihūjet bulamadım. Bereket versin, *Pešekjar Hūsejn* efendi, senin benim dostum oldūnu bilir. Senin eve jabanži erkek aldını haber verdi ve evi tārif etti. Onun üzerine geldim ve sana kavuştum.

**Zen.** Öjle ise, bujurunuz efendim, burada uzun uzadıja görüşmek olmaz. Eve gidelim-de muhabbetimizi orda ederiz (der, çalgı çalarak *Mustafā* ile birlikte eve giderler).

**Kav.** (kendi kendine) Haj köpöllar, ben-de size rahat verirsem, bana-da *Kavuklu Hamdi* demesinler. Ben-de şimdi mahalle kavesine gider, mahalleli getirir ve bu herifi burdan çıkarırım (deyerek gider, çalgı çalarak *Pešekjar* gelir).

**Peş.** (kendi kendine) Ažājib, bizim *Hamdi* efendi nereje gitmiş? Dükjanda yok. Herne hal ise, beklerim. Şimdi nerede ise, gelir.

\*

(Davul zurna çalarak, *Kavuklu* önde, arkasında *Kinnapxāde*, daha arkasında *Pepeme tırjāki*, onun arkasında *Jahudi* ve sāir mahalleli, sekiz on kişi gelirler.)

**Peş.** (*Kavukluja hitāben*) Bilāder, bunlar kim?

**Kav.** Sorma, karšida-ki *Salkim Inži Tuzsuz Mustafāji* içeriye aldı, şimdi gidüp mahallelile berāber evini basazāz, o herifi-de ordan çıkartazāz.

**Peş.** Hajdi, öjle ise ben-de sizinden berāber giderim. (Çalgı çalarak ve žümlesi birden türkü sōjlejerek, mejdāni dolaşarak, kapunun önüne giderler.)

**Bej.** (kapuju çalar) Bak-sanā *Tuzsuz Mustafā*, ma-

---

\*) *Senin üzerine gül koklayanın gül kadar ömrü olsun.* Dessen, der nach dir eine Rose riecht, soll das Leben wie das der Rose kurz sein. Liebe ich (nach dir) von nun an eine andere, soll mein Leben wie die Rose hinwelken.

halle arasında böyle şey olmaz, çekersem hançerimi sinende alırım solü.

**Tirjāki.** Bak-sanā *Tuzsuz Mustafā* hō, atarsam enfije kutusunu, bejninde alırım solü.

**Jahudi.** Bak-sanā *Turşužu Mustafā*, alırsam pabuğları koltūmun altına, *Balatta\**) alırım solü (dejerek zümlesi birden kapuju çalarlar. *Tuzsuz Mustafā* elinde piçā oldū halde dışarıja çıkar, mahalleli bundan korkarak, her birisi bir tarafa koşarlar, meydan boş kalır.

**Zen.** Aman, başıma bir belā gelmeden ben-de savuşup gidejim (dejerek savuşur gider; çalgi çalarak Kavuklu ile *Peşekjar* gelir).

**Kav.** Bilāder, ben artık bu belāli jerde kunduražılık etmem.

**Peş.** Dōru bilāder, ben-de artık bu dükjāni użuz-pahali demejuip, satıp ū mahalleden gidežēm.

**Kav.** Hoş olsun, bugün elimden użuz kurtuldun, herne kadar suç-i lisanda bulunduksa-da aff ola. İnşallah žumā günū *Sandıklı ojnunda*, jakan elime gečežek olursa, ben bilirim sana japažāmi (dejerek, her ikisi-de jerden temennā ederek, çalgi çalarak, meydāndan çekilirler, ojun-da hitām bulur).

#### Das Schuhmacher-Spiel.

(Nachdem die Musik gespielt hatte, tritt *Peşekjar* auf den Schauplatz. *Peşekjar* trägt einen roten Kaftan, rote spitzige Mütze, in seiner Hand hält er ein *Şaksak*, nämlich einen gespaltenen Stab.)

**Peş.** Nun, mein Held?

**Jemand von Innen.** Zu Befehl, mein Held.

**Peş.** Auch das ist nicht die Rechnung.

**von Innen.** Was ist deine Rechnung?

**Peş.** Ich habe mir die Aufführung des Schuhmacherspieles vorgenommen, die Musiker sollen spielen, dass ich es den Zuschauern aufführen kann.

\*

(Die Musik spielt eine arabische Melodie, und nachdem eine *Zenne* genannte, ohne Mantel, bloss in Schleier und gezierter Frauengewande gekleidete Frau in der Mitte eine Weile getanzt hatte, hält die Musik inne, und *Peşekjar* beginnt mit voller Zärtlichkeit.)

\*) *Balat*. Jüdisches Stadtviertel in Stambul, am Goldenen Horn gelegen.

\*\*) *O onun hakkyndan gelir*. Er kann ihn bestrafen, rügen, er ist es imstande zu thun.

*Peš.* Ha... ha... haj. Lach' doch nicht mein lieber Schatz, mein schönes, zierlich' Täubchen. Mein Schmuck, warum kleidetest du dich um Mitternacht so prunkhaft an, so tanzend hüpfend? von wo kommst und wohin gehst du?

*Zen.* Ach mein *Hüsejn* efendi, wie soll ich meine Lage dir erzählen, ich weiss wahrlich nicht.

*Peš.* Ach mein gnädiges Mädchen, dir muss ein Unglück zugestossen sein.

*Zen.* Frage nicht, *Hüsejn* efendi, frage nicht, unserer Mutter Lage ist ja stadtbekannt.

*Peš.* Es werde gut, mein Täubchen; du liessest auch mich im Kummer.

*Zen.* Was sollte sein, mein Herr? Unsre alte Mutter geht Früh und Abends bei den Nachbarn herum, und da ja ausser mir niemand im Hause ist, überlässt sie mir alle Arbeit.

*Peš.* Könntest du nicht einen Diener aufnehmen, ist es nicht möglich?

*Zen.* Mein lieber *Hüsejn*, du sprichst als wüsstest du nichts. Welcher Diener kann sich der Zanksucht unsrer Mutter fügen?

*Peš.* Ja, ja, ich habe das ausser Acht gelassen; doch wie immer, wärest du doch so gnädig mir den Ausgang deines Unglücks verständlich zu machen?

*Zen.* Jeden Tag sitze ich allein, mein Herz ist so beklommen. Es ist doch die Welt der Jugend. Auch wollte ich wie die Mädchen anderer ein wenig Luft schöpfen, mich umschauen, mit den Nachbarmädchen mich unterhalten. Meine Mutter statt sie diese Wünsche mit Befriedigung billigte, kann ich ihre Zänkereien nicht ertragen.

*Peš.* Ja, meine Tochter, du bist wahrlich sehr abgeschlagen. Möge deine Mutter in Bälde in die andere Welt scheiden, dass auch du nach deinem Wunsche dich belustigen und unterhalten könntest.

*Zen.* Wäre es, mein *Hüsejn*, wäre es!

*Peš.* Nun also, meine Tochter, und dann?

*Zen.* Vergangenen Tag sass ich wie gewöhnlich um meine Arbeit im Hause zu verrichten und die Umgebung zu betrachten am Fenster und fing an zu nähen. Gegenüber kam der Sohn des Nachbars, mit dem wir noch als kleine Kinder in die Schule gingen, mit einem Beutel in der Hand; als ich ihn erblickte, dachte ich, ich werde mit ihm ein wenig plaudern und meinen Schmerz verstummen und rief ihm zu aus dem Fenster.

*Peš.* Aber ich befürchte, meine Tochter, dass, da der Knabe das Tor offen fand, sofort eintreten musste.

*Zen.* Nein, mein Lieber, nein. Er ist nicht so ungezogen wie es du vermutest.

**Peš.** Bravo dem Knaben!

**Zen.** Nun, wie es auch sei, der Knabe sprach: «Komm zum Tore, ich werde dir von dem Obst, das ich im Taschentuch trage, geben, und ein wenig plauschen»; auf das ging ich sofort zum Tore. Der Knabe gab mir ein-zwei Äpfel und Birne und da ich nicht hinter ihm beschämt bleiben wollte, fragte ich was ich ihm für sein Obst anbieten sollte.

**Peš.** Wohlauf, was wünschte er?

**Zen.** Was soll er wünschen? «Gib mir zwei Pfirsiche, es wird genügen» gab er zur Antwort.

**Peš.** Und du gabst ihm die Pfirsiche?

**Zen.** Du bist komisch, mein *Hüsejn*. Ich habe doch keine Pfirsiche in der Tasche. Kennst du nicht den Pfirsichbaum in unserem Garten? Ich sagte zum Knaben: «Komme herein, ich werde dir vom Baume pflücken und geben».

**Peš.** Ej, meine Tochter, das will nicht wahr bedeuten, dass der Knabe sofort ins Haus trat um Pfirsiche zu pflücken.

**Zen.** Es ist so, mein *Hüsejn*. Kaum gelangten wir zum Pfirsichbaum, sprach ich zum Knaben: «Ich klettere hinauf»; der Knabe erwiderte: «Nein, ich will hinauf klettern» und so fingen wir an uns zu reissen und zu zerren.

**Peš.** Habteuch doch nicht zur Erde geworfen, meine Tochter.

**Zen.** Ja, es kam auch bis dahin. Und treten unter dessen meine Mutter und die Nachbarin *Hažže Molla* nicht in den Garten?

**Peš.** Ach, ich fürchte ihr vergrössertet noch den Streit.

**Zen.** Der Streit vergrösserte sich nicht, doch meine Mutter, möge ihre Hand zerbrechen, schlug den armen Knaben mit dem Stock der sich in ihrer Hand befand, so dass sich der Knabe mit schwerer Mühe retten konnte.

**Peš.** Der Gefahr entkamet ihr also.

**Zen.** Der Gefahr wichen wir aus, unsere *Hažže Molla* spricht es überall, dass die Tochter unseres Nachbars, nahm den Sohn der *Fehime Molla* zu sich und das Gerücht verbreitete sich in der Umgebung, jetzt kann ich es nimmer ertragen und bin gezwungen mich an dich zu wenden, um mich in ein anderes Stadtviertel niederzulassen.

**Peš.** Du tust gut, meine Tochter. Gegenwärtig befindet sich ein Haus unter meinen Händen, dies werde ich dir pächten. Aber wegen der Besprechung mit dem Hausbesitzer und Zeitvertreibs tanze ein wenig, ich verschaffe derweil den Schlüssel und bringe ihn.

(Nachdem die Musik eine Tanzmelodie intoniert und *Zenne* ein wenig getanzt hat, kommt *Pešekjar* wieder und die Musik hält inne.)

**Peš.** Befiehl, meine Tochter, hier ist das Haus. (Zeigt auf das oben beschriebene zweitörige Haus und tritt ein.)

\*

(Unterdess. setzt die Musik ein. Aus innen kommt, eine lange vielfarbige und zusammengestoppelte rote grosse Mütze auf seinem Haupte, in einen roten Mantel, rote Hosen, gelbe Leder-Pantoffeln gekleideter, kurzleibiger sehr komisch aussehender Kerl taumelnd hervor. Als *Pešekjar* mit dem *šakšak* auf seine Mütze schlägt, schaut *Kavuklu* mit voller Verwunderung ins Gesicht *Pešekjars*.)

**Peš.** Ach, sei willkommen, grüsst dich Gott, Du Wächtertrommel, deren Haut zerrissen, Strick und Reifen zerbrochen und das Innere mit Staub gefüllt ist und die in den Abort geworfen wurde.

**Kavuklu.** Ach, sei gegrüsst und willkommen, du Melone aus *Lapseki*, die in den Kahn geblieben, deren Inneres, Äusseres Mäuse ausgefressen und eklig stinkt und durch und durchlocht ist.

**Peš.** Ach, Kerl, was vergleichtest du mit einer Melone aus *Lapseki*?

**Kav.** Ja und was vergleichtest du mit einer Wächtertrommel?

**Peš.** Bei Gott *Hamdi*, als ich dich so rot und gelblich in der Mitte umhergehen sah, verglichste ich dich mit der Wächtertrommel die zur *Bajramszeit* mit Steuerscheinen bedeckt ist.

**Kav.** Ja und als ich dich so hochspitzig in der Mitte erblickte, verglichste ich dich mit der Melone aus *Lapseki*.

**Peš.** Wie auch immer, mein lieber, ich glaube, du hast mich nicht erkannt.

**Kav.** Gewiss erkannte ich dich schwer, da deine Haare ein wenig ausfielen.

**Peš.** Kerl, höre auf; bin ich denn ein Hund?

**Kav.** Mein lieber, ihr waret sogar sieben Geschwister, und deine Augen öffneten sich eher als den übrigen. Da die Augen deiner armen Brüder noch blind waren, zerstampfte sechs ihrer ein Wagen.

**Peš.** Du bist schon ungezogen. Ich betrachtete dich als meinen Freund, sogar unsere Väter lebten wie Brüder.

**Kav.** Sehr gut. Wenn dem so ist, wozu gehört es, dass kaum du kommst, Ohrfeige, Schnalze und mit allerhand Dingen mich vergleichst. Nach meinem Befinden kannst du dich nicht erkundigen?

**Peš.** Ich fürchte, mein lieber *Hamdi*, dass du einem Unglücke ausgesetzt warst.



*Kavuklu.*

**Kav.** Frage nicht, Bruder, frage nicht.

**Peš.** Aber, mein lieber, — es vergehe. — was geschah?

**Kav.** Was soll geschehen sein? du weisst es ja, unser Vater wahr so reich, dass als er starb, er um ein Bissen Brot schrie.

**Peš.** Ja, ja ich weiss es. Meines Wissens, vergeudetest du das Erbe deines Vaters überall in der Welt der Wonne durch Lustigkeiten, und jetzt befindest du dich einwenig in Not.

**Kav.** Wie du es weisst. Nun eben infolge dieser Bedürftigkeit dachte ich Tag und Nacht nach, bis ich in mir beschloss, dass ich mich wenigstens als Diener verdingen werde.

**Peš.** Sehr wohl, *Hamdi*, jetzt gefälltst du mir.

**Kav.** Dass ich zum Verstande kam, ist aus meinem Äusseren ersichtlich. Kurz ich wollte auf diesen Beschluss, den in unserem Viertel berühmten, vieler Gäste sich erfreuenden Kaffeesieder *Ahmed Aga* sprechen. Ich zog sofort meine Hosen und Mantel an, drückte die Mütze auf meinen Kopf, die Pantoffeln zog ich auf die Füsse und ging zum Laden des Kaffeesieders *Ahmed Aga*.

**Peš.** Also, weil du bei deinem Beschluss so ausharrtest, gefälltst du mir sehr.

**Kav.** Kaum ich in den Laden *Ahmed Agas* eintrat und nachdem ich ihn begrüßte, machte ich ihm meine Lage verständlich. *Ahmed Aga*, da er seinen Burschen entlassen hat, billigte meinen Gedanken.

**Peš.** Eh, und?

**Kav.** Nun wass soll weiter sein? wir banden an der Stelle das Tellertuch um die Lenden und begannen jedem Kaffe und Feuer zu geben.

**Peš.** Gott soll es geben, dass du im Dienste keinen Fehler begehest.

**Kav.** Keine Spur, mein Lieber. Ist in meinem Gesichte etwas, was Fehler begehen könnte? Schon beim erstmal: «*Hamdi* nimm Feuer» — kaum sprach er es, als ich die Glut in meiner Hastigkeit ihm zur Zigarre stecken wollte, und sie zu seiner Nase hielt, nun hatte ich nicht die Nase des armen Menschen angebrannt?

**Peš.** Aber *Hamdi*, jetzt wisse, dein Herr hat dich fortgejagt.

**Kav.** Nein, mein lieber, nein, wegen solcher geringer Fehler wird niemand fortgejagt?

**Peš.** Ach lieber, die Nase jemanden anbrennen ist also ein kleiner Fehler?

**Kav.** Er soll Gott danken, dass wir nicht sein ganzes Gesicht verbrannten.

**Peš.** Prächtig, *Hamdi*.

**Kav.** Es ist ja bekannt, dass unser Herr, da er verheiratet ist, jede Nacht nach Hause geht und ich in der Frühe alle Arbeit verrichte, Feuer anzünde und die Morgengäste warte.

**Peš.** Also, du erlernst schon vollkommen den Kaffeedienst.

**Kav.** Lasse doch. Eines Tages erwachte ich früh Morgens und nachdem ich alle meine Arbeit verrichtete, fing ich eine andere Arbeit zu suchen. Als ich da nachsippe, fängt nicht ein Nargile mit Diamantansätze auf mich zu winken?

**Peš.** Aber *Hamdi*, winkt denn ein *Nargile* einem Menschen?

**Kav.** Mein lieber, ja, uns tat es so.

**Peš.** Das ist was anderes.

**Kav.** So sagend, beginnt das andere *Nargile*: «Ach dieses willst du und mich nicht?» und begann mit dergleichen Fluchen, so dass ich den Diamantansatz jenes *Nargiles*, und die verschiedenen Teile der, um mich herum überall flehenden und bittenden *Nargilen* ergriff und rasch einzeln in die Tasche steckte.

**Peš.** *Hamdi*, du begingest also einen Diebstahl.

**Kav.** Aber lieber, was für einen Diebstahl? Sie lagen mir doch an, ich sollte sie spazieren führen.

**Peš.** Ja, wenn aber, als sie in deiner Tasche waren, dein Herr eintritt?

**Kav.** Was ich dachte, ist eben das. Ich dachte, ich habe sie alle, öffnete das Tor, und war im Begriffe hinauszugehen, als ich plötzlich meinem Herrn begegnete, und wir traten wiederum ins Kaffehaus.

**Peš.** Nun das ist sehr traurig.

**Kav.** Zum Glücke, war mein Herr in Morgenstimmung und achtete nicht auf die *Nargilen* und *Tschibuke*. *Hamdi* koche mir Kaffee, gab er mir Befehl; ich öffnete den Deckel des Kaffeefasses und kletterte, um die Kanne herunterzunehmen, die Leiter hinan, infolge meiner Furcht und Fusszittern, verliessen meine Füße die Leiter, und ich fiel in die Kaffeedose.

**Peš.** Aber *Hamdi*, geht ein Mensch in ein Kaffeefass?

**Kav.** Mein lieber, unsere Kaffeedose war ziemlich gross, sogar ein *Okka* Kaffee nimmt es in einem auf.

**Peš.** Und, zog man dich nicht aus der Kaffeedose?

**Kav.** Wie hätte man mich herausgezogen; als mein Herr zur Fassöffnung kam, versteckten wir uns in eine Ecke des Bottichs. Wir wandten uns immer auf die gegenüberige Seite, als er mit dem Löffel umherrührte. Kaum uns aber der Löffel berührte, schnell hinein in die Kanne.

**Peš.** Aber, das ein Mensch in eine Kanne geht, höre ich von dir zum erstenmal. Wo wird das enden?

**Kav.** Nun kaum er auf uns heisses Wasser schüttet, sie-

dete ich, doch, damit mein Herr nichts erfahre, liess ich keinen Laut hören.

*Peš.* Du wurdest also aufgelöst im Wasser?

*Kav.* Haj, haj! Von dort kamen wir in die Schale eines alten Opiumrauchers, und gibt mein Herr mich nicht dem Kerl in der Schale?

*Peš.* Ach, was dir nicht zugestossen?

*Kav.* Mit ein, zwei, drei Schlucken gingen wir durch den Mund und Kehle hinunter in einer enge Strasse und gelangten in einem, Magenviertel genannten Orte an, was sagst du nur, dort fanden wir eine Menge Genossen.

*Peš.* Aber Hamdi, welche Art Genossen?

*Kav.* Welche Art? Zum Beispiel ein Henneschenkel, Gemüse und Fleisch-Teile und dergleichen Leute zerstreuten sich und spielten, als von rückwärts eine Schar trockner Fasohlen heranschreitete: «Gebt Acht! niemand bleibe darin, der Herr bekam Bauchschmerzen», und begann uns durch die Darmgasse vorwärts zu drängen.

*Peš.* So verstehe ich, dass du in schöne Gefahren gefallen bist,

*Kav.* Nur wir allein? Auch de aderen Genossen waren in einem, Seele die Seele, Kopf den Kopf, Auge das Auge nicht sehenden Zustande. Nach einer Weile entstand ein Gepolter und Lärm und wir befanden uns in dem Kanale.

*Peš.* Das Schlechteste von allem ist euer Fall ins Kanal.

*Kav.* Was nützt das? Von dort wurden wir durch einen grossen und gewölbten Gang weitergestossen und ich kam gerade vor das Meer.

*Peš.* Du kamst vom Kanal in die Ableitung, von da ins Meer, und gelangtest mit Glück an, meine ich.

*Kav.* Was bedeutet es, das kann doch geschehen. In dieser Zeit brach in unserer Nähe eine Feuerbrunst aus. Die Feuerwehr nahm Wasser und als ich einfältig umherblickte, liess uns die Feuerwehr in den Schlauch, vom Schlauch in die Wasserpumpe.

*Peš.* Nun *Hamdi*, die Rettung von da ist sehr schwierig.

*Kav.* Kurz, kaum drückte man ein-zweimal die Pumpenstangen, strömte das Wasser mit Gewalt aus der Giessröhre auf das Hausdach.

*Peš.* Gib acht, dass du mit dem brennenden Hause nicht zusammen verbrennst.

*Kav.* Nein. Zum Glücke wurde ich aus dieser Pumpe herausgespritzt, die man, um das Haus vor dem Feuer zu retten auf das noch nicht brennende Haus gerichtet hat, und so entkam ich dem Feuer.

**Peš.** Sehr schön, wie stiegst du aber nach der Feuersbrunst vom Hausdache?

**Kav.** Mein lieber, hätte ich Zeit gehabt, hätte ich gebrüllt, geschrien und mich entweder an der Stiege oder an einem Seil hinuntergelassen, hätte nicht ein Storch, der uns so, in rotem Mantel und Mütze, in pudelnassem Zustande für eine Leber ansah, das ganze verdorben.

**Peš.** Ich fürchte, dass nachdem du die Reise auf dem Festlande unterlassen hattest, wirst du ein wenig in der Luft reisen.

**Kav.** Du sprachst ganz richtig. Der verfluchte Storch ergriff mich bei dem Mantel und wir flogen in die Luft. Höher, höher, noch höher, wir waren bereits in der Höhe von fünf bis zehn *Minares*.

**Peš.** Grosser Gott, es ist gut, dass es vor deinen Augen schwarz wurde und sich dein Magen nicht umdrehte.

**Kav.** Wiedoch nicht? Als wir noch ein wenig höher flogen, entstand ein Lärm, Donner, ein letztes Gericht, ich fing an fürchterlich zu brüllen, der Storch erschrak, und lässt mich hinunter sinken. Kaum lässt er mich los, erwache ich und da ich im Bette gesprungen bin, war ich ins Bette gefallen.

**Peš.** Ach du Kerl, also all das, dem ich bisher so gespannt zugehört habe, war nichts als ein Traum?

**Kav.** Oh Einfaltspinsel, hast du keinen Verstand, ist denn möglich, dass ein Mensch in die Kaffeekanne, von dort in den Schlund jemanden, und durch das Kanal ins Meer, und aus der Pumpe aufs Dach kommen kann?

**Peš.** Also, konntest du ausser mir niemand finden, dem du deinen in die Länge gezogenen Traum einschwärzen konntest.

**Kav.** Ach lieber, ich kam auf den Gedanken den Traum dir mitzuteilen, weil ich dich schon lange als einen verständigen Menschen kenne, und dachte, dass in der Zeit eines solchen Elends der Erfolg des Traumes nur gut sein kann, wenn es Gott gefällt.

**Peš.** Es wird frommen, wenn es Gott gefällt.

**Kav.** Mit dem Frommen hat's kein Bewenden. Ich muss mir eine Arbeit finden. Unlängst war ich bei dem Schuhmacher *Ahmed* ein Gehilfe, und obwohl ich gut das Schuhnähen erlernte, machte der unglückliche Mann Bankerott, er ging zu Grunde. Da jetzt wir nicht weiter bleiben können, wende ich mich an dich, vielleicht könnte ich in einem anderen Schuhmacherladen Gehilfe werden, oder wenn du unter der Hand ein leeres Lokal hättest, könntest du selbst darin arbeiten lassen.

**Peš.** Sehr schön, aber hast du an der Seite deines Meisters zerrissene Schuhe oder Pantoffeln, deren Sohlen abgerissen

waren, ausgebessert, oder direkt neue Schuhe verfertigt? Erst seien wir über das im Klaren.

**Kav.** Ich mache alles. Zum Beispiel war es ein neuer Schuh, strich ich an dem Unterteil des Schuhs dick Pappe, so dass kaum jemand seinen Fuss hineinschob, kam derselbe an der einen Seite schon hinaus.

**Peš.** Wahrlich, ich glaube jetzt, du gelangtest zu einer ausserordentlichen Geschicklichkeit im Schusterhandwerke.

**Kav.** Natürlich, ein Mensch, mit meinem Scharfsinn, erlernt solch Schusterwerk ähnliche Kleinigkeiten im Nu.

**Peš.** Also ich habe da eben einen hübschen Laden. Das Kapital kommt von mir, die Arbeit von dir; unter der Bedingung, dass die eine Hälfte des Verdienstes dir gehört . . .

**Kav.** Die andere Hälfte mir.

**Peš.** Schaue, mein *Hamdi*, ich gebe dir den Laden, doch im vorne: ich gewann kein Geld, so und so war es, ham-hum, Betrügereien will ich nicht.

**Kav.** Ach, ach Brüderchen, wir machen Handel, die Hälfte gehört dir, die Hälfte mir, so leben wir.

**Peš.** Aber, Brüderchen, nicht viel hätte gefehlt, hätte ich es vergessen, wie sind die Eurigen.

**Kav.** Brüderchen, wann wirst du von diesen Lügen nachlassen?

**Peš.** Bruder, wann habe ich dich angelogen?

**Kav.** Und du: du sagst noch immer, du hast nicht gelogen. Ich habe nicht einmal ein Haus, was suchen bei einem meinesgleichen Armen, Keller und Küche?

**Peš.** Ach Brüderchen, ich sprach nicht von Kellern und Küchen, ich frug nach deiner Familie.

**Kav.** Gott sei Dank, seit zwei Jahren trage ich keinen Flanell. Den Winter verbringe ich in einem Wollmantel.

**Peš.** Mein lieber, sprach ich dir über Flanell? ich sagte Familie, nämlich frug ich nach deiner Frau.

**Kav.** Frage nicht, Brüderchen, ich kaufte voriges Jahr 5—10 Okka, und als ich sah, dass das Wetter wärmer wird, fürchtete ich mich vor dem Zergehen und machte Gefrorenes daraus.

**Peš.** Ach, du wirst schon langweilig. Ich frug nicht nach deinem Schnee und Gefrorenes; Lieber, hast du keinen Löffel-feind?

**Kav.** Lasse die ruhen, Lieber. Die Löffel kann ich nicht im Hause behalten. Unser Weib ist ein wenig schmutzig. Lässt fett die Löffel, und da sich in unserem Hause viel Mäuse befinden, tragen sie einen nach dem andern fort.

**Peš.** Mein Lieber, deine Worte sind alle fuss- und kopflos.

**Kav.** Der ist mein guter Freund.

**Peš.** Wer?

**Kav.** Arnaut *Sādik*.

**Peš.** Wer sprach da über Arnaut *Sādik*? Deine Worte sind ohne Verständnis, das wollte ich sagen.

**Kav.** Ach, wäre es unter jenen Bäumen, könnte ich mein *Nargile* füllen und rauchen!

**Peš.** Mein Lieber, wie kommt das *Nargile* hierher?

**Kav.** Mein Lieber, du, hast du nicht über starkes *Töm-beki* gesprochen?

**Peš.** Glaube doch, Brüderchen, heut hast du mit deinem Benehmen keinen Anstand.

**Kav.** Gestern sah ich ihn.

**Peš.** Was sahst du?

**Kav.** Den schwangeren Laden.

**Peš.** Kerl, Knödelfresser, gibt es einen schwangeren Laden? Ich sprach dir über Anstand und Benehmen.

**Kav.** Du sprachst von einem Hause und zwei Laden?

**Peš.** Du fangst an mich zu langweilen. Schau, mein Kind. Wenn du Abends nach Hause gehst und am Tore pochst: wer öffnet dir das Tor?

**Kav.** Ich öffne es.

**Peš.** Du hast also den Schlüssel bei dir. Wer nimmt dir aus den Händen dein Taschentuch und Beutel?

**Kav.** Ich nehme es.

**Peš.** Kerl, begegnet dir niemand von Deinen auf der Treppe?

**Kav.** Jawohl.

**Peš.** Wer?

**Kav.** Ich begegne.

**Peš.** Sehr gut. Wenn es Abend wird, wer bereitet das Mahl?

**Kav.** Ich bereite es.

**Peš.** Wer macht die Betten?

**Kav.** Ich mache sie.

**Peš.** Wer weckt dich?

**Kav.** Ich wecke.

**Peš.** Wer fegt aus?

**Kav.** Ich fege.

**Peš.** Wer sagte es?

**Kav.** Ich sagte es.

**Peš.** Wem sagtest du es?

**Kav.** Mir.

**Peš.** Wer sah es?

**Kav.** Ich sah es.

**Peš.** Wer hat Dreck gefressen?

**Kav.** Ich, Dreck . . . haj Hundskerl, nicht viel hätte gefehlt, dass du mich Dreck hättest fressen lassen. Als wüsste ich jetzt förmlich nicht, was ich sagen wollte. Er spricht über unsere Frau. Kurz, wozu ist das gut? Wenn ich diesen Laden besitze, werde ich mit meiner Arbeit beschäftigt sein.

**Peš.** Wohlauf, mein lieber *Hamdi*, gehen wir schön langsam zu deinem Laden.

\*

(Die Trommel und Flöte spielt ein Tanzstück, *Pešekjar* in der Vorderseite, *Kavuklu* hinter ihm durchschreiten ein paarmal den Platz. Dort befindet sich der Schuhmacherladen, welcher aus kleinen Latten erbaut ist und zwei Gitterfenster hat; vor dem eine Schuhmacherwerkstätte, ein paar Nägel, ein-zwei Hämmer und einige alte Schuhe. Als sie vor dem Laden ankommen, zieht *Pešekjar* mit dem *Šakšak*stabe, der aus Holz gefertigt und ungefähr eine Elle misst, an dem Gitter und öffnet so den Laden.)

**Peš.** Schaue, mein *Hamdi*, wir sind jetzt beim Laden. Die Luft dieses Ladens ist ausserordentlich gut, aber ihm sind Zimmer, unter ihm eine Zisterne, seine Fenster blicken aufs Meer.

**Kav.** Ich belog dich, doch über dich kann kein Lügner sein. Denn der Ort, zu dem du mich als zu einem Laden führtest, ist keiner und ähnelt einer Hütte aus dem Gestrüpp, in welchem die Hundjungen auf der Gasse hausen. Da werde ich kein Schusterhandwerk betreiben. Denn ich gehe da nicht hinein, du sagtest auch, dass ober ihm Zimmer seien, und dass die Luft ausserordentlich gut sei, auch die See sei sichtbar. Kerl, erbarmungsloser Mensch, hier ist nicht nur keine See, das Tal von *Gök-Su* ist nicht einmal zu sehen. Ober dem sind keine Zimmer, nicht einmal ein Obergatter.

**Peš.** Brüderchen, was sprichst du? Schaue, wenn du an dem rechtseitigen Tore eintrittst und ungefähr fünfzehn Ellen vorwärts gehst, musst du auf der linkseitigen Stiege hinaufsteigen. Gehe aber behutsam, die Treppen sind etwas steil, deine Füße und Augen sind noch ungewohnt. Wenn du in Hast hinaufsteigst, da im Kopfe Unerfahrenheit ist, kannst du hinunterfallen und dich beschädigen.

**Kav.** Auf, mein Gott, Brüderchen, ich werde dich totstossen. Dann werde ich von einem Städter Auskunft einholen und dich ins Irrenhaus führen, oder sprich wie ein verständiger Mann. Auf solche lügenhafte Weise sprich nicht über Ladenzimmer und Stiegen.

**Peš.** Wie auch immer, Brüderchen, das ist hier. Gefällt es dir, setze dich, gefällt es dir nicht, setze dich nicht.

**Kav.** Es gefällt mir. Von heute an beginne ich hier zu arbeiten. Wir sind doch Genossen, gehe, bringe Sohlen, Nägel, Leisten und anderes, und schauen wir nach unserer Arbeit.

**Peš.** Sehr gerne, Brüderchen. Ich gehe jetzt und all das, was nötig ist, kaufe ich, und bringe es nach einer Stunde (sagt und entfernt sich).

**Kav.** (Allein.) Dieser dumme Narr liess mich hier für einen Schuhmacher, obwohl ich nicht einmal flicken kann. Was, der Mensch verbringt manchmal auch so seine Zeit (geht in seinen Laden und setzt sich).

\*

(Dem Laden gegenüber befindet sich das Haus, welches *Pešekjar* der *Zenne* gemietet hat.)

**Zenne** (aus dem Fenster schauend). Ah mein Gott! Wohin ich immer gehe, kommen mir tausenderlei Gedanken in den Sinn. Ich dachte, hier ist Ruhe und mietete dieses Haus; ich wollte ruhig wohnen und mich mit *Kinnap-zāde Bej* unterhalten. Nun wohnt diesmal im gegenüberliegenden Laden ein, einer Feuer-Lampe ähnlicher Mensch. Der wird wahrscheinlich der Geschäftsinhaber sein. Ich möchte ein wenig auf die Gasse gehen, vielleicht könnte ich mich mit ihm ein wenig zerstreuen.

(Sie geht auf die Gasse; die Trommel und Flöte spielt; sie umgeht einigemal den Platz. *Kavuklu* bemerkt sie nicht; endlich kommt sie vor den Laden.)

**Zen.** Ha, schau' 'mal, was bist du da?

**Kav.** Ich bin kein Darmkot, meine Dame, ich bin ein Ochsendünger.

**Zen.** Ach mein Gott, ein komischer Mensch. Ding, sage mal, mein Lieber, bist du ein Mensch?

**Kav.** Nein, ich bin kein Mensch, ein *Edschinni-Medschinni*.

**Zen.** Mein *Edschinni*-Vater, bezaubere mich nicht.

**Kav.** Ich kenne dich nicht, bei meinem Gott, ich bezaubere dich.

**Zen.** Mein Gott, trockneter Bastard.

**Kav.** Sei willkommen, Ofenröhre.

**Zen.** Du, ich sage dir scherze nicht. Hebe nur deinen Kopf, ich möge einmal in dein Gesicht blicken.

**Kav.** Ich kann ihn nicht aufheben, wenn du mein Gesicht siehst, wirst du erschrecken.

**Zen.** Hebe ihn nur, sage ich.

**Kav.** (erhebt seinen Kopf und schaut ins Gesicht *Zenne's*). Ach Rahm, ach, Kerl, wie schön ist diese, wie. Dings, schau,

Bruder, ich küsse deine Füße, setze dich, trinken wir eine Schale Kaffee.

*Zen.* Ach mein Gott, wie komisch. Nie sah ich solch einen sonderbaren Menschen. Einer Frau sagt man: Brüderchen, setze dich, trinken wir Kaffee?

*Kav.* Was soll ich denn sagen?

*Zen.* Ach, wie hübsch, schön, artig, jung. Ach, diese Augen, Wimper. Brauen, angemalte Muttermale, feine Zähne, schöngeformte Nase. Schwanenhals; ich wurde ohnmächtig, mit mir ist aus.

*Kav.* Sehr gut. Nimm von da etwas um fünf *Para*. Du spottest mich, sagst mir schön und dergleichen. Übrigens bin ich nicht so sehr hässlich; als ich vordem in den Spiegel blickte, gefiel ich sogar mir selbst. Jetzt sind es schon zehn Jahre her, dass ich nicht in den Spiegel blickte, und so soll ich meine Schönheit kennen. Ich vermute, meine Herrin, du zündetest meinen Mantel an (entbranntest für mich). Wenn du meinen Mantel anzündetest, werde ich für dich die Decke in Flammen stecken.

*Zen.* Ach, mein Gott, was liebst du an mir? Gehöre ich zu jenen ausserordentlichen Schönen? Wenn du gnädig einwilligst, dass wir uns hie und da begegnen, werden wir uns treffen, denn ich liebe dich mehr als meine Seele und Leben.

*Kav.* Sprichst du die Wahrheit? Hast du niemand? Mutter, Vater, Gatte, undsoweiter?

*Zen.* Nein, mein Herr. Ich habe weder eine Mutter, noch einen Vater; ausser Gott habe ich niemand.

*Kav.* Das Gleiche ist mein Schicksal.

*Zen.* Natürlich hast du Kinder.

*Kav.* Nichts, nichts, meinen Anteil bekam ich noch nicht. Eine Gelegenheit warten wir, eine Gelegenheit.

*Zen.* Ding, ich schäme mich, soll ich es sagen?

*Kav.* Sage es, Kindlein, habe keine Angst, sprich.

*Zen.* Soll ich es veröffentlichen, wo soll ich es beginnen?

*Kav.* An den Urahnem beginne nicht, ausser ihnen kannst du es wo immer beginnen. In deinem Munde drehen sich Wörter, doch kann ich sie nicht verstehen.

*Zen.* Geschehe was immer, ich werde es sagen. Schaue, mein Bruder, auch mein Anteil kam noch nicht an, darum sprach ich. Es ist eine Schande, aber was soll ich tun.

*Kav.* *Allah, Allah*, mein Täubchen, sind denn solche Sachen ein Fehler? Nun gehe du jetzt, nach einer Weile kommt unser *Hüsejn efendi*, dem werden wir die Sache verständlich machen; was er sagen wird, demnach werden wir unser Heil suchen. (*Zenne* entfernt sich.)

(Ein sehr elegant gekleideter *Bej* tritt auf. In seiner Hand ein Spazierstab, liest Gedichte; die Musik spielt. Nachdem er ein wenig umhergeht, spricht er zu sich.)

*Bej.* Ach, ich hörte, dass mein Schatz in dieses Viertel kam und sich hier ein Haus mietete und allein für sich wohnt. Nach ihrer Beschreibung ist ihrem Hause gegenüber ein Schuhmacherladen. Ja, der Schuhmacher ist hier, das gegenüberliegende Haus wird jenes sein. Doch am Tore ohne weiteres zu pochen geht nicht an, dieser Schuhmacher ähnelt einem blöden Menschen. Ich werde zu ihm gehen, ihn bewegen und ihn zum Hause meines Schatzes schicken (geht vor das Geschäft). Schaue, mein efendi, ihr wohnt da, ich verglich euch mit einem Menschen, entschuldiget.

*Kav.* Nein, mein Herr, ich bin kein Mensch, ein Ruhestein bin ich, ein Ruhestein.

*Bej.* Mein Väterlein, kann denn ein Ruhestein sprechen?

*Kav.* Ein Dampfer bin ich, mein Sohn, ein Dampfer.

*Bej.* Sehr gut, nun sagen wir's, ihr seid ein Dampfer. Wann werdet ihr aufbrechen?

*Kav.* Mein Kindlein, unser Dampfer fährt gegen Morgen ab; glaubst du es nicht, komm', schaue auf den Kompass vor mir.

*Bej.* Wahrlich, ihr seid komisch. Ich frage dich um etwas, werdet ihr mir antworten? Und wenn ich euch irgendwohin schicke, werdet ihr gehen? Wenn ihr meinen Auftrag gut verrichtet, werde ich euch viel Geld geben.

*Kav.* Nachdem Geld kommen wird, werde ich es gut verrichten.

*Bej.* Höre mich an. Du kriegst Geld, wieviel du willst. Wer wohnt in diesem gegenüberliegenden Hause, sage mir die Wahrheit.

*Kav.* Mein Sohn, kümmere dich nicht um den Bewohner jenes Hauses. Denn die hat hier, und an einem dir sehr nahen Orte ihren Schatz.

*Bej.* Wer ist dessen Geliebte, Väterchen?

*Kav.* Wer sollte sein, Rindvieh, ich bin es.

*Bej.* Gott soll dich belohnen, Väterchen, ich habe keine Augen, ich bin aber kein Fremder, ich habe mit ihr selbst zu tun, ich bin ein Verwandter.

*Kav.* Ach Hundebrut, mir sagte sie, sie hat niemand, sieh', sie hat Verwandte. Was, er wird mir Geld geben und ich verrichte seine Arbeit. Schau, mein Sohn, Jüngling, was willst du, und wieviel gibst du?

*Bej.* Mein Väterchen, meine Sache ist sehr leicht. Nimm dieses Goldstück als Geschenk, gehe ins gegenüberliegende Haus, klopf am Tore und sage: *Kinnap-zâde Bej* ist gekommen.



*Bej oder Sikk.*

**Kav.** Kerl, ich werde den kennen. Ich glaube, du hast auch einen Oheim, wie ich mutmasse, ist sein Name Schiffsseil-

zade. Du wirst auch einen Vetter Wäschestrick, und Base Brun-  
nenseil haben.

*Bej.* Nein, Vater, nein. Ich bin *Kinnap-zāde*, der Name  
ist von meinen Ahnen her ein Erbe. Hast es nicht verstanden?

*Kav.* Entschuldige, mein Sohn, ich meinte es so.

*Bej.* Geh' ins gegenüberliegende Haus, klopfe am Tore;  
wenn man es öffnet, sage, *Kinnap-zade* sei gekommen. Was man  
dir sagen wird, verständige mich davon.

*Kav.* Sehr gut, efendim (geht, klopft am Tor. Von innen)

*Zen.* Wer ist's, Wer ist's, Wer ist es?  
Wer ist's, Wer ist's, Wer ist es?

*Kav.* Wäscheseil oder Faden, der kam.

*Zen.* Kerl. an Wäscheseil ist bei uns keine Not.

*Kav.* (zum *Bej.*) Hörst es, *Bej efendi*, sie haben nach dir  
kein Bedürfnis.

*Bej.* Wieso wusstest du es, Dummkopf.

*Kav.* So sagte man, was soll ich wissen.

*Bej.* Was sagtest du ihnen?

*Kav.* Ich sagte: Wäscheseil oder Faden brachte man,  
wollt ihr? Sie sagten: nein, wir brauchen nichts.

*Bej.* Du hast es irrtümlich gesagt. Gehe, sage ihnen:

Meine Nelke fiel ins Wasser,  
Meine Hiazynthe bist du mir;  
Zwischen deinen Augenbrauen,  
Eine Rose bist du mir.

Sage und komm'.

*Kavuklu* wiederholt diesen Vers einigemal. *Kav.* geht und pocht  
an *Zenne's* Tor.)

*Kav.* Schau mal, was Dings sagte.

*Zen.* Was sagte er?

*Kav.* Schwarzer Esel fiel ins Wasser,  
Wenn du issest meinen Rotz;  
Zwei Löffel nimm dazu.  
Meinen Hintern wenn du issest.

*Zen.* Ach mein Gott, so was hat er nicht gesagt.

*Kav.* Ach, was hat er gesagt?

*Zen.* Meine Nelke fiel ins Wasser,  
Meine Hiazynthe bist du mir;  
Zwischen deinen Augenbrauen,  
Eine Rose bist du mir.

hat er gesagt.

**Kav.** Ach, Hundebrut, wie weisst du, was er gesagt hat?

**Zen.** Mein Täubchen, dem, der dir die Worte gesprochen,  
lass ich sagen:

Du bist eine Nelke, hast keine Standhaftigkeit.  
Du bist eine Rosenknospe, hast keine blaue Farbe;  
Ich liebte dich, doch du  
Hast keine Ahnung davon.

**Kav.** Sehr gut, mein Herr. (Geht.)

**Bej.** Was sagte sie?

**Kav.** Ding.

**Bej.** Was sagte sie, rasch, lass mich hören.

**Kav.** Du bist eine Nelke, hast keine Standhaftigkeit,  
Ein alter Esel, hast keine Pflege;  
Ich liebe dich nicht, doch du  
Hast keine Ahnung davon

sagte sie.

**Bej.** Gehe, Kerl, Schmutzkerl, das hat sie nicht gesagt.

Du bist eine Nelke, hast keine Standhaftigkeit,  
Du bist eine Rosenknospe, hast keine blaue Farbe;  
Ich liebte dich, doch du  
Hast keine Ahnung davon

sagte sie.

**Kav.** Ach, Hundesohn, Hundebrut, ach. Die beiden wissen  
ihre Worte.

**Bej.** Gehe, melde an, dass *Kinnap-zāde* kommen wird.  
Was sie sagen wird, komm', verständige mich.

**Kav.** Sehr gut, mein Herr. (Geht und pocht am Tore.)

**Zen.** (von innen singt ein Wiegenlied, als ein Kind einschläfernd):

e—e—e—liebchen,  
Pfeffer mit fetter Zwiebel,  
Iss, mein Kindlein, bis du satt,  
Krähe, dich werde ich fangen,  
Deine Flügel ausreissen,  
Und daraus Fächer machen,  
Im Winter *Mangal* anzünden,  
Im Sommer Fliegen jagen,  
ninni.

**Kav.** Ach Hundebrut, sie sagte doch, sie hätte noch nicht  
ihr Glück gemacht; wahrscheinlich gehört auch die zu denje-  
nigen, die schon gebären, bevor sie ihr Glück erreichen. (Pocht  
wieder am Tore.)

**Zen.** (von innen): Kerl, was wünschet ihr; ich schläfero das Kind.

**Kav.** Der, sei er Schnurzāde, Schiffsseilzāde, Eselssohn, oder was, will hieherkommen, was sagt ihr? Schau nur, er kam her; macht dort drinnen nicht etwas Schändliches.

**Zen.** Geh von hier, Unverschämter, höre seine Worte. Ich gehöre nicht zu den unzüchtigen Weibern, die du kennst. Grosser Gott, ich nehme deinen Mund und zerresse ihn.

**Kav.** Kerl, ist mein Mund ein Küchenfetzen?

**Zen.** Ja, dehne es nicht, sage ihm schnell, er mag kommen.

**Kav.** Mein *Bej* efendi, geruhet, man ruft euch.

**Bej.** Ich danke euch, euer Dienst hat mich zufriedengestellt. Nehmt diese fünf Goldstücke, und verwendet sie. (Gibt *Kavuklu* fünf Goldstücke und geht ins Haus.)

\*

(Trommel und Flöte spielen, der Meister *Kavuklu's*, *Pešekjār Hüsejn efendi*, kommt mit einigen Leisten und anderen Dingen. Nachdem er ein wenig umhergeht, gelangt er vor den Laden und spricht zu *Kavuklu*.)

**Peš.** Nun, ich bin da, die gewünschten Leisten, Nägel und andere Sachen brachte ich. Jetzt lass' dich sehen, mache schöne Schuhe und Pantoffeln und lege dieselben in die Auslage; ich werde dir Kunden finden, wir verkaufen sie einzeln, und leben so zusammen.

**Kav.** Schaue mal, *Hüsejn efendi* Bruder, ich verlor meine Lust zu dem Handwerke.

**Peš.** Und die Ursache dessen?

**Kav.** Stecke in die Nase das kalkige Bleiweiss.

**Peš.** Kerl, von Kalk war ja keine Rede; ich frage die Ursache. Denn wenn du das Schuhhandwerk nicht verstehst, und nicht ausüben wirst, warum betrügstest du mich, warum lässt du mich das einkaufen und die Auslagen machen?

**Kav.** Bruder, ich spiele dir keine Schusterei, ich sagte nicht, ich verstehe es nicht. Heute, als du die Leisten zu verschaffen gegangen bist, kam aus dem gegenüberliegenden Hause eine Frau, erst unterhielt sie sich mit mir eine Weile und fragte, ob ich niemand hätte; ich antwortete, natürlich habe ich niemand. Dann sprach auch sie, dass sie niemanden hat, fing an, meine Augen, Brauen und andere Glieder einzeln zu loben und mit Honigworten zu bestreichen, obwohl ich ungefähr zehn Jahre in keinen Spiegel blickte. Ich weiss nicht, bin ich schön oder hässlich. Kurz, sie unterhielt sich und spöttelte mit mir mit diesen Worten, dann ging sie zurück in ihr Haus. Nach fünf Minuten, dass sie sich entfernte, kam ein hagerer, schwarzäugiger,

mit schwarzen Augenbrauen und Schnurbart, sehr elegant und fein gekleideter Bej, der, nachdem er über uns spottete, sprach: efendi baba, ich werde dir etwas sagen, wirst du es machen, gebe ich dir viel Geld. Was soll ich lügen, mein Hüsejn, es ist doch Geld, ich konnte nicht widerstehen. Wir gingen zum Mädchen, und ich verkündete das Ankommen des Bejs, sie sprachen zu einander einpaar Verswörer, endlich betrat der Bej efendi mit Erlaubnis des Fräuleins das Haus. Wir spielen da nicht die Kupplerrolle, der Kerl soll sich im Hause schön mit der Frau unterhalten und uns soll das Wasser vom Munde rinnen? Du sagst der Frau, bisweilen soll sie auch mich hineinlassen, sonst bleibe ich nicht da, ich gehe ganz einfach weg und zerbreche mit Steinen den Torrahmen.

**Peš.** Aber, Brüderchen, lasse das; solange das Schüreisen bei der Hand ist, greift man nicht mit der Hand das Feuer. Diese Frau hat einen *Tuzsuz-Mustafa* genannten, betrunkenen, verwegenen Freund; benachrichtigen wir ihn, soll er kommen, überlassen wir ihm die Sache. Du mische dich nicht in die Angelegenheit anderer.

**Kav.** Brüderchen, du sprichst die Wahrheit, aber wenn der Kerl so hineinfährt, können wir ihn nicht herausziehen. Da der Weg nicht weit ist, gehe ich, bevor sich das Feuer verbreitet, ich werde den Kerl rasch aufs Tagelicht befördern.

**Peš.** Nein, nein, Bruder, rühre ihn nicht an. Ich gehe jetzt und benachrichtige *Tuzsuz*, er wird mit ihm schon umgehen. (Entfernt sich.) \*

(Dazwischen vergeht eine Weile. *Pešekjar* kehrt zurück. Hinter ihm spielt Trommel, Flöte ein Trinklied, indem ein hoher Mann, *Tuzsuz Mustafa* mit dickem schwarzen Schnurbart, der auf seinem Kopfe einen Bund, auf seinen Füßen Schuhe, über ihm eine Jacke, um seine Lenden einen Gürtel gebunden trägt, in welchem sich ein langes *Jatagan*-messer befindet, und in seiner Hand eine tausend *drachma* Flasche hält, heulend auftritt. Er geht eine Weile in der Runde, dann wendet er sich zu *Pešekjar*.)

**Tuz. M.** Schaue, *Hüsejn* efendi. Wer beschimpft meine Geliebte? Wer sagte, dass sie einen Fremden zu sich nahm?

**Peš.** Aber, *efendim*, ich habe in dieser Sache nichts einzuwenden. Mich verständigte dieser Schuhmacher im gegenüberliegenden Laden, sein Name ist *Kavuklu Hamdi*.

**Tuz. M.** (zu *Kavuklu*). Komm her, du paradeisköpfiger Kerl.

**Kav.** Ach Mütterchen, schau das Messer in seinem Gürtel und die Flinte an seiner Schulter, der Schurke ist wahrscheinlich ein Schnapsagent. In seiner Hand eine tausend *drachma* Flasche, auch sein Mund riecht wie ein Aas nach Branntwein.

**Tuz. M.** Höre nur, du sagtest, dass ins Haus meiner Geliebte *Kinnap-zāde* sich einschlich. Ekeliger Kerl, in mein Haus geht kein Spulenzwirn, geschweige denn ein Seil.

**Kav.** Ja so, Bruder, der Kerl ist drinnen, mache dein Leid ihm verständlich.

**Tuz. M.** Ah, du willst dich also mit mir unterhalten, öffne deinen Mund, ich soll meine Flinte abschiessen können und deinen Magen mit Rauch füllen.

**Kav.** Bemühe dich nicht Bruder, eben jetzt füllte ich meinen Magen.

**Tuz. M.** Oder nicht so, ich liess jetzt dieses Messer schleifen, beuge deinen Kopf, versuchen's wir, ob ich ihn auf einen Hieb abschlagen kann.

**Kav.** Der Anfang des Monats kam noch nicht. Bruder, hast du nichts anderes gefunden zu versuchen, nur meinen Kopf?

**Tuz. M.** Hörst du, Kerl, wieviel ist dein Kopf wert? Willst du solch einen gespaltenen Schädel vor mir verstecken? Einen Tod wähle dir von den Toden.

**Kav.** Mein Kindchen, schau nach deiner Arbeit. Gespalten, geborsten, ich benutze schon fünfzig Jahre diesen Schädel, und noch gegenwärtig verrichtet er meine Sachen. Du sagst mir, ich soll mir einen Tod wählen; ich bin ja noch in meiner Jugend. Geh, mein Degen, nach deiner Arbeit.

**Tuz. M.** Kerl, wisse nun, du sagst, dass mein Schatz die Tochter *Cilhoroz* von *Aksaraj*, *Salkim Indschi* hierher kam und im gegenüberliegenden Hause ist. Sage, sie soll kommen.

**Kav.** Sehr gut, *efendim* (geht).

**Tuz. M.** Komme her!

**Kav.** (kommt).

**Tuz. M.** Sie soll den Schal aus Lahore, den ich ihr kaufte, aufbinden und kommen.

**Kav.** Sehr gut (sagt und geht).

**Tuz. M.** Komme her!

**Kav.** (kommt).

**Tuz. M.** Sie soll die Ohrgehänge, die ich ihr kaufte, anziehen und so kommen.

**Kav.** Sehr gut, mein Herr (sagt und geht).

**Tuz. M.** Komme her!

**Kav.** (kommt).

**Tuz. M.** Sie soll die Seidenhosen, die ich ihr kaufte, anziehen und so kommen.

**Kav.** (steht und geht nicht).

**Tuz. M.** Was wartest du?

**Kav.** Kerl, Schurke, du drehstest mich sechzigmal hin

und her wie einen Propeller. Hast du noch was zu sagen, sage es auf einmal, demnach werde ich handeln.

*Tuz. M.* Stehst du noch, beeile dich doch!

*Kav.* (geht und pocht an *Zenne's* Tor). Höre mal, Traubenjuwel oder was du bist, *Tuzsuz Bekri Mustafa* aus *Mandira* kam und wartet dich auf dem Platze unten, er sagte, du sollst dich anziehen, ankleiden und kommen.

*Zen.* (spricht zu *Kinnap-zāde*). Ach, mein *Bej*, ich bitte dich, unser Kerl (möge er blind werden) kam, fliehet, dass euch kein Schaden zugefügt werde.

*Bej.* Ach, wenn die Sache so steht, bringe meine Kleider, dass ich mich retten kann.

*Kav.* Ach Hundebrot, wenn er die Gefahr sieht, wie er sich flüchtet. Laufe nicht, *Tuzsuz Mustafa* soll deiner Spur sicher werden.

*Zen.* (zu *Kavuklu*). Höre mal du, gehe, begrüße ihn, ich gehe schon.

*Kav.* (kommt auf den Platz und spricht zu *Tuzsuz*). Sie lässt dich grüssen. sie kommt.

\*

(Die Trommel und Flöte stimmen an, *Zenne* sagt zu *Tuzsuz*).

*Zen.* Ach, Treuloser, du hast mich vergessen. Wer weiss, mit welchen schönen Frauen du dich unterhieltst. Schade, ich dachte dich treu, ich glaube, du warst treulos. Welcher Wind jagte dich her?

*Tuz. M.* Ach, mein Mütterchen; dessen, der nach dir ein Rose riecht, soll das Leben wie das der Rose kurz sein. Ich weine nach dir Tag und Nacht. Du siedeltest aus, konntest du mich gar nicht verständigen? Ich suchte dich so oft und konnte dich nicht finden. Zum Glücke weiss *Pešekjar Hüsejn efendi*, dass ich dein Freund bin. Er benachrichtigte mich, dass du einen Fremden in dein Haus liessst, und zeigte mir das Haus. Auf das kam ich und fand dich.

*Zen.* Wenn dem so ist, befehl, mein Herr, da kann man es nicht in die Länge austragen. Gehen wir nach Hause, dort werden wir unsere Besprechung pflegen. (Spricht, die Musik spielt, beide gehen ins Haus.)

*Kav.* (zu sich). Wartet, Hundebrot, gebe ich euch Ruhe, soll ich nicht *Kavuklu Hamdi* heissen. Ich gehe ins Stadtkaffeehaus, rufe die Städter und ziehe diesen Kerl heraus. (Geht, die Musik spielt, *Pešekjar* tritt auf.)

*Peš.* (zu sich) Wunderbar, wohin ist unser *Hamdi efendi* gegangen? Im Laden ist er nicht. Ich werde ihn warten, er wird doch kommen.

(Trommel und Flöte spielen. Im Vordergrund *Kavuklu*, hinter ihm *Kinnap-zāde*, hinter dem *Pepeme* der Opiumraucher, hinter dem der *Jude* und mehrere Viertelbewohner, ungefähr acht—zehn Menschen.)

*Peš.* (zu *Kavuklu*). Brüderchen, wer sind die ?

*Kav.* Frage nicht, die *Salkim Indschi* da drüben nahm *Tuzsuz Mustafa* zu sich, wir werden jetzt mit diesen Viertelbewohnern sein Haus erstürmen und den Kerl herausziehen.

*Peš.* Nun, wenn es sich darum handelt, gehe ich auch mit.

\*

(Die Musik spielt, alle beginnen zu singen, gehen um den Platz und kommen vor das Tor.)

*Bej.* (klopft am Tore). Schau mal, *Tuzsuz Mustafa*, so etwas kann nicht bleiben in der Mitte von der Stadt, ich ziehe mein Handschar und schöpfe in deiner Brust Atem.

*Tirjāki.* Höre mal, *Tuzsuz Mustafa*, wenn ich die Schnupftabakdose werfe, nehme ich in deinem Schädel Atem.

*Jude.* Höre nur, *Tuzsuz Mustafa*, wenn ich meine Pantoffeln unter meinen Arm nehme, atme ich in *Balat*. (Alle klopfen am Tore. *Tuzsuz Mustafa* hält in seiner Hand ein Messer und tritt hervor, die Viertelbewohner erschrecken, und jeder läuft in eine andere Richtung, der Platz wird leer.)

*Zen.* Aber bevor mich irgend ein Ungemach trifft, rette ich mich und gehe. (Flüchtet sich, die Musik setzt ein, *Kavuklu* und *Pešekjar* kommen.)

*Kav.* Brüderchen, ich werde auf diesem schrecklichen Orte kein Schuhmacher bleiben.

*Peš.* Recht. Bruder, auch ich werde diesen Laden ohne vieles Handeln verkaufen und aus diesem Viertel gehen.

*Kav.* Bravo, heute errettetest du dich leicht aus meiner Hand. Welche Sprachfehler wir auch immer begangen, sei es verziehen. Wenn es Gott will und deinen Kragen im freitägigen Spiel in meine Hände bringt, weiss ich, was ich zu tun habe (beide machen einen *temenna* Gruss) und entfernen sich unter den Musikklangen vom Platze; das Spiel ist aus.

2.

### *Bahçe oĵnu.*

*Iranlı Appaz ā nāmında bir zāt uşā, birde nūkeri oldū halda Rum dijāri nāmile İstambola zıjāret icūn gelmiştir.*

*Aĵemler Pešekjarın meşhūr olan bahçesine mişāfir olaĵak tır. Kavuklu Pešekjardan, bahçeje girmek isterse, dajak jer atılır.*

**Zenneler** bahçeje sejr için gelezekler, bir mezlâs-i ārām edüp oturaşaklar. **Kavuklu** zenne kijâfetine girtüp zennelerlen muhâvere ederken, kim oldü anlaşılip dövüp ataşuklar.

**Laz** bahçeje misâfir, **Kavuklu** peşinden berâber, eline ajâna iple bâlanıp bahçenin dışarisina ataşuklar.

**Arnaut** gelişinde **Kavuklu** dahi **Arnaut**la ojun ojnararak ve sohpet ederek bahçeje berâber girerler. Aşemlerin janına sokulup nargilenin külâhını çalar. Koynuna sokaşâ esnâda düşürür. Bunun jabanzi oldü anlaşılmasîle bojnuna bir zinşir takarlar, **Kavuklu**ju kapının önüne bâlarlar. Bahçeden bir köpek çıkar, **Kavuklu**ja hirlar; **Kavuklu** köpeji döver, alt alta üst üste köpekle kavga japarlar. **Peşekjar** gelir, biçâre **Kavuklu**ju âlarken köpejin elinden kurtarır.

**Kajserli** bakkal ve **Eginni** kasab berâberje iki zât hoş ārām için bahçeje girmek arzu ederler, biraz ejlenmek isterler. İeki işret esnâsında **Kavuklu** dahi o kijâfete girerek gider, janlarından jemek tepsisini çalar. Jemeji jijerek bahçeden çıkar-ken **Peşekjara** rast gelir, satın aldım mânâsını ihtâr eder; halbuki çalınan tepsi kasabla bakkalin olup, hemen **Kavuklu**ji döverek tepsiji alırlar.

**Jahudi** bir tabakçi-dir. Bahçevan tarafından bahçeje zelb olunarak, ufak-tefek almak esnâsında **Kavuklu** gelir, küfenin içine saklanır. **Jahudi** küfeji kaldıraşâ esnâda **Kavuklu** küfeden bârır. jahudi korkar, tabaklar kirilir, **Kavuklu** sirlâjip sokâ kaçar. **Peşekjar** dahi **Kavuklu**ja hitâben :

— **Agjâh** efendi,\* ne zevzek adam-sın, hiç utanmazsın, senin şerrinden ve edesizlînden bahçeme müşteri gelmesin-mi?

**Kav.** Aman **Tâhir** efendi,\*\* bahçede ben jabanzi-mi-jim? Ne olur, iki marol-da ben jemejim-mi?

**Peş.** Zikkim je pis mundar, her bir şey jersin, bahçeje girersin. çiçekleri çijnersin, her kesin ötesini berisini çulursın, köpekle bile kavga edersin, senden usandım, bâri bahçeji satajim-da kurtulajım.

Ö esnâda aşemler **Peşekjara** hitâben :

— **Bâgibân** baba, özüm **Irândan** geldim, jorgun-um, ejleniş isterem. köçek isterem, çengi isterem, çalgı isterem.

Çalgı ve köçek hâzir olarak, raks etmeje başlarlar. **Kavuklu** dahi bir köhne zurna bularak, bahçenin kapu önünde çalmâ başlar. Hemen aşemler dujarak, bahçevandan çalgızi bir zelb, içeriye çârdıkta **Kavuklu** oldü anlaşılarak, **Peşekjar** tarafından bir taktir gene bahçeden dışarıja atarlar.

\*) Der Name **Kavuklu**'s in diesem Spiele.

\*\*) Der Name **Peşekjars**.



*Zenne.*

*Bu gibi diger taklidler dahi, gerek bunlardan evvel gerek bunlardan sonra bahçeje duhül ve Kavuklunun eskjârî dajma bahçeje girmek ister. Kimse bunu bahçeje kabül etmiyerek, en sonunda kendi karisi ihtijar jollu bir **Zenne** olup, bir-de ufak*

çoğuk janında, birde taklid çoğuk kuşānda, ve kendisi-de kadın kijāfetinde olarak ez zümle herkes sejržiler ve misāfirler bahçeden giderken bahçevana bahšišlar vererek giderler.

*Kavuklu* karisi ve çoğukları berāber oldū halda, bir *sarhoš*, elinde kožaman šise içki olarak ve içerek bahçeje girer. Bahçede bir gürültü çıkarup *sarhoš Pešekjar*la bir guzz-i muhāvereden sonra bahçe kapisini kapajarak, *sarhošu* kovar. *Kavukluja* hitāben :

— Ben gidejim, evime çekilejim, bu bahçe bana jaramadı, hāneme çekilejim, istirahatıma bakajım, der gider.

*Kavuklu* dahi zennelerin birine harfendāzilik japar, evlenmeje kalkar, zennenin birini alır. İki evli oldū halde iki kari bir olup *Kavukluj* döverek diğere eve götürürler, mejdanda-ki ev hāli kalır, ojun hitām bulur.

### Garten-Spiel.

Ein Diener und zugleich Page eines gewissen Perser *Appaz-ū* kam Besuchs halber nach Stambul, im Lande *Rum*.

Die Perser werden im berühmten Garten des *Peschekjar* als Gäste erscheinen. *Kavuklu* wird von *Peschekjar*, als er in den Garten eintreten will, geprügelt und hinausgeworfen.

Die *Zenne's* werden, um spazieren zu gehen, in den Garten kommen und sich niederlassend sitzen. *Kavuklu* zieht sich *Zenne*-Kleider an, und als er mit den *Zenne's* Gespräch anknüpft, verrät sich sein Wer sein, und wird geprügelt und hinausgeworfen. Der *Laze* als Gast im Garten, nach ihm *Peschekjar*, nachdem man ihm seine Hände und Füße mit Strick gebunden hatte, wird er hinausgeworfen.

Als der *Albanese* erscheint, unterhält *Kavuklu* mit ihm Gespräch und spielt mit ihm, indem sie den Garten betreten. Er schleicht sich zu den Persern und stiehlt den Feuerbehälter des *Nargile*. Als er denselben in seinen Busen stecken wollte, lässt er ihn fallen. Als es auf diese Art bekannt wird, dass er ein Fremder sei, legt man an seinen Hals Kette, und man bindet den *Kavuklu* hinaus vor das Tor. Aus dem Garten kommt ein Hund hervor, blafft *Kavuklu* an, der schlägt den Hund, und es beginnt eine Balgerei mit dem Hunde. *Peschekjar* kommt, nimmt den armen *Kavuklu* und rettet ihn vom Hunde.

Der Obsthändler aus *Kaiserie* und der Fleischhauer von *Egin* kommen zusammen und wollen Vergnügen halber in den Garten treten und sich dort aufhalten. Während des Trinkens tritt auch *Kavuklu* in derselben Gestalt ein und stiehlt von ihnen die Speiseschüssel, und als er sich satt essend den Garten

verlässt, begegnet er *Peschekjar* und sagt ihm, er habe es gekauft, obwohl die gestohlene Schüssel dem Obsthändler und Fleischhauer gehört. Sie prügeln den *Kavuklu* durch und nehmen die Schüssel zurück.

Der Jude ein Tellerhändler. Er wurde seitens des Gärtners eingeladen und als man sich Kleinigkeiten ankauft, kommt *Kavuklu* und versteckt sich im Ranzen. Als der Jude den Korb heben wollte, brüllt *Kavuklu* aus dem Korb, der Jude erschrickt, die Teller zerbrechen, *Kavuklu* entwindet sich und läuft auf die Gasse.

*Peschekjar* zu *Kavuklu*: *Āgjāh efendi* (*Kavuklu*'s Name in diesem Spiele), was für ein liederlicher Mensch bist du, schämst dich nicht, wegen deiner Schlechtigkeit und Ungezogenheit soll meinen Garten kein Gast besuchen?

*Kavuklu*: Aber *Tāhir efendi* (Name *Peschekjar*'s), bin ich denn ein Fremder im Garten? Warum soll ich nicht zwei *Marol* essen.

*Peschekjar*: Friss mein Gift, Schmutzkerl, alles frisst du auf, betrittst den Garten, zernagst die Blumen, bestiehst einen jeden, sogar mit dem Hunde raufst du dich, ich hab dich genug, ich möge den Garten verkaufen, dass ich los bin.

Indessen die Perser zu *Peschekjar*:

Gärtner-Väterchen, ich kam aus *Iran*, ich bin müde, ich will Unterhaltung, einen Tänzer will ich, eine Tänzerin will ich, Musik will ich.

Als der Tänzer und die Tänzerin erscheinen, beginnen sie zu tanzen. *Kavuklu* fand eine alte Pfeife und fängt vor dem Tore des Gartens zu spielen. Die Perser hören es sofort und lassen ihn durch den Gärtner rufen. Als sie erfahren, dass es *Kavuklu* sei, erhielt er von *Peschekjar* abermals Rüge und wird hinausgeworfen.

Ähnliche Nachahmer wollen sowohl vor, als nach diesem Einlass in den Garten, und *Kavuklu*'s Absicht ist immer in den Garten zu treten. Niemand will aber ihn hineinlassen. Endlich geht neben seiner Frau, die schon älternd war, und mit einem kleinen Kinde und einem Nachahmerkinde auf ihrem Arm, zwischen anderen Spaziergängern und Gästen auch er in Weiberkleider verkleidet in den Garten, indem sie dem Gärtner Geschenke geben.

*Kavuklu* befindet sich mit seinen Kindern und Gattin, als ein Besoffener, in seiner Hand eine riesengrosse Flasche haltend, trinkend den Garten betritt. Im Garten entsteht ein Gepolter, der Besoffene, nachdem er mit *Peschekjar* ein wenig plauschte, schliesst das Tor *Peschekjar*, verjagt den Besoffenen und sagt zu *Kavuklu*:

Ich gehe, ich ziehe mich in mein Haus zurück, dieser Garten tat mir nichts zum Guten, ich gehe in meine Behausung und ruhe mich aus — sagt und geht.

*Kavuklu* schäkert mit einer der Frauen, er will heiraten und nimmt sich eine Frau. Da er zweimal verheiratet war, vereinten sich die beiden Frauen, prügeln *Kavuklu* und führen ihn in ein anderes Haus, dasjenige am Schauplatze bleibt leer, und das Spiel endet.

## 3.

**Kale oynu.**

*Arnaut* bejlerinden *Tāhîr ā* nāmında bir bej, mājetinde külli zevat bulunur, kirda gezmek esnāsında bir köje dāhil olur. Meskjur köjde köj āsinin kızına alaka talebinde kizi, kızın pederi vermez. *Tāhîr ā* ise, kendi adamlarını alıp beraber gayri bir gün kizi hāneden çalarak, kendi çiftline götürür. Kızın taruflı köj ālarına ahālisini toplajarak, müsellaḥ bulundū halde, çiftlije hüžüm ederler.

*Pešekjar* *Tāhîr ā*nin mājetinde kjāja olur, *Kavuklu* dahi köj ahālisinin mejānında bir nekre şahis ve demirzi esnāfinda bulunur. Ahālinin elinde bulunan silahlar, kimi kazma kimi kürek, kimi balta kimi satır, kimi çapa ve tirpan ve övendire deñeji ve dibek eli oldukları halde çiftlije hüžüm ederler.

Kızın bulundū mevki *Tāhîr ā*nin çiftlinde kalemsi bir kutur içinde olup, ojun hālinde dört etrafı kjātla donanmış kapalı, dipten bir kapı ve çukur olarak kutur altı kişi ulmaz, halbuki jer ojuk olarak, içerisinde jirmi-otuz kişi muhāfaza olmalı. Ve kalenin etrafında ses çikazak derežede kjāttañ fişek donadılmali. Arnautların elinde hüžüm esnāsında birer pıçak, birer de-jirmi kalkanla kaleden dışarı çikarak kavga ederler. Bu sırada *Kavuklu* vurulur, ahāli kaçur. *Kavuklu*ji kaleje götürürler.

*Kavuklu* jarası eji olduktan sonra kizi bir un çuvalına sokarak, çiftlikten dışarı çikarırken, *Tāhîr ā*nin adamları:

Nereje götürijorsun unları?

*Kav.* Ekmek japmaja, jok jok satmaja, jok şey şey be . . . hani jā gözleme pide japažāz.

*Adamlar.* Getir bakajım, eji un-mu?

*Kav.* Sana jaramaz, böžekli un.

*Adam.* Dšanım, bir kerre bakajım.

*Kav.* Of çok söjlendin, zāten jorgun-um.

*Adam.* Peki, jorgun-san bana ne. Dur bakajım.

*Kavuklu* durdu, çuvalı açtılar, içinden kizi buldular. Kıza hitāben *Tāhîr ā*:

Nereje gidijordun?

**Kiz.** Efendim, ben-mi?

**Tāhīr.** Evet sen jā; kime sorijorum?

**Kiz.** (šasīrarak šejden šeje) bilmem, bu adama sorun.

**Tāhīr (Kavukluja).** Ulan budala, alćak jüksek, orta kat herif, seni ċi ċi jerim.

**Kav.** Efendim tuzlu-ĵim, girtlānda kalirim, hekim perhiz ettirdi, kimsenin girtlāna girme dedi.

**Tāhīr.** Dōru sōjle, nereje gidežektiniz?

**Kav.** Efendim, bahćede azižik oturažaktik.

**Tāhīr.** Peki, kizi nereje gōtūrījorsun, kimden izin aldın, sen kim-sin, ben kim-im?

**Kav.** Ben ben-im, gene ben-im, sen sen-sin kujuja dūšer-sin (dājerek žūmlesi toplanīp kaleje girerler).

**Kavuklu** eĵi olduktan sonra arnautlar bir tešvik, kizin pederinin bulundū hāneje tārūz ederek, validesini hemširesini bilāderini pederini žebren ċiftlije gōtūrūp dūjūn japarlar.

Sonda intikām ićūn kizin pederi **Tāhīr āĵi** bir bardak zehirle telef edip kizinī alir, kōjūne gider. **Tāhīr ānin** adamlari mudāhala etmejūp, ċiftlije kapatup memleketterine giderler.

**Kavuklu ve Pešekjar** dahi: Gōrdūn-mū haspa, senin jūzūnden oldu bu mundarlıkklar, biz-de savušalim, kimse bizi gōrme-sin, deĵūp giderler, oĵun hitām bulur.

### Festungsspiel.

Es befinden sich alle Personen im Gefolge des **Tāhīr ā**, eines der Albanen beĵ's; er kam wāhrend des Lustwandeln auf dem Felde in ein Dorf. Im nāmlichen Dorfe wirbt er um die Hand der Tochter des Dorf-ā's, ihr Vater gibt jedoch das Mādchen nicht. **Tāhīr ā** aber nahm seine Leute und stiehlt an einem anderen Tag das Mādchen aus dem Hause und fūhrte es in seine Meierei. Die Partei des Mādchens sammelte zu dem Dorf-ā die Bevōlkerung und greifen die Meierei bewaffnet an.

**Pesčekjar** ist im Gefolge des **Tāhīr ā** Diener, **Kavuklu** ist unter dem Volk eine komische Person und ist nach Beschäftigung Schmied. Das Volk richtet, mit Spaten, Ruder, Hacke, Fleischmesser, Hechel, Sense und Jochnagel, Mōrserramme etc. bewaffnet, Angriff auf die Meierei.

Der Ort, wo sich das Mādchen in der Meierei des **Tāhīr ā** befand, war ein festungsähnlicher Hūgel, im Spiel waren die vier Seiten mit Papier umgeben, von unten öffnete sich das Tor in einen Graben, der untere Teil des Hūgels nimmt keine sechs Personen auf, obwohl, da der Ort hohl war, derselbe 20

bis 30 Personen beschützen sollte. In der Umgebung der Festung soll man bloß Laut gebende Patronen anzünden. Als das Volk die Festung angreift, muss man dieselben anzünden und abfeuern. Während des Angriffes kämpfen die Albaner, in ihrer Hand ein Messer oder runder Schild, hervorstürzend. Inzwischen wird *Kavuklu* verwundet, das Volk flieht. *Kavuklu* wird zur Feste gebracht.

Nachdem die Wunde *Kavuklu's* geheilt wurde, steckt er das Mädchen in einen Mehlsack und bemüht sich, es aus der Meierei zu schaffen. Die Männer *Tāhir ā's*: Wohin trägst du das Mehl?

*Kavuklu*: Brot zu machen, nein, nein, zu verkaufen, nein, ding, ding, wir werden ja mit Käse gefüllte Mehlspeise machen.

*Tāhir's Leute*: Lass sehen, ist es gutes Mehl?

*Kavuklu*: Du kannst es nicht brauchen, käfziges Mehl.

*Tāhir's Leute*: Aber, lass mal doch sehen.

*Kavuklu*: Ach, was sprichst du, ich bin schon müde.

*Leute*: Gut, bist du müde, was geht's mich an, lass sehen.

*Kavuklu* blieb stehen, der Sack wird geöffnet, und das Mädchen gefunden. *Tāhir* zum Mädchen:

Wohin gehst du?

*Mädchen*: Mein Herr, ich?

*Tāhir*: Ja, natürlich du, wen frage ich sonst?

Das Mädchen in ihrer Verlegenheit zögernd: Ich weiss es nicht, diesen Mann frage.

*Tāhir* zu *Kavuklu*: Kerl, Dummkopf, niedriger, hoher, mittlerer, dich fress ich roh.

*Kavuklu*: Mein Herr, ich bin salzig, ich bleibe in deinem Schlunde, der Arzt hat es verboten und sagte, gehe in niemandens Schlunde.

*Tāhir*: Die Wahrheit sage, wohin wolltet ihr gehen?

*Kavuklu*: Im Garten wollten wir ein wenig sitzen.

*Tāhir*: Gut, wohin führst du das Mädchen, von wem erhieltest du Erlaubnis, wer bist du, wer bin ich?

*Kavuklu*: Ich bin ich, wieder ich, du bist du, fällst in den Brunnen. — Bei diesen Worten rafften sich alle zusammen und betreten die Feste.

Nachdem *Kavuklu* sich erholte, brechen die Albaner auf Ermunterung ins Haus des Vaters vom Mädchen, führen die Mutter, Schwester, Bruder, Vater des Mädchens mit Gewalt in die Meierei und machen Hochzeit.

Später tötet der Vater des Mädchens aus Rache mit einem Glase Gift den *Tāhir*, nimmt seine Tochter und führt sie ins Dorf zurück. Die Leute des *Tāhir's* mischen sich nicht in die Sache, sperrten die Meierei ab und kehren in ihr Land zurück.

*Karuklu* und auch *Peschekjar*: Siehst es, Schwager, diese Dummheiten sind deinetwegen geschehen, schauen wir weiter zu kommen, damit uns niemand sieht — sagend entfernen sie sich und das Spiel endet.

## 4.

*Sandikli baskin, jāhod sarhoša hille.*

*Pešekjar* čikip mejdana zapt eder.

*Kavuktu* čikar, tatli-tatli birbirinnen konuşurlar.

*Zenne* (iki kişi) kožasından kačip, *Pešekjardan* ev tutarlar. *Sarhoš* kožalarıdır.

*Sarhoš* gelir, *Pešekjardan* arar karilarini. *Buluşurlar* barisirlar.

*Ažem* hāneje alažak nām ile gelip içeri gelir, oturur.

*Sarhoš* gelir, žümlesi korkup bir jere saklanirlar.

*Laz* bakir satmaja gelip hānede kalir.

*Sarhoš* gelir, žümlesi korkup bir jere saklanirlar.

*Kajserli* bakkal dir, o-da hāneje duhul, defātle *Sarhoš* gelmesinden biri sandā, biri sepede, biri jūke saklanir.

*Arnaut* kojun tūžžari, zennelerle hānede kalip,

*Sarhoš* eve geldinde žümlesi korkup bir kilim altina saklanirlar. *Sarhoš* karisından raki parasi ister.

*Ajvaz* ervelže ušak-miš, para istemek için hanimla müra-žātla o-da hānede kalip sarhoš geldinde ažele ilen čamašir ka-zanina girer.

*Šikk* hanimin sevgilisi hāneje gelip, žümlesi šarki okur-ken, čalgi calarak esnāsında,

*Sarhoš* žümlesini kapi önünde dinlejerek, içeri girip hep-sinnen bašlar berāber ojun ojnāmaja. O esnāda akli bašina gelip bir nāra atar, hepsi birer jere ajri-ajri saklanirlar, halbuki *Kavuktu* bičāre milder altina girerek *Sarhoš* üzerine oturup, kipirdanmaja bašlar bašlamaz, kulāndan çekerek dišari čikarir.

*Sarhoš*. Ne dir bu hal?

*Kav*. Burda dūjün var zann ettim.

*Sarhoš*. Benim evimde dūjün ne gezer?

*Kav*. Dšümlemiz burda mevžud-uz.

*Sarhoš*. Kimler var?

*Kav*. Efendim, ažem, laz, arnaut, kajserli, ajvaz, šikk Zifos bej, hepimiz burda-žiz.

*Sarhoš* žümlesini čikarir, silaha davranir, hepsini döver kovar, karilari dahi terk eder. Ojun hitām bulur.

**Der Angriff oder Betrug für den Betrunkenen.**

*Peschekjar* erscheint und tritt auf.

*Kavuklu* kommt hervor, und beide plaudern gemächlich mit einander.

*Zenne* (zwei Personen) fliehen von ihren Gatten und mieten bei *Peschekjar* ein Haus. Sie haben Besoffene als Gatten.

*Sarhosch* kommt und sucht bei *Peschekjar* seine Frauen. Sie treffen sich und versöhnen sich.

*Perser* kommt ins Haus, um es zu kaufen, und setzt sich.

*Sarhosch* kommt, alle erschrecken und verbergen sich.

*Laz* kommt, um Kupfer zu verkaufen, und bleibt im Hause.

*Sarhosch* kommt, alle erschrecken und verbergen sich.

*Kajserli* ist ein Fruchthändler, auch er tritt ins Haus, und als sich der Besoffene wiederholt nähert, versteckt sich einer im Koffer, der andere im Korbe und der dritte im Gepäck. Als *Sarhosch* erscheint, erschrecken sie.

*Arnaut* ist ein Schafhändler, bleibt mit den Frauen im Hause.

*Sarhosch* tritt ins Haus, alle erschrecken und verstecken sich unter einem Teppich. Der Besoffene verlangt Schnapsgeld von seiner Frau.

*Ajvas* war früher Diener, er verlangt von den Frauen Geld und auch er bleibt im Hause. Als der Besoffene erscheint, schlüpft er rasch in den Wäschekessel.

*Schikk* ist der Geliebte der Frau, und als er ins Haus kommt, singen sie alle und spielen.

*Sarhosch* hörte alle vor dem Tore, tritt ein und beginnt mit allen auf einmal zu tanzen. Indessen kam sein Verstand in seinen Kopf, er schreit auf, jeder versteckt sich separat. *Kavuklu* der arme schlüpft unter das Sofa und der Besoffene setzt sich darauf und als er sich zu rühren anfängt, zieht er ihn bei den Ohren hervor.

*Sarhosch* : Was ist das?

*Kavuklu* : Ich meinte, hier sei eine Hochzeit.

*Sarhosch* : Was sucht in meinem Hause Hochzeit?

*Kavuklu* : Alle sind wir hier anwesend.

*Sarhosch* : Wer sind es?

*Kavuklu* : Efendim — der Perser, der Laz, der Albanese, der aus *Kaiseri*, *Ajvas*, *Schikk Zifos bej*, alle sind wir hier.

*Sarhosch* zieht sie alle hervor, ergreift seine Waffen, schlägt und verjagt alle, verlässt auch seine Frauen.

Das Spiel endet.

\* \* \*

Die letzten drei Spiele, dessen Aufzeichnung ich ebenfalls meinem Schüler EMINUDDIN verdanke, sind Bruchstücke, beziehungsweise kurze Auszüge. Eins dieser, das *Bahçe Ojnu* (Gartenspiel) ist vielleicht das volkstümlichste solcher Spiele. Sein Inhalt ist durch die ähnlich genannte und auch der Handlung nach gleichen *Kuragöz*-Spiele bekannt. Der Rahmen des Spieles ist der Lustgarten *Peşekjars*, wohin die Vertreter der verschiedensten Volkstypen Eintritt zu erhalten streben, dass sie sich dort herzlich unterhalten mögen. Jedem Einzelnen steht *Kavuklu* in den Weg, und entweder foppt er sie oder wird er durch sie zum Besten gehalten. Der türkische Volkshumor offenbart sich in diesem Spiele am charakteristischsten, und hier treten auf alljene *Mukallid* (Nachahmer), die zur Verspottung seitens *Kavuklu* passendst erscheinen.

Der folgende Auszug trägt den Namen *Kale Ojnu* (Festungsspiel). Dasselbe gehört zu den ältesten *Orta*-typen. So sehr, dass ein vollständiger Text desselben kaum zu finden ist. Ähnlichgeartete Spiele, deren Ursprung auf die Zeit der *Derebey*-Herrschaft zurückzuführen ist, wird von den heutigen Spielern *historisches Orta* genannt. Es wird behauptet, dass diesen Spielen in der Regel eine historische Tatsache zu Grunde liegt. Verschiedene Kämpfe zwischen kleinasiatischen türkischen Stämmen, Mädchenraube, und wie der gegenwärtige Auszug es aufweist, der Blutrache ähnliche Mordtaten bilden den Kern dieser historischen Spiele. Heute ist die Aufführung solcher Spiele etwas aus der Mode gekommen, sogar verboten, deshalb wird die auszügliche Veröffentlichung von zweifachem Interesse sein.

Das dritte Spiel, *Sandıklı Baskın* (Angriff) gehört der Art der *Taklid*-Spiele an. Dieselbe wird durch Auftreten der bekannten Gestalten und ihre Verspottung seitens *Kavuklu* gekennzeichnet. Die Hauptrolle hat der Betrunkene (*Sarhoş*) inne, der über alle Mitwirkende den Sieg davonträgt. Das Spiel verbildlicht im übrigen die Übermacht der rohen Kraft, deren Hauptvertreter die *Tuzsuz* oder *Bekri Mustafa* Gestalten sind. Früher, wie mir von massgebender Stelle mitgeteilt wurde, bildeten die *Bekri*-spiele ebenfalls einen besonderen Typus, und verschmolzen nur mit der Zeit mit jenem anderen *Orta*-typus in welchem die *Taklid* die Hauptrolle führen.

Wenn wir die Lehre, welche wir aus den bisher bekannten und aufgezeichneten Spielen gewinnen konnten, zusammenfassen, können wir drei *Orta*-typen unterscheiden. Das *Taklid*, dann das dessen Hauptheld *Bekri* oder *Tuzsuz* ist und der dritte Typus, die Spiele mit historischem Hintergrunde. Weitere Aufzeichnungen werden uns gewiss noch zu interessanteren Ergebnissen führen.

## II.

Während der Zusammenstellung meiner auf die *Orta* bezüglichen Daten, erschien in den Spalten eines türkischen Blattes eine auf diese Spiele Bezug habende türkische Mitteilung.\*) Verfasser derselben ist AHMED RÄSİM. Obgleich diese kurze Notiz nur wenig Neues enthält, schien sie mir dennoch sehr geeignet, in grossen Zügen dem Rahmen meiner Arbeit einverleibt zu werden. Er übernahm den auch von uns bearbeiteten Stoff aus dem Werke EVLİJA, aber er sammelte auch mehrere interessante und grösstenteils unbekannte Stoffe vom bedeutendsten *Kavuklu* der türkischen Hauptstadt, *Hamdi efendi*, der mit seinem Genossen *Kütschük Ismail* der Leiter der berühmtesten *Orta*-Gesellschaft ist.

Die *Hamdische* Gesellschaft hat in vieler Hinsicht die alten Traditionen aufgegeben und wird hauptsächlich dadurch gekennzeichnet, dass sie sich bestrebte, die *Orta*, sowol in scenischer Einrichtung, als auch bezüglich des Gegenstandes, der in europäischem Sinne genommenen Bühne näher zu bringen.

Mit diesen Bestrebungen erreichte er in erster Reihe, dass die heutige *Orta* sehr viel von ihrer altertümlichen Färbung verloren hat, und dass viele solche Motive wegblieben, die mit dem Ursprung und der Entwicklung in engem Zusammenhang standen. So unterblieb vor allem das tanzende Auftreten der Frauen (*zenne*), und zwar mit der ein wenig naiv scheinenden Begründung, dass es für türkische Frauen unstatthaft wäre, an einem öffentlichen Orte, in Gegenwart des Publikums zu tanzen; während doch bekanntlich die Rollen der Frauen gewöhnlich mit

---

\*) S. İKDAM, Journal politique, économique et littéraire. Constantinople, jeudi 11 Juillet 1907.

Männern besetzt werden. Ferner unterblieb bei den Zwiegesprächen das Gegenüberstehen der handelnden Personen und damit auch der Platzwechsel der Spielenden. Und doch hatte dies, wie ich oben Gelegenheit nahm zu erörtern, seine ganz begründete Erklärung. Die Darsteller der neuen *Orta* bewegen sich freier, weniger an den Ort gebunden, sozusagen europäischer. Zu diesem Umstande kam noch, dass die Kleidung der spielenden Personen sich einigermaßen der modernen türkischen Tracht anpasste.

Wir nehmen zwar seine auf den Ursprung der *Orta* bezüglichen Bemerkungen nicht an, sondern veröffentlichen dieselben nur als eine unter den Türken verbreitete allgemeine Auffassung. Sie halten die *Orta*-Spiele mit dem *Karagöz* nahe verwandt und sehen den Hauptunterschied darin, dass anstatt der Puppen lebende Personen auftreten. Ferner heben sie die Dreigliederung der *Orta*-Spiele hervor, die grössere und tiefere Einheit der Handlung und besonders den Mangel jenes grotesken Zuges, der im *Karagöz* die Hauptrolle spielt. Vom Spiele selbst haben sie nur eine geringe Meinung und finden ihr grösstes Entzücken an geistreichen und schön gesponnenen Dialogen. Im Übrigen bekümmern sie sich, wie überhaupt mit den Erzeugnissen der Volksliteratur, nur sehr wenig um die literarische und sprachliche Wichtigkeit dieser Frage. Es ist ein beinahe vereinzelt dastehender Fall, wenn sie sich mit derartigen Fragen, und sei es auch nur in einer kurzen Notiz, beschäftigen. Die Notiz RĀSİM's enthält übrigens in den Hauptzügen Folgendes:

Die Zahl der Vergnügungsspiele, welche seit altersher in unserer Stadt aufgeführt werden, ist nicht grösser als vier. Es sind nämlich das *Orta oĵnu*, *Karagöz*, *Kukla* (Puppenspiel) und *Hokkabāz*- (Schwarzkünstler-)spiel. Die Spiele *Dschanbāz* (Seiltänzer) und *Pehlivan* (Ringer) gehören nicht in diese Kategorie. Diese beiden Spiele werden zu den in unseren Tagen Sport genannten und zur Mode gewordenen Spielen gezählt. Ausserdem giebt es Aufführer solcher Spiele, wie Sänger und Musiker (*çānende ve zāzende*), Komödianten (*mutrib*), Tänzer (*rakkas*), *Peşkekjars*, Halbtrommelschläger (*dajre-zenān*), Nachahmer (*mukallid*, Harlekine (*muzhik*), Possenreisser (*kaşmer*). Unter dergleichen Namen sind verschiedene Leute bekannt, unter denen

die *Meddah* Genannten eine besondere Klasse bilden. Wenn wir sie näher betrachten, so entpuppen sich alle als *Karagöz*- und *Orta*-Spiele. Trotzdem gehört das *Kuklaspiel* und das *Hokkabāz* nicht zur Gattung des *Orta* und des *Karagöz*, denn die beiden letztgenannten Spiele sind nicht nur gleich, sondern auch ihre Aufführungsart dieselbe.

Der Unterschied zwischen dem *Orta* und *Karagöz* besteht ferner in dem Umstand, dass das erstere mehrere alleinstehende Personen auftreten lässt und eine höher entwickelte Bühnentechnik aufweist. Es besteht Zweifel, ob dieses Spiel orientalischen Ursprunges sei. Gemäss den Nachrichten, die wir bezüglich der Spiele auf offenem Orte aus China erhielten, werden auch jene Spiele nicht in geschlossenem Raume aufgeführt. Andererseits ist es wahrscheinlich, dass jene Spiele von den alten Griechen und Römern übernommen worden sind. Nach den Geschichtangaben dieser beiden Länder, welche sich auf diese Spiele beziehen, wäre der Boden des Theaters von auf Füssen stehenden Dielen aufgerichtet. Diese Bühnen nahmen aber einen geräumigen Platz ein und die Zahl der Zuschauer überstieg oft dreissigtausend. Da die meisten dieser Theater offen waren, zogen die alten Griechen, wenn sie dieselben besuchten, ihren Mantel an, um sich vor Kälte und Sonne zu schützen. Wenn ein Gewitter losbrach, wurde das Spiel unterbrochen. Bei den alten Römern befinden sich im Theater keine Stühle, Sofas und derartige Möbel, und folglich mussten sie stehen. Diese Theatergattungen erinnern uns augenfällig an unsere *Orta*-Bühnen.

Früher wurde das *Orta oĵnu* in *Bajram-pascha*, *Jeni-baghtsche*, *Tschirpidschi*, *Joghurtschu-tscheschmesi* und ähnlichen Spazierplätzen aufgeführt; die Komiker, an die ich mich noch erinnern kann, waren *Hamdi*, *Kambur Mehmed* und *Agjah*. Gemäss den Daten, welchen wir in manchem Werke begegneten, wurden seinerzeit statt der Benennung *Orta* gewöhnlich *Šubede-bāzān* (Taschenspieler) und *Muzhikān* (Komödianten) gebraucht. In Stambul spielten Komödianten, Tänzer, Musiker, Halbtrommelschläger, Spassmacher und Nachahmer, Possenreisser, siebzig Tassen und den Himmelsreif durchwanderte Personen, und sammelten von den Zuschauern in einem Teller Geld ab.

Diese Beschreibung bezieht sich direkt auf das *Orta*-Spiel.

Der Ausdruck *Zuhuri kolu*, das für den ganzen Begriff des *Orta oĵnu's* bekannt ist, war der Name einer Gesellschaft. Bei uns ist es fast unmöglich, die Zeit der Entstehung dieser Spiele zu bestimmen; aber in Betracht der zwei und zweieinhalb Jahrhundert alten Spiele, lässt sich auf ein hohes Alter derselben schliessen. Ein zweihundert Jahre altes Manuskript teilt uns mit, dass sich die Zahl der Schauspielerzünfte auf zwölf belief.\*)

Das Vorhandensein der Flöte (*surna*) im *Orta oĵnu* ist ebenfalls alt. Bis in unsere Zeit blieb eine Art der *surna*, welche wir *kaba surna* nennen. Aber früher waren fünf-sechs Arten dieses Instrumentes im Gebrauch. Ausser der *kaba surna* waren noch die kreisförmige (*ĵevre*), *Asefi*, arabische, persische und *Schihābi surna* bekannt. Das Werk *Sāznāme-i dilnūvāznāme* (Herz erfreuende Flötenlehre) erteilt uns diesbezüglich vollauf Aufschluss. Der Erfinder der *kaba-surna* ist *Dschemschid*, auch die *dschevre s.* wurde von ihm erfunden. Sie wird mit der Trommel zusammen gebraucht. Die *Asefi s.* ist die Erfindung des *Asefi agha*, der Agha des Verwalters von Bassora *Tajjar Mehemed pascha* war. Die arabische *surna* erzeugte zum ersten Male der in Syrien wohnhafte *Ali Nad*. Obwohl die persische *surna* der *kaba s.* ähnlich ist, hat dieselbe einen grösseren Umfang und eine grellere Stimme. Die *Schihābi* stammt aus dem Lande *Fes*.

Aus den obigen Daten wird es offenbar, dass seinerzeit das *Orta*-Spiel aus dem Zusammentreffen aller Lustbarkeiten bestand; Musik, *Surna*-Spiel, Nachahmung, Schwarzkünstlerei, Seiltänzerei und verschiedene Tänze ergänzten es. In alter Zeit bildeten die Nachahmer (*mukallidejn*) eine besondere Klasse. Unter den alten Nachahmern sind aus der Sippschaft des *Kör-Hasan*, *Hajaldsch Mehemed* berühmt. Dieser Mann war sowohl einzig dastehend in der Nachahmungskunst, als Autorität im persischen und arabischen; ausserdem Musikkenner, hervorragend in der *tālikschrift* und wird im Schattenspiel als Meister anerkannt.

Im Schattenspiel machte er auf der Leinwand eine zweite,

---

\*) Hier zählt der Berichterstatter jene zwölf Zünfte auf, welche er aus der *EVLJA*-handschrift entnahm, als er dieselbe mit Schreiber dieser Zeilen kollationierte.

بر او در تهرانی یا لاس انجلس



سوزنی  
همه با  
"آهنگرانه"  
عسری

یک دنیا  
"آهنگرانه"

فردوسی  
پیشگاه

Eine Scene aus Hamdi's Oryta-Gesellschaft.

und erfand, wie man die kleinen Gestalten bewegen kann; ausserdem wird gesagt, dass die Erfindungen, die er im Schattenspiel machte, sich auf dreihundert belaufen. Ausser *Tschataldschi Mehemed* waren noch *Tschykrykdschy-zāde*, *Schebek tschelebi*, *Schengel*, *Surna*, *Ablak tschebeli* bekannt; ausserdem gehörten zu dieser Gruppe die noch in unseren Tagen von vielen gekannten *Sefāi Hasan*, *Kurban Osip*. Die Lustbarkeit und Feinheit des *Sefāi Hasan* ist aus den mit seinem Namen verbundenen Geschichten ersichtlich. Von den in *Mama*, *Gök-su*, *Kusch-dili* aufgeführten *Orta*-Spielen blieb kein sehenswertes Andenken. Nur die Erfindungen und angenehmen Gespräche des *Hamdi* sind interessant; ausserdem erregt *Kütschük Ismail* Gefallen. Dass die Nachahmung keine so leichte Sache sei, wie dieselbe erscheint, ist allen mit der Nachahmungskunst Bekannten verständlich.

Der oberwähnten Mitteilung RÄSIM bej's folgte bald eine zweite, ebenfalls in den Spalten des *Ikdam* (21. Nov. 1907). Gelegenheit zu dieser neuen Mitteilung bot meine Arbeit, in deren — mittlerweile erschienenen — ersten Teil ich dem Verfasser einen Einblick gestattete. Zugleich ersuchte ich ihn, mir richtigstellende und ergänzende Daten, insofern er solche sich verschaffen könnte, zur Verfügung zu stellen. Diese neuere Mitteilung enthält schon mehrere wichtigere und brauchbarere Stoffe, die ich umsomehr benützen musste, da doch der grösste Teil seiner Daten von dem vielfach genannten *Hamdi* stammen. Laut diesen sollen nach Ansicht *Hamdi's* die alten *Orta*-Darstellungen damit begonnen haben, dass ein *Kötschek* (Tänzer) herangeschwebt kam, welchem die *dschurdschuna-bāz* genannten, mit spitzigen Mützen versehenen Musiker folgten, die durch Tanz, Gesang und eigentümlich belustigende Bewegungen die Zuschauer zum Lachen brachten. Er bemerkt aber sofort, dass bei der heutigen *Orta* dieses Vorspiel aufhörte; ebenso wurde auch das Tanzen der Frauen (*zenne*) beim Erscheinen oder während des Spieles aufgegeben.

Das hält *Hamdi* für durchaus unzüchtig und unstatthaft und hat auch daher diesen Gebrauch aus seiner Truppe verbannt. Hier bemerkt der Verfasser des Artikels, dass meine Behauptung, derzufolge laut meinen Aufzeichnungen die *zenne* ohne Mantel (*feredsche*) auf der Bühne erscheint, nahezu unverständlich sei.

Und doch habe ich es faktisch vor achtzehn Jahren bei einer *eski-scheririschen Orta*-Gesellschaft gesehen, was doch in der Geschichte der *Orta* eine lange Zeit ist.

Auf die verschiedenen Gesellschaften übergehend, behauptet der Verfasser der Mitteilung in Berufung auf *Hamdi*, dass die *Orta*-Spieler vier Gesellschaften besitzen, und zwar: *Süpürge*, *Hän*, *Zühuri* und *Tschifte kamburlar*. Jeder dieser *kols* hat je ein Oberhaupt (*kol baschy*). Der *Kavuklu* der *Süpürge* genannten Gesellschaft ist ein Spassmacher namens *Hakki*, der Chef derselben *Kjämil agha*. Der *Kavuklu* der alten *Hän*-Gesellschaft ist *Agjah*, während das Oberhaupt *Deli Rifät* ist. Der *Kavuklu* und zugleich Chef der *Zuhuri* genannten Gesellschaft ist der berühmte *Hamdi*. Er gibt aber keine Erklärung für die Benennung dieser vier Gesellschaften. Ebenfalls nach *Hamdi* soll der Name des gespaltenen Stabes, den *Peschekjar* in der Hand hält, und den ich immer *schakschak* nennen hörte, den Namen *pastal* پاستال führen; die *Orta*-Kleidungen kennen sie unter dem Namen *pusat* پوستات, und den Ort, wo sich die Mitwirkenden ankleiden, nennen sie *pusat odasy* (*pusat*-Zimmer). Der Ort, an dem die Handlung selbst spielt, ist unter dem Namen *palanga* پالانغه bekannt. Alle diese Ausdrücke sind Dialekt-Benennungen, jedoch kann man daraus keineswegs auf ein gewisses Alter der in Rede stehenden Namen folgern. Ist doch das Wort *palanga* neueren Ursprunges, wie auch das *Orta*-Gerüst, im Vergleiche zum alten, modern erscheint, welches tatsächlich plankenartig ist (siehe die beiliegende Zeichnung S. 101, welche die *Orta Hamid's* zeigt und eine Scene vorführt).

Indem er von den Fachausdrücken der *Orta* spricht, ergänzt er unsere diesbezüglichen Kenntnisse mit folgenden Daten. Bei der Gesellschaft *Hamdi's* heisst der die Rolle des Betrunkenen gebende Schauspieler *matiz* ماتيز, der Provinzler (*tysch-raly*), Nachtwächter (*bektshi*), Pastetenbäcker (*gözlemedshi*) darstellende Schauspieler *hirbu* خيربو. Der Darsteller des Franken (Europäers) heisst *balama* بالاما, die Frau (*zenne*) *gadscha* غاجا, die Pfeife (*surna*) nennt man *papara* پاپارا, die Trommel (*def*) *pandili* پاندیلی; endlich heisst auch hier das Haus vorstellende Geländer (*parmaklyk*) *jeni-dünja* یکی دنیا. Das Spiel

selbst nennt man allgemein *keriz* کریز. Sämtliche angeführte Ausdrücke bedürfen noch der Erklärung.

Bei den alten *Orta*-Spielen erschien laut Erklärung des Verfassers der verschiedene Weisen singende *Peschekjar*; diesem folgte der mit ihm sich in ein Gespräch einlassende *Kavuklu* oder der Komiker (*nekre*). Laut Aussage der alten Schauspieler war dieser *nekre* nicht mit dem *Kavuklu* identisch. Er erschien vormals als Opiumtrinker (*tirjaki*) auf der Bühne, das Gesicht mit dichtigem Kaffeesatze bestrichen; bekleidet war er mit einem Oberrock (*entari*), aus Shawl oder *besch parmak* genannten gestreiftem Stoffe verfertigt; an den Füßen hatte er rote Schuhe, um den Leib einen einfachen Gürtel aus Shawl, am Kopfe einen oben gekrümmten Hut (*külah*), in der Hand eine kurze Pfeife, deren Rohr mit einem Faden an dem Gürtel befestigt war. Diese Gestalt wurde erst im Laufe der Zeiten durch ein *Schükri efendi* genanntes Individuum in den *Kavuklu* umgewandelt, das übrigens auch andere Veränderungen an der *Orta* vornahm. Manche schreiben diese Umwandlung dem *Kör Mehemed* zu; aber Gewisses darüber ist unbekannt.

Anfangs überschritten diese *Orta*-Spiele, welche hauptsächlich aus spasshaften Gesprächen bestanden, kaum die Zahl von zwanzig-dreissig und den Kern derselben bildete immer der Dialog zwischen *Peschekjar* und *Kavuklu*. Ursprünglich bestand das Stück nur daraus und der Tänzer (*kötschek*) dieses Zwiegesprächs hiess *arzbar* عرضبار. Die dem Gespräch folgenden Nachahmungen bildeten den zweiten Teil des Spieles und endlich bildete der eigentliche Gegenstand des Stückes den dritten Teil. Solche, alle drei Teile enthaltenden Spiele gab es nach *Hamdi* anfänglich nicht mehr als elf; später vermehrte sich deren Zahl auf achtundzwanzig bis dreissig.

*Hamdi* kennt folgende ältere Spiele: 1. *Kale*, 2. *Kyr mandyrasy*, 3. *Mahale baskyny*, 4. *Tscheschme*, 5. *Tezgjah*, 6. *Öjdüllü tirjaki*, 7. *Izmir*, 8. *Timarhâne*, 9. *Toplu*, 10. *Tschifte ortaklar*.

In neuerer Zeit, besonders seit einigen Jahren, seitdem neuerdings die Erlaubnis zum Abhalten solcher *Orta*-Spiele gegeben wurde, haben diese sich sehr vermehrt. Das Programm wurde bereichert, um auch die Anforderungen eines solchen Publikums zu befriedigen, welches bereits ein europäisches Theater

gesehen hat. Die alte Stoffe behandelnden *Orta*'s verschwinden und an deren Stelle erscheinen solche, in denen schon modernere Stoffe bearbeitet sind; bald sind es einzelne belustigende Geschichten, bald Stoffe, die modernen Schauspielen entlehnt sind. Das Improvisieren spielt bei diesen Stücken eine sehr grosse Rolle. Das geht sogar so weit, dass von einer planmässigen Rollenverteilung gar keine Rede sein kann, besonders was den *Kavuklu* und *Peschekjar* anbelangt. Mit ihren improvisierten Wortspielen, geistreichen Bemerkungen und zweideutigen Ausdrücken wirken sie unvermittelt auf ihre Zuschauer und daher kommt es, dass diese beiden Hauptdarsteller nicht nur künstlerisches Schauspielertalent haben müssen, sondern man verlangt von ihnen, dass sie geistreich seien und über grosse Sprachkenntnisse verfügen. So gehört auch ein auf der Höhe seiner Kunst stehender *Peschekjar* oder *Kavuklu* zu den Seltenheiten; denn was immer auch der Gegenstand des vorzutragenden Stückes sei, sie spielen immer die Rolle eines *Peschekjar* und *Kavuklu*, selbst auf dem Theaterzettel. Neben ihnen tritt der die *zenné* darstellende Schauspieler hervor, der berufen ist, in seinen Frauenkleidern und mit der nachgeahmten Frauenstimme und Bewegungen eine vollständige Illusion hervorzurufen. Endlich kommen diejenigen Schauspieler, die *taklid-en*, welche die verschiedenen Handwerker, Nationalitäten, sowohl in Tracht, als auch in Sprechweise nachahmen. Diese haben schon ein bedeutend geringeres Feld und besteht ihre Hauptgeschicklichkeit darin, dass man an ihnen sofort beim Erscheinen erkenne, welche Beschäftigung und Sprechweise sie nachahmen wollen. Gänzlich ausgearbeitete, abgeschriebene Stücke besitzen die *Orta*-Gesellschaften überhaupt nicht. Und dennoch verläuft die Darstellung so zusammenhängend und in direktem Nacheinander, als ob eingelernte Rollen vorgetragen würden. Nur bei den Proben wird der Gang des zum Vortrage gelangenden Stückes besprochen, das übrige wird improvisiert.

\* \* \*

Das Spiel, welches wir weiter unten folgen lassen, ist die Übersetzung eines meiner früheren Aufzeichnungen. Der türkische Original-Text mit ungarischer Übersetzung und arabischer Um-

schrift wurde in meinem Werke *Orta-Ojunu* (Török népszínjáték. Budapest, 1888.) herausgegeben. Vielleicht ist es nicht überflüssig dieses Spiel, welches sowol durch seinen Inhalt wie durch die Konstruktion gleichfalls beachtenswert ist, zu den auf die *Orta* bezüglichen Daten hinzuzufügen und dem Inhalt nach bekannt zu machen. Diese *Orta* ist schon von diesem Punkte lehrreich, weil sein Inhalt auch durch das *Karagöz* bekannt ist,\*\*) und so ist es von gewissem Interesse festzustellen, in wie fern und in welchem Masse das unmittelbar beeinflusste *Orta* von der *Karagöz*-ähnlichen Bearbeitung verschieden ist. Soviel ist schon bei dem ersten Vergleich ersichtlich, dass die *Orta*-ähnliche Aufarbeitung viel einheitlicher ist, als die zerfliessende Handlung des *Karagöz*, und dass die Charakterisierung der einzelnen Gestalten unmittelbarer ist, als die der aus Kamelleder verfertigten Gestalten. Im Spiele *Kanlı Kavak* besitzt der Baum selbst die Macht des Verzauberns, indem demselben ein *Dschin* entsteigt, der die sich nähernden Menschen erstarrt. In der *Orta* hingegen besitzt der Stab eines Zauberers diese wunderbare Macht, und dies dient als Mittelpunkt der Handlung, welche sich um das Verzaubern gruppiert.

Übrigens ist der Inhalt des *Karagöz*-Spieles folgender.

Auf der Leinwand der Vorhangbühne des *Hajaldschi* erscheint ein grosser im Rufe der Zauberkraft stehender Baum. Vater und Sohn, die auftreten, tragen singend die Geschichte des Baumes vor, wie Sterbliche sich ins Unglück stürzen, wenn sie es wagen den Baum zu berühren. Es haust darauf nämlich ein Zauberer, der diejenigen, die den Baum berühren, durch einen Zauberspruch an sich zieht. Der Vater kann seinen Gesang kaum beenden, als *Karagöz* seinen Spott, bald gegen das Lied, bald gegen den Vater oder Sohn und den Zauberer beginnt. Aber während der Vater sich bemüht ihn zu verjagen, damit er ihnen nicht im Wege stehe, berührt der Sohn zufällig den Baum. Darauf steigt mit einem grellen Geschrei das grosse Ungetüm herab, ergreift den Sohn und trägt ihn ins Unendliche des Baumes. Der Vater beweint seinen einzigen Sohn, er

---

\*) S. *Kanlı kavak* (Unglücks-Pappel) in meiner Sammlung «Mundarten der Osmanen» S. 347. St. Petersburg, 1899.

geht, kommt zurück, und so lange geht und flieht er, bis der Zauberer wieder mit dem Kinde herabsteigt und es dem erfreuten Vater übergibt. Er ermahnt den fortwährend dort umhergehenden *Karagöz*, er möge nicht den Baum berühren, und verlässt eilend den flucherfüllten Ort. Kaum hört es *Karagöz*, geht er sofort auf den Baum los und nach einer Minute brüllt er schon dem Verzauberten zu. Mit ihm gelangt noch eine ganze Schar Menschen in die Fänge, die zuletzt durch die Weisheit *Hadschejvats* erlöst werden.

Wie wir sehen, ist die Erzählung des *Orta*-Spieles mehr abgerundet und zusammenhängend. Der teuflische Zauberer des *Karagöz*-Spieles, sucht nur und erreicht durch seine Missgestalt, seine rätselhafte Himmelfahrt und Liederlichkeiten Effekt, während im *Orta*-Spiele die Aufmerksamkeit der Zuschauer durch die Zusammengehörigkeit der einzelnen Teile und die Lehre der Erzählung erweckt und fesselt. Die unzusammenhängenden Zwiegespräche des *Karagöz* beginnen sich in theatrale Szenen umzuwandeln. Noch dramatischer war die Ausführung, der ich vor vielen Jahren in einem armenisch-türkischen *Tiatoro*, in dem Theater des europäischen *Galataviertel*s bewohnte. *Peschekjar* wird durch einen geizigen, reichen Türken vertreten, der seine hübsche Tochter, einem netten, aber vermögenslosen jungen *Efendi* nicht verheiraten will. Die Stelle *Kavuklu's* hat der gierige Diener des *Efendi*, der schlaue *Memisch* inne, der ebenfalls den Stab dem Zauberer entlockt, und nicht nur den alten Geizhals, sondern sogar den *Hodscha* selbst verzaubert, und sie solange nicht aus seinen Händen lässt, bis man das Mädchen dem *Efendi* verlobt. *Hasan efendi*, der Leiter des *Tiatoro* und einer der besten türkischen Komiker, der in jedem Stücke die Rolle eines Dieners macht, gestand mir selbst ein, dass er den Zauberer aus dem *Karagöz* und *Orta Ojnu*, im europäischen Sinne bühnenfähig umgestaltete. Es ist nur das eine zu bedauern, dass diese Entwicklung der türkischen Bühne nur aus diesem einzigen Beispiel zu verfolgen ist und, dass durch die Entartung des *Karagöz* und *Orta Ojnu* auch das moderne Drama nicht zur selbständigen Äusserung gelangte. Nun lassen wir das Spiel selbst folgen.

## Zauberspiel.

*Büjüžu Ojnu.*

(Die Musik spielt eine Melodie; zuerst tritt *Peschekjar* auf die Bühne.)

## I.

*Peschekjar.* Nun mein Held.

*Jemand von Drinnen:* Befehl mein Held.

*Pesch.* Auch das ist keine Rechnung.

*Jemand.* Was ist deine Rechnung?

*Pesch.* Ich will das Zauberspiel aufführen;\*) spiele, ich möge seinen Sinn zeigen (*gösterejim ahkjami*).

(Die Musik spielt eine Weile, dann tritt *Kavuklu* in sonderbarer Kleidung auf. Am Kopfe trägt er eine hohe Mütze (*kavuk*), in der Hand befindet sich ein Regenschirm, dessen Zwickel aus verschiedenfarbigen Stoff (*dilimleri envāi rengli*) zusammengenäht sind, hinter ihm geht ein Zwerg (*žüže*) einher, der eine Tasche trägt und wie sein Diener aussieht. Sie umgehen drei bis fünfmal die Bühne.)

*Pesch. Maschallah\*\*)* mein *Efendi*, von wo kommst du und wohin gehst du mein Augenlicht (*gözüm nuri*)?

*Kavuklu.* (Zu dem Zwergen, der hinter ihm steht.) Was brüllt dieser schmutzige Kerl; sieh'mal, ob er ein Bettler ist, vielleicht will er Geld?

*Zwerge.* Er scheint ein Bettler zu sein.

*Pesch.* Mein *Efendi*, ich verstand euer Gespräch, ich bin kein Bettler oder was ähnliches; vielleicht habt ihr vergessen, dass ich zu deinen alten Freunden gehöre und dass man mich *Tosun efendi* nennt.

*Kav.* Wohlan, ich weiss es; was willst du damit?

*Pesch.* Mein *Efendi*, nichts will ich, ihr ginget so vertieft, ich wollte nach dessen Ursache und nach eurem Befinden fragen.

*Kav.* Ach, verzeihet *Tosun efendi*, ich bin heute sehr zerstreut und konnte dich nicht sofort erkennen.

*Pesch.* Aber weshalb seid ihr so zerstreut?

*Kav.* Wenn ich dir mein *Tosun* erzählen würde,

\*) Wörtlich: die Nachahmung des Zauberspieles nahm ich.

\*\*\*) Wörtlich *mascha'llah* ar. was will Gott. Ausdruck der Überraschung und Freude.

was mir zugestossen ist, und wenn du aufpasst, dann wirst du es begreifen.

**Pesch.** Mein *Efendi*, das Böse sei vorbei (*geçmiş olsun*); du weisst, ich bin neugierig, erzähle, damit auch ich es erfahre.

**Kav.** Meine Seele, du weisst doch, dass ich im oberen Stadtviertel beim Vorsteher (*muytar*) ein Zimmer mietete.

**Pesch.** Ja, mein Herr, ich weiss davon.

**Kav.** Nun, vorgestern stand ich früh auf und ging hinaus abdest zu nehmen <sup>1)</sup> (*abdeste çıkım*). Auf einmal sah ich unseren Vorsteher, der unser Hausherr ist, angekleidet, gegürtet (*geçinmiş kusanmış*) auf der Gasse spazieren.

**Pesch.** Und dann mein Herr?

**Kav.** Ich fragte ihn, wohin begeht ihr euch so früh mein Herr? Darauf der Vorsteher: «Zieh mich nicht ins Gespräch (*beni lakirdija tutma*), ich eile zum Bettlerschiff,<sup>2)</sup> ich könnte mich noch verspäten.»

**Pesch.** Ja.

**Kav.** *Tosun*, unsere Lage ist ja bekannt, auch wir leiden nicht wenig vom Elend.

**Pesch.** Jawohl, mein Herr, es ist bekannt.

**Kav.** Wenn dem so ist, sagte ich, «warte, ich kleide mich rasch an und wir gehen zusammen.» Er willigte ein, ich zog mich an, ein Rennen (*berâber bir koşu*) und wir erreichten das Bettlerschiff, wir bestiegen es, ich fing an um mich zu schauen, ich ging her und rieb mich an, ich ging hin und rieb mich an (*öteje gittim süründüm, beriye gittim süründüm*), jedoch niemand gab mir auch nur fünf Heller (*para*). Ach *Tosun efendi*, weisst du, was mich bewog auf das Bettlerschiff zu gehen?

**Pesch.** Nein, mein Herr. Wozu gingest du?

**Kav.** Ich verständigte dich doch von meiner Armut. Ich dachte, man verteilt Almosen auf dem Bettlerschiff, deshalb rannte ich; doch ich musste sehen, dass niemand auch nur fünf Heller gab.

**Pesch.** Ach-ach, ihr habt es falsch verstanden. Was geschah dann?

**Kav.** Nun, mein *Tosun*, es kam einer mit einem Blech<sup>3)</sup> und schlug dasselbe; «Wohin steigt ihr?» fragte er. Ich sann und

<sup>1)</sup> *Abdest almak* p. t. religiöse Waschen vornehmen; Notbedürfniss verrichten.

<sup>2)</sup> *Bettlerschiff* (*dilençi vapuru*) oder auch *Zigzag*-schiffe werden jene am Bosphorus verkehrende Fahrzeuge genannt, die alle an beiden Ufern gelegenen Orte besuchen.

<sup>3)</sup> Anspielung darauf, dass der Kartenverkäufer die Passanten mit Klopfen an die Blechkasse aufs Zahlen aufmerksam macht, und in welche das Geld geworfen wird.

sann nach und antwortete, dass ich auf das Schiffgesims steige (*davlum-bāza cikaĵām*). «Nein, ich meinte es nicht so, in welchem Hafen werdet ihr aussteigen?» sagte er. Während wir mit ihm so sprachen, näherte sich das Schiff dem *Kanlidschasteg*,\*) es war der letzte Hafen; ich sah, dass alle Fahrgäste ausgestiegen sind, nur ich blieb. Der Kartenverkäufer schrie: «Löse eine Fahrkarte und geh hinaus, es gibt keinen anderen Hafen.» Ich erwiderte: «Gib nun welche, dass ich aussteige.» «Gib mir das Geld, dann bekommst du sie», sagte er. «Was für Geld wünschst du Kerl? ich kam auf dieses Bettlerschiff um zu betteln, du gib mir Geld», so sprach ich. Darauf rief der Kartenverschleisser die Matrosen, und sie bläuten mich mit Stock und Stössen durch und warfen mich auf den Steg (*bizi patir-kütür dajakla tekmejle iskeleje attilar*).

*Pesch.* Ach mein Herr, und was geschah dann? Du gerietest in grosses Unglück.

*Kav.* Dann, mein *Tosun*, stieg ich aus, jedoch liessen mich die Kartenabnehmer nicht über das Geländer und wünschten von mir die Karte. Ich machte ihnen verständlich, warum ich aufs Schiff kam; da ich kein Geld hatte, konnte ich kein Billet lösen. Sie hörten mich jedoch nicht an und ich konnte mich nicht retten (*jakaji kurtaramadik*).

*Pesch.* Ach mein armer *Hamdi*, wie konntest du davonkommen (*cikmanin kolaji*)? Wie hast du es dann gemacht?

*Kav.* Wie hätte ich es machen sollen? Wie mich die Kerle zu prügeln beginnen, befindet sich zum Glück am Hafen eine grosse Villa; als der Eigentümer jener Villa die mir angetanene Schmach sah, erbarmte er sich meiner, sandte mit seinen Dienern das Fahrgeld und errettete mich.

*Pesch.* Ach es sei vorbei; und dann?

*Kav.* Dann mein lieber *Tosun*, als ich dort umherging, bemerkte ich ein grosses Tor, dessen beide Flügel geöffnet waren, hinter dem ein von beiden Seiten mit Gärten umrahmter langer Weg lief.

*Pesch.* Ach, wärest du wenigstens nicht eingetreten.

*Kav.* Was sprichst du *Tosun*, es war nahe an acht,\*\*) und ich steckte nicht einmal ein Splitterstückchen in meinen Mund, vor Hunger drehte sich mir der Magen (*aĵliktan icim icime getti*). Ich konnte den Hunger nicht weiter ertragen und trat

\*) Name eines Hafens an dem kleinasiatischen Ufer.

\*\*\*) Acht Uhr bedeutet nach türkischer Zeitrechnung ziemlich vorgerückte Zeit, da um zwölf Uhr (Sonnenuntergang) der Schiffsverkehr eingestellt wird.



سید محمد علی

«شاد و قوی» تک اسکند اوزدنده او طوریشی. جیسی  
شالواری قیرمیدیر. آیا غنچه «جیدیک یا یوش» زاندر

Hamdi efendi als Kavuklu.

durchs Tor in der Hoffnung, dass ich mich vielleicht satt esse und zugleich fünf-zehn Heller Fahrgeld bekomme.

**Pesch.** Dann?

**Kav.** Dann, mein Herr, ging ich weit-weit, plötzlich bemerkte ich, dass auf einem hohen Orte sich ein Zuckerbäckermarmor (*helvaži mermeri* \*) befindet. Von dieser Marmorplatte kann man auf eine Stiege hinauf gehen.

**Pesch.** Ach Schurke (*külhāni*), was für Zuckerbäckermarmor war das?

**Kav.** Was für eins sollte es denn sein? Eine grosse Zuckerbäckermarmorplatte.

**Pesch.** Ach Kerl, das nennt man Aufsteigestein (*ona binek taši derler*), er dient zum Besteigen des Rosses; in jedem Palast gibt es welchen.

**Kav.** Sei es was immer, was geht's mich an. Damit, mein *Tosun*, nahm ich die Pantoffeln von den Füßen, schlug sie zusammen, steckte sie unter meinen Mantel (*zūppemin altına*), dann fing ich an hinaufzusteigen.

**Pesch.** Sieh'mal, was du getan hast. Waren bei den Treppen keine andere Schuhe?

**Kav.** Viele.

**Pesch.** Siehst es, du hast dich schändlich aufgeführt. Geht man mit den Pantoffeln unter dem Arme hinauf? Also, was hast du dann getan?

**Kav.** Ich ging hinauf und sah ein grosses Vorzimmer (*sofa*), rings herum waren zehn-fünfzehn Türen.

**Pesch.** Ach *Hamdi*, begegnetest du Niemandem?

**Kav.** Ne—ein.

**Pesch.** Dann?

**Kav.** Ich besann mich, welche Tür ich öffnen soll, dann überlegte ich es mir, wie es auch sei, ich öffnete eine Tür. — Ach *Tosun*, ich verrate dir etwas, aber dass du's Niemandem sagst.

**Pesch.** Was ist das, *Hamdi*? Ich fürchte, du hast 'was Albernes angestellt.

**Kav.** *Tosun*, der Türhammer war etwas sehr Weisses, ich dachte es sei Prominzenzucker (*nāne sekeri*); habe ich es nicht angeleckt?

**Pesch.** Flegel du, wie kommt Prominzenzucker an die Tür?

**Kav.** Was weiss ich? Nun, ich öffnete die Tür, trat ein,

---

\*) Vor grösseren Palästen liegt ein Marmorstein, welcher dazu dient, das Pferd leichter besteigen zu können, auch *binek taši* (Aufsteigestein) genannt.

und sah dass niemand drinn ist. Ich ging geradenwegs zum Eckfenster und bemerkte, dass der Steg, wo man mich gegrügelt hat, von hier aus sichtbar sei. Vor dem Fenster lag ein schöner Pelz. Mein lieber *Tosun*, ich konnte nicht widerstehen, ich warf den Pelz um meinen Rücken und liess mich gemächlich beim Eckfenster nieder (*köşe pençeresine bir âlä kuruldum*).

**Pesch.** Ach, stehe doch auf, *Hamdi*.

**Kav.** Wozu?

**Pesch.** Wozu? Wenn man dich in der Ecke bemerkt mit den Pantoffeln unter dem Arme, im Pelz des Herrn, schlägt man dich wieder und jagt dich fort.

**Kav.** Es ist wahr, *Tosun*, zum Glücke ging dort niemand herum.

**Pesch.** Dann mein Lamm *Hamdi*; was hast du dann getan?

**Kav.** Dann sass ich eine Weile, ich langweilte mich und nachdem ich den Pelz zurücklegte, ging ich auch aus dem Zimmer, öffnete das gegenüber liegende. Als ich hineinblicke, sehe ich, dass der Herr in der Ecke sitzt, er schien erst neulich beschnitten worden zu sein (*jenide sünnnet olmuş olmalı*), da vor ihm ein Kästchen (*çekmeşe*) stand, darauf vielerlei Spielzeuge.\*)

**Pesch.** Kerl, was für Spielzeuge? Was lag denn auf dem Kästchen?

**Kav.** Was weiss ich? Als er einige berührte, klingelten dieselben (*bir takım bastırı gibi çingir-çingir ötijor bir şejler vardi*).

**Pesch.** Ach Schurke, das war das Schreibgerät des Herrn, die Klingel war für die Diener um sie zu rufen. Nun, was hast du nachher getan? Hast du wenigstens den Kleidsaum des Herrn geküsst?

**Kav.** Nein, Lieber, ich sagte *Salem alejküm* und ging bis zu den Spielzeugen, dann setzte ich mich nieder und damit aus.

**Pesch.** Ach, du hast dich unanständig aufgeführt, steige herab von dort; man wird dich verjagen, *Hamdi*. Hast du noch deine Pantoffeln unter dem Arm? Hättest du sie doch irgendwo gelassen.

**Kav.** Aber *Tosun*, was sprichst du, wo hätte ich sie gelassen. Sollte ich sie stehlen lassen? Du kennst unsere Armut, am Ende hätte ich noch blossfüssig davongehen müssen.

**Pesch.** Kerl, wer würde denn deine Schuhe in einem

\*) Die Neubeschnittenen bekommen verschiedene Geschenke, Spielzeuge etc.

grossen Palast stehlen? Jedoch was sprach der *Efendi*, als er dich sah?

*Kav.* Also mein lieber *Tosun*, kaum schlug der Herr eins auf jene Spielzeuge, erschien ein sehr schmucker Herr; der *Efendi* gab ihm einen Wink und der Mann zündete uns eine Zigarette an und legte mir eine schöne Aschentasse vor. Ich schmauche die Zigarette, es tat mir leid die Asche hineinzustreuen, also was sagst du dazu, ich schüttete sie auf den Boden.

*Pesch.* *Tosun*, du hast wieder eine Unart begangen; schütte sie in die Tasse, in die Tasse.

*Kav.* Dann *Tosun*, brannte die Zigarette aus, ich trat geschickt darauf und löschte sie auf dem Teppiche aus. Die Tasse steckte ich, ohne dass der Herr es bemerkt hätte, in die Tasche.

*Pesch.* Nun nimm sie hervor, Kerl, es nahen die Prügel (*dajak jemen jaklaştı*).

*Kav.* Dann *Tosun*, brachte man Kaffee, ich trank ihn aus und wie ich die Schale lecke, erblicke ich die Untertasse, sie war aus Silber und wenigstens fünfundzwanzig Dirhem schwer; wohlauf auch die hurtig in die Tasche.

*Pesch.* Ach mein *Hamdi*, siehst was du getan hast? Überall benimmst du dich so albern (*her jerde öjle kendi kendini kepaze eder çikarsın*).

*Kav.* Damit, mein *Tosun*, schlug der Herr wieder auf das Spielzeug und es kamen zwei schmucke Diener. «Ist das Essen bereit?» fragte er. «Es ist gar». Darauf sagte zu mir der Herr: «Ist gefällig.» Damit stand er auf, und ging. Auch wir gingen ihm nach, wir verliessen das Zimmer und traten in ein anderes, welches daneben war.

*Pesch.* Aber *Hamdi*, was geschah dann?

*Kav.* Wir traten ein und ich sah auf einem Tische Schüsseln und Teller, wie solche sich nicht einmal unter den ver steigerten Sachen des *Mahmud pascha* befanden. \*) (*Māmur pašanın mezud malı gibi olmadık çanak çömlek yok*). Der *Efendi* setzte sich, ich ihm gegenüber. Man brachte die Suppe, wir assen sie; man trug sie weg; dann kam das Fleisch. Ich bemerkte wie der *Efendi* ein Messer und etwas Gabelartiges hervor nimmt (*piçak ile çatal bir şey aldı*), das Gabelartige ins Fleisch sticht, schneidet es mit dem Messer und nachdem er es in seinen Teller legte, begann er zu essen. Ich schaue auf den *Efendi*, und dachte, auch ich werde so tun wie er, und dass

---

\*) *Mahmud Paşa çarşısı* ist der Name einer Strasse, welche in den Bazar führt und auf welcher Topf- und Galanteriewaren verkauft werden.

ich ja keine Schande einlege, nehme ich auch das Messer und die Gabel und steche dieselbe ins Fleisch.

*Pesch.* Nun, mein *Hamdi*, was du bisher getan hast, ist schon zu viel; gib acht, dass du auch da nichts Unartiges machst.

*Kav.* Frage nicht *Tosun*, frage nicht; die Gabel konnte ich noch ins Fleisch stechen, wie ich mich aber bemühe, es mit dem Messer zu schneiden, entschlüpft das Fleisch der Gabel, und fliegt gerade hinüber ins Gesicht des *Efendi*.

*Pesch.* Nun siehst du, *Hamdi*, welche Unart du begangen hast?

*Kav.* Das Gesicht, Augen, Kopf und Kleider des *Efendi* wurden fett. Ich erwähnte schon, wie hungrig ich war, vielleicht entschlüpfte durch meine Eile das Fleisch mit solcher Gewalt, dass der *Efendi* sehr böse wurde (*efendinin žani zijādeže janmiš*). Er fing auch sofort an: «Du ungezogener Mensch, von wo kamst du mir zum Unglück auf den Kopf?» Und kaum dass er geschrien hatte, dass man diesen Schmutzkerl hinauswerfen möge, warfen mich die beiden Diener, die neben mir standen, ohne dass ich mich waschen konnte, in Begleitung von Ohrfeigen und Faustschlägen die Treppe hinunter.

*Pesch.* Nun siehe *Hamdi*, gefallen dir diese Sachen, die du verrichtet hast? Wäre es nicht gut gewesen, wenn du, nachdem du dich gesättigt hattest, vom Herrn fünf oder zehn Piaster Zahngeld \*) (*beš on gurus diš kirasi*) bekommen hättest? Wie wirst du dir nun das Fahrgeld verschaffen?

*Kav.* Ach *Tosun*, dafür habe ich schon im voraus gesorgt. Ich wusste, dass man mich unbedingt wegen eines Vergehens hinauswerfen werde. Deshalb stahl ich die Tasse und die Unter-Schale, dass ich von niemand Fahrgeld betteln muss. Nun, als ich von dort herauskam, ging ich eine Weile, dann begab ich mich zu einem Geldwechsler, nahm die Tasse und die silberne Untertasse hervor und sprach: «Ich bin gezwungen diese zu verkaufen, weil ich für heute Abend nichts zu essen habe», und verkaufte sie um fünfundzwanzig Piaster. Von dort kam ich geradewegs zum Hafen, und frage, um wie viel Uhr das Schiff gehe; man gab mir zur Antwort: ‚In einer Viertel Stunde‘. Ich ging noch eine Weile auf und ab, und als das Schiff landete, stieg ich ein und fuhr bis *Stambul*. Ich kam nachhause, und sehe, dass mein Hausherr, der Vorsteher schon angekommen sei. «Du Schuft — fing ich an — wenn man kein Geld auf dem Bettlerschiff verteilt,

---

\*) *Diš kira* wird das Geschenk genannt, welches der zum Tisch geladene Arme bekommt.

warum überredetest du mich und brachtest über mich so viel Ungemach?» Darauf trieb er uns aus dem Hause, und wir vereinbarten, dass wir uns nach einer neuen Wohnung umsehen und noch heute ausziehen. Darauf besann ich mich, und erwog eben, wie ich mit *Tosun* zusammen kommen könnte, dass er mir ein schönes billiges Miethaus verschaffe. Nicht wahr, *Tosun*, du hast wahrscheinlich ein Haus unter der Hand (*senin elinin altında*), einzimmerig, zweizimmerig; du weißt doch, ausser meiner Blinden (*Gattin*) habe ich niemanden und zwei Personen finden auch wo immer Platz.

*Pesch.* Sehr gerne, mein *Hamdi*, eben gestern wurde hier ein schönes Haus mit zwei Zimmern leer; wenn es dir gefällt, kannst du es mieten.

*Kav.* Sei es was immer, es sei nur ein Haus, mein *Tosun*.

*Pesch.* Nun also, ich zeige es dir.

(Sie umgehen einigemal den Schauplatz und er zeigt ihm im Winkel ein hausähnliches, auf vier Balken erbautes und ringsherum mit Leinwand bedecktes Zelt.)

*Pesch.* (Zeigt aufs Tor.) *Efendim*, hier ist für euch ein Haus, bitte besichtige auch das Innere.

*Kav.* (Geht an einer Seite des Zelttes hinein, an der anderen hinaus.) Ach *Efendim*, was für Haus ist das? Das hat keinen Unterstock, keinen Oberstock; es ist in der Tat einem Zigeunerzelte ähnlich.

*Pesch.* *Efendim*, ich glaube, du fandest nicht die Stiege, und gingest nicht auf den Oberstock; lass mich nun hinaufgehen und sieh. (Er geht damit ins Haus und schaut ober dem Zelte heraus.) Ach, mein *Hamdi*, du fandest nicht den Stock schau, ich sehe von hier die Kähne, die nach *Kjadhâne* \*) fahren, und die Menge, die sich im *Fenerkaffeehause* aufhält (*kjadhâneje geçen kajıklari, Fener qazonusunda-ki kalabalıklari görjorum*). (Damit kommt er wieder herunter.)

*Kav.* (Geht noch einmal ins Haus, und geht hinauf, wo *Peş* hinausblickte.) Ach Väterchen, von hier ist nur der Vordertheil der Türe zu sehen, nichts anderes zeigt sich. Wie viel ist denn die Miete? (Kommt hervor.)

*Pesch.* *Efendim*, auf einen Monat hundertfünfzig Piaster.

*Kav.* Ich kenne keinen Monat, jeden Tag ein Heller, das

\*) *Kjadhâne* (Tal des süßen Wasser), beliebter Ausflugsort der Stambuler am Freitag, wohin Kahnfahrten unternommen werden. — *Fenar*, altes im Goldenen Horn befindliches griechisches Stadtviertel, dessen Kaffeehaus, türk. *Gasino*, wegen seiner Musik berühmt und von Türken besucht ist.

macht in einem Monat dreissig Heller aus; das zahle ich auch nur deshalb, weil du mir nicht fremd bist. Willigst du ein?

**Pesch.** Ich werde schon darüber reden; vorläufig lasse dich nieder und schaue nach deinem Wohlsein.

**Kav.** Mein Lämmchen *Tosun*, wegen Streitigkeiten (*tirillik sebebile*) konnte ich seit langem nicht nachhaus gehen, und folglich sah ich auch meine Familie nicht. Wenn sie hieher kommen sollte, verständige mich; wenn aber jemand anderer kommt und nach mir fragt, zeige ihm ja nicht unser Haus.

**Pesch.** Warum das, mein *Hamdi*; man hat ja auch Freunde?

**Kav.** Mein lieber *Tosun*, du kennst doch unser Verhältnis. Seit drei, fünf Jahren haben wir bei jeder Nationalität, bei jedem Handwerker grosse Schulden (*her bir milletten her esnafa bir hajli borj ettik*); wenn die Gläubiger das Haus bemerken, werden wir täglich hundertundfünfzig Menschen die Sache verständlich machen müssen.

**Pesch.** Sehr wohl, mein *Hamdi*, bleibe nur und geh deinem Vergnügen nach, *Allah* ist barmherzig (geht hinaus, *Kavuklu* bleibt).

## II.

(Die Musik ertönt und in Begleitung einer arabischen Dienerin tritt eine geputzte Dame auf. Sie umgeht zwei-dreimal den Schauplatz, dann blickt sie auf die arabische Dienerin.)

**Frau.** Ach Mädchen, Gott möge ihnen alles Böse antun (*Allah hepsinin belâsini versin*), auch das ist nur ein Mann. Sieh, diesen Hund von einem Gatten suche ich seit morgens von Gasse zu Gasse, und bisher konnte ich nicht einmal seine Spur ausfindig machen. Was sollen wir jetzt tun?

**Araberin.** Bei *Allah*, ich weiss es nicht, meine Gnädige. (Während sie sprechen, kommt *Tosun efendi* ihnen entgegen.)

**Pesch.** *Maschallah*, meine Gnädige, so elegant aufgeputzt angekleidet (*böjle takmîs takîstîrmîs, jakmîs jakîstîrmîs*), von wo kommen Sie, wohin gehen Sie, was bedeutet das?

**Frau.** *Maschallah Tosun efendi*, Mensch, frage gar nicht nach meinem Schmerz. Wenn ich dir erzählen würde, was über mich kam, ein Gott weiss es nur, würdest du deine untertänige Dienerin (mich) bedauern.

**Pesch.** Ach *efendi*, es werde zu Segen. Was geschah wieder, meine Gnädige? Erzähle es mir.

**Frau.** Was sollte es sein? Du kennst doch den Verstand unseres verrückten Mannes. Eines Tages geht er mit unserem

Hausherrn, Vorsteher auf den Bettlerdampfer, dass er Geld verdiene; da er aber keines machen konnte und sich noch in verschiedene Unglücksfälle verwickelte, kam er abends nachhause und beginnt mit dem Herrn Vorsteher zu zanken. Dann geht er weg, und will nicht weiter in seinem Haus wohnen und da es schon lange ist, dass er nicht zurückkam, suchen wir ihn mit meiner Dienerin seit heute Früh. Wir hörten, er käme in diese Gegend ein Haus zu mieten, deshalb kamen wir geradewegs zu dir *Tosun efendi*, und wir ersuchen dich, uns das gemietete Haus zu zeigen.

(Unterdessen kommt *Kavuklu* aus dem Haus und tritt mit den Worten zu *Peschekjar*: «Ach Welch schöne Frau, wart' nur, ich möchte mich ein wenig an sie reiben» (*dur şuna biraz sulanjim*)

*Kav.* Wer ist das, *Tosun*, jeder Bissen kommt nur in deine Hände? (*böyle her avanta senin eline-mi düşer*) Her, etwas auch zwischen meine Finger.

*Pesch.* Zur Hölle, pack' dich nachhaus, mische dich nicht in alles.

(*Kav.* hört nicht hin, sondern empfängt die Frau: «Ach mein Zucker, sei willkommen, von wo geruhtest hieher?» und auch diesmal spricht er zu ihr solche Worte.\*)

*Frau.* Pack dich von da, Schmutzkerl, woher kommst du meinen Kopf zu bedrücken; fort mit dir. (Zu *Peschekjar*): «*Tosun efendi*, wer ist dieser unverschämte Mensch, sieh er untersteht sich uns anzureden (*lakirdi atup durijor*)».

*Pesch.* Entferne dich von hier, mein Seelchen, gehe in dein Haus.

(*Hamdi* hört ihn nicht an, sondern schleicht um sie herum und sagt der neben der Frau stehenden Dienerin folgendes.)

*Kav.* O, meine Base, auch du bist schön, aber deine Gebieterin ist reiner Zucker, siehe sie ist böse auf mich; sage ihr, sie möge mir nicht zürnen.

(Darauf zieht die Araberin die Pantoffeln vom Fusse, schlägt damit *Hamdi* und jagt ihn ins Haus.)

*Frau.* Mein Lämmchen *Tosun*, wer ist dieser gewalttätige Mensch?

*Pesch.* Maschallah *Efendim*, es tut mir leid, dass sie diesen Mann nicht erkennen.

---

\*) *Laf atmak* wörtlich, Worte werfen, Liebesworte austauschen, s. weiter unten *lakirdi atmak*, dasselbe.

**Frau.** Ach *Tosun efendi*, woher soll ich den Mann einer anderen kennen?

**Pesch.** Als sollte jemand seine eigene Familie nicht kennen. Dieser Mann ist doch dein Gatte, *Hamdi*.

**Frau.** Wirklich, mein Auge übersah ihn (*gözüm isirdi*); bei Allah *Tosun efendi*, in meiner grossen Verwirrung erkannte ich ihn nicht (*farkına varamadım*). Bloss jetzt erinnerte ich mich seiner.

**Pesch.** Wenn Sie wünschen, rufe ich ihn her oder ich führe Sie ins Haus.

**Frau.** Es ist gut, bitte gehen wir. (Damit gehen sie vor das Haus und rufen *Hamdi* herab.)

**Pesch.** Wo bist du, mein *Hamdi*? Komme nur herunter.

**Kav.** (Sieht vom Giebel des Zelttes herab.) Was ist, *Tosun*, was willst du? Werde ich nie Ruhe vor dir haben?

**Pesch.** Komm ein wenig hervor meine Seele, ich habe dir was zu sagen.

**Kav.** (Kommt hervor.) Was gibt es, du wirst also fortwährend meine Ruhe stören?

**Pesch.** Nein, mein Lieber. Ich brachte dir Frauen, du Nichtsnutz; die Güte rührt dich gar nicht? (*sana hiç ejilik jaranmaz-mi*)

**Kav.** Komm doch nur auf diese Seite, ich möchte dir etwas unter vier Augen sagen.

**Pesch.** Was willst du sagen? (Damit gehen sie auf die andere Seite.)

**Kav.** Mein Lamm *Tosun*, warum brachtest du mir diese schönen Frauen? Hoffentlich wirst du sie bei mir einquartieren. Wenn das wahr ist, werde ich vor Freude verrückt. Sieh nur *Tosun*, sage ihnen, sie mögen ins Haus eintreten, es ist alles bereit und niemand ist darin (*hazır evde kimse-de yok*). Mein Lämmchen *Tosun*, möchtest du vielleicht fragen ob sie einen Mann hat, wenn nicht, so heirate ich sie. Nur hurtig sage ihnen, sie mögen schnell ins Haus. (Damit ergreift er die Spitzen seines Rockes und springt umher.)

**Pesch.** Kerl *Hamdi*, bist du verrückt geworden? Gib acht, sie sollen es nicht hören; ich befürchte, du hast sie nicht erkannt.

**Kav.** Aber *Tosun*, wer sind die? Bei Allah, ich kenne sie nicht.

**Pesch.** Kerl, es ist doch deine eigene Familie, ach Verrückter, ach!

**Kav.** Sage doch nichts, *Tosun*, sage die Wahrheit, wären die wirklich die Meinen?

**Pesch.** Natürlich; noch immer erkennst du sie nicht?

**Kav.** Ach, *Allah* möge sie verwüsten, wie trafen die hieher? *Tosun*, das war wahrscheinlich dein Werk.

**Pesch.** Komm Kerl, verziehe die Sache nicht, du lässt sie schon eine Stunde vor der Tür warten, Spott und Schande; geh, rede mit ihnen und rufe sie, dort drinn könnt ihr einander euer Leid erzählen (*orada birbirinize derdinizi annatir haspuhal edersiniz*).

**Kav.** Nun belästige mich nicht so sehr, sage ich bin nicht zuhause und finde einen Ausweg (*savmanin kolajina bak*).

**Pesch.** Kerl, ich rate dir, gehe, es ist keine Not auf deine Narrheit. (*budalalığın lüzumu yok*). Wie kann ich sagen, du seist nicht zuhause, wenn sie dich sehen?

**Kav.** Wer sagte dir du sollst sie herbringen? Jetzt musst du mich vor ihnen retten; seltsam, ich fliehe gerade vor ihnen.

**Pesch.** Habe ich vielleicht schlecht gehandelt? Wer hat je gehört, dass ein Mann seine Frau nicht will?

**Kav.** *Tosun*, du sprichst als wüsstest du nichts. Seit ich das Haus mietete, habe ich mich nicht ein einzigesmal sattessen können, wer wird sie erhalten? Kennst du nicht meine Lage, *Tosun*?

**Pesch.** Kümmere dich nicht darum, ich werde auch dem abhelfen; komme nur jetzt mit mir. (Führt ihn bei der Hand zu ihnen.)

**Pesch.** (Zu den Frauen.) Verzeihen Sie diesmal seine Fehler, er erkannte euch nicht und bis ich es ihm erklären konnte, dass seine Gemahlin hier sei, liessen wir euch ein wenig warten.

**Kav.** *Maschallah* mein Weibchen, Gott grüsse dich, Gott grüsse dich, verzeihe mir, nicht ich bin schuld, sondern dieser Schweifhaarige, dass er mir nicht sofort sagte, dass du kamst.

**Pesch.** Du schossest einen grösseren Bock als dein Kopf (*basından büyük halt etmişsin*). (Damit entfernt er sich und schlendert umher.)

**Frau.** Sehr brav, mein Gatte, sehr brav, was für auszutrocknender Mann bist du (*ne kocan olası koçalardan imişsin*), dass du seit langer Zeit nicht nach Hause schautest und dich nicht kümmerdest, ob wir hungrig oder satt seien. Ein anderer schickt vom Abend bis zum Morgenwenigstens ein Stückchen Brot nachhause; du mietest dir da ein Haus, ziehst hinein, mich lässt du in eines anderem Hause hungrig, nicht wahr? Morgens wurde ich sogar hinausgejagt und seitdem gehe ich von Gasse zu Gasse, an jedem Orte suchten wir dich. Wir kamen zuletzt zu *Tosun efendi*, vielleicht weiss er etwas, und von ihm erfuhren wir, dass du hier ein Haus gemietet hast. Was für nichtswürdiger Mensch bist du, dass du dich nicht schämtest

uns im Elend zurückzulassen und vor uns herzufliehen, gemeiner Hund! (Zerrt an ihm und die Araberin wiederholt: «Gemeiner Hund, blind sollst du werden, schämen Sie sich nicht, die Frau zu verlassen?») und beide beginnen *Hamdi* zu schlagen. Mittlerweile kommt von drüben *Peschekjar* gelaufen.)

**Pesch.** Was ist das, meine Seele, ist das keine Schande? Es geschah doch bereits; vergesst euere Fehler und seid friedlich mit einander. (Versöhnt sie und schiebt sie ins Haus. Nach einer Weile kommt er hervor und geht zu *Tosun*.)

**Kav.** Bravo, *Tosun*, du hast es nun geschickt gemacht mit diesem abscheulichen Schlumpen; nicht viel fehlte, dass meine Frau mich durchprügelte.

**Pesch.** Kerl, wir fanden doch das Mittel (*aranizi bulduk jā*), nützte auch das nicht?

**Kav.** Lass sehen. Wenn du auch den auftauchenden Gläubigern das Haus so zeigen wirst, dann kann ich auf meinen Kopf ruhig alles Unglück zusammenkaufen (*bütin bütin bašimiza derdi satin alalim*).

**Pesch.** Nein, nein, du sieh nur nach deinem Vergnügen; das ist deine Frau, darum. Wenn aber jemand anderer kommt, werde ich dich vor ihm verstecken, wie ich kann. Bekümmere dich nicht darum.

**Kav.** Das ist schon was anderes, *Tosun*. Du kennst doch unser Verhältniss, wir sind sogar dem Vogel in der Luft schuldig (*učan kuša boržumuz var*). Die da kommen sollten, entferne auf eine sanfte Weise, sage dass hier ein solcher Mann nicht sei. (Geht wieder ins Haus).

### III.

(Nachdem das Orchester ein Lied spielte, tritt der *Zauberer* mit einem Stab in der Hand auf und nachdem er auf der Bühne einigemal auf und abging, kommt ihm *Peschekjar* entgegen.)

**Pesch.** *Maschallah* mein Herr, willkommen, Glück, dass Eure Gnaden kamen, von wo kommen und wohin gedenken Sie?

**Zauberer.** Ach *Tosun efendi*, *maschallah*; sind Sie es? Ich kam ein wenig zu spazieren.

**Pesch.** Sehr schön *efendim*, ich begegnete schon seit langem nicht eurer Gnaden, ist dies in Ordnung? Wir gehören zu den Sie Liebenden. Ist es in Ordnung, in jedem vierzigsten Jahre sich zu treffen?

**Zaub.** Mein Herr, meine Beschäftigung ist das Hinderniss; übrigens gehören auch wir zu denjenigen, die Ihrer hohen Persönlichkeit begegnen wollen.

**Pesch.** Allah möge euch Gesundheit geben, ich hoffe Ihr Herr Sohn und Fräulein Tochter sind wohlauf?

**Zaub.** Vielen Dank, *efendim*, sie sind gesund, sie lassen eure Hände küssen.

**Kav.** (Tritt hervor und drängt sich hinter *Peschekjar*.) Mein Lämmchen *Tosun*, wer ist dieser form- und gesichtslose Mensch?

**Pesch.** Kerl, packe dich.

**Kav.** Mein Lämmchen *Tosun*, sage doch, wenn du Gott liebst, wer ist dieser? Ich bin sehr neugierig, denn nie sah ich einen so formlosen Menschen.

**Pesch.** Aber *Hamdi*, das ist ja der berühmte *Jakub hodscha efendi*. Mit dem kann man nicht so scherzen (*o öyle alaj etmē gelmez*), packe dich von hier, sonst bezaubert er dich noch (*joksa seni ters-mers eder hā*).

**Kav.** (Lacht.) Du hast es getroffen. Du verleihst eine grosse Wichtigkeit diesem Schmutz. Was kann man von diesem erwarten, Narr, Wahnsinniger, erschrickst von solch gesichtslosem Menschen.

**Zaub.** *Tosun efendi*, was spricht dort neben dir dieser hirtenhundartige Mann, vielleicht brütet er über Zauberkünste? (*gālībā ters-mers bişejler jumurtlijor*)

**Pesch.** *Efendim*, beachten Sie gar nicht was der spricht, er ist ein wenig schwachsinnig.

**Kav.** (Lacht.) Gott behüte *efendi*, ich wage nicht mit einem, gleich Ihnen zu scherzen; nur deshalb.

**Zaub.** Wer bist du Mensch, dass du inmitten unseres Gespräches zu unserem Unglück herkamst? Halte dein Maul, sonst werde ich dir zeigen wo die Grenze des Anstandes ist (*joksa sana haddini öjredirim hā*).

**Pesch.** Aber *Hamdi*, habe ich's nicht gesagt, dass man mit dem nicht spielen kann; gehe wenigstens weg von da.

**Kav.** Du mische dich nicht hinein. (Zum *Hodscha*): Wer bist denn du, dass du mich schulmeistern willst, was kannst du mir tun? Nichts. (Geht auf den *Hodscha* los.)

**Zaub.** *Tosun efendi*, dieser Mann kann bei mir noch übel ankommen; soll ich ihn etwa belehren, wo die Grenze sei?

**Pesch.** Ach *Efendim*, ich küsse eure Füße, er ist mir ein äusserst lieber Geselle; mir zulieb verzeihen Sie ihm, denn er gehört nicht zu jener Gattung, dass er etwas verstehen könnte (*akli erer bojdān dejil dir*). (Ergreift *Hamdi*): Komm her, was habe ich dir gesagt? rühre diesen Mann nicht an; sonst kann's dir noch übel mit ihm ergehen, und dann werde ich mich nicht einmengen.

**Kav.** Lass mich; sehen wir, was er mir tun kann, du mische dich nicht hinein. (Will auf den *Hodscha* los.)



*Tuzsuz Mustafā oder der Zējbek.*

**Pesch.** Geh also; wenn dir was geschieht, so gehört es dir; ich schaue mich nicht mehr um dich um. (Damit verlässt er ihn und rettet sich seitwärts.)

**Kav.** (Zum *Hodscha*.) Holla, Mann, solch trocknes Pressen

ist nichts wert (*öjle kuru sikilik para etmez*); wohlan, lege nichts hinter dich, was du tun kannst (*elinden geleni arkana kojma*). Sehen wir nur, ob du mich schlägst, oder ich dich. (Geht auf ihn los.)

**Zaub.** (Erregt.) «*Estâneke mestâneke* vom neunten Kapitel *küllühüm püf.*»\*) (Darauf kaum er seinen Stab gegen *Kavuklu* ausstreckt, bleibt *Kavuklu* in einer seltsamen Stellung erstarrt, der *Hodscha* verlässt ihn und entfernt sich.)

**Pesch.** (Kommt zu *Hamdi*.) Ach weh, siehst es, Schurke, wohin du gerietst, was soll ich tun? Ich geh ins Haus und bringe wenigstens Nachricht. (Geht zum Haus und klopft an der Tür, zur Frau *Hamdis*): *Efendim*, kommen sie, und schauen, was ihr Mann für sein Geschwatz bekam (*boş boğazlırı jüzünden başına gelenleri gelinde görün*). (Erzählt die Geschehnisse; *Hamdis* Weib und die Araberin gehen zu *Hamdi* und als sie ihn in seinem Zustande erblicken, stöhnend und weinend.) Ach weh!

**Frau.** Was geschah unserem *efendi* (*bizim efendinin başına gelenlere*), was sollen wir mit ihm jetzt anfangen? Mein Lämmchen *Tosun efendi*, was du mit ihm tun kannst, wirst nur du tun, es ist in deinen Händen. Wir bitten dich, rufe den Menschen her oder tue etwas, erbarme dich unser und errette ihn. (Flehen zu *Peschekjar*.)

**Pesch.** Wartet nur, vielleicht tut er es mir zulieb (*hatirima riâjeten*); und wir können für ihn etwas tun. (Benachrichtigt den *Hodscha*, nach einer Weile kommt der *Hodscha* gelaufen, *Tosun efendi* geht ihm entgegen.) *Maschallah efendim*, Segen, dass sie kamen, sie mögen alles haben, mir zulieb kamen sie her.

**Zaub.** Jawol, du riefest deinen Diener (mich), deshalb kam ich, es werde Segen, was ist? (Mittlerweile winkt *Pesch* dem Volke *Hamdis*, und sie fangen an zu flehen.)

**Frau.** Ach mein *efendi*, er beging eine Sünde, vergeben sie ihm. Was zu tun ist, können nur Sie tun (*ne olursa sizden olur*). Erretten Sie diesen Unglücklichen (flehen zu ihm).

**Zaub.** Er sündigte schwer, es ist wahr, aber Euch zulieb befreie ich ihn diesmal. (Beginnt «*estâneke mestâneke*, aus dem neunten Kapitel *küllühüm püf*», dann berührt er *Hamdi* mit dem genannten Stabe, worauf dieser gähnend zu sich kommt und alle sprechen zum *Hodscha*: «Ihr möget keine Not leiden, *Allah* verlängere Euer Leben»; küssen ihm die Hand und die Frauen gehen ins Haus.)

\*) *Estâneke*, Zauberspruch, wahrscheinlich Verkürzung eines arab. Kunstausdruckes.

**Pesch.** (Zu *Hamdi*.) Küsse auch du die Hand des *Hodscha efendi*, mit grosser Mühe haben wir dich befreit.

**Kav.** Geh du nur, ich werde es schon tun (*Peschekjar* entfernt sich, er küsst die Hand des *Hodscha*). Ach *efendim*, vergib mein Vergehen; es war eine Sünde was ich tat. Ich hätte eine Bitte an Sie, werden Sie mir dieselbe gewähren? (Beginnt ihn anzuflehen)?

**Zaub.** Nun was ist's? Rasch, ist die Sache annehmbar?

**Kav.** *Efendim*, Kleinigkeit; ich möchte, dass Sie mir den Stab gütigst geben wollten.

**Zaub.** Es ist gut, Lieber, du kannst ihn aber nicht benutzen, und wirst mir noch Unannehmlichkeiten bereiten, wenn du mit jedem Spott treiben wirst. Es nützt nichts, du kannst mit ihm nichts anfangen.

**Kav.** Nein, *efendim*, ich tue niemandem etwas zuleide; wie Sie mir's erklären, so werde ich ihn benutzen. Wenn Sie erfahren, dass ich einen Fehltritt machte, können Sie mir den Stab wieder abnehmen, und mit mir tun, was Sie wollen.

**Zaub.** Es ist gut, da hast du ihn; wenn ich aber höre, dass du mit ihm an jemand etwas verübst, wirst du es bereuen.

**Kav.** Nein, mein Herr. (Nimmt den Stab aus seiner Hand; der *Hodscha* geht weg und *Hamdi* eilt freudevoll zu *Peschekjar*).

**Kav.** *Tosun*, siehe nur diesen Stab in meiner Hand, ich bekam ihn vom *Hodscha*; soll ich dich damit behexen, wie ich es war? (*benim oldüm gibi okujup-ta çarpajim-mi*)?

**Pesch.** Ach *Hamdi*, man kann damit nicht scherzen; geh nur in dein Haus und bleibe ruhig, dass du auf diese Weise keinen Streich spielst (*bu jolda bir şakā etme*).

**Kav.** Nun *Tosun*, gib acht, dass du mir die genannten Gläubiger nicht ins Haus schickest, denn sonst vernichte ich diese und auch dich.

**Pesch.** Nein, nein, niemand schicke ich, fürchte dich nicht.

**Kav.** «*Estāneke mestāneke . . .*»

**Pesch.** Lass doch *Hamdi* den Scherz, mit dem kann man nicht spielen.

**Kav.** Der fürchtet sich aber; fürchte nicht, es war nicht ernst. (Geht ins Haus.)

## IV.

(Nachdem die Musik spielte, kommt ein *Perser* hervor, und singt mit persischem Akzent ein türkisches Lied.)

Ich liebe einen Knaben,  
Sein Scheiden bereitet mir Kummer,  
Ach der Liebreiz dieses Knaben,  
Ist das Entzücken meiner Seele;  
Ach mein Junge, oh mein Junge,  
Mein Herz ist dein Opfer.

(Während er drei-viermal den Schauplatz umgeht, kommt *Kavuklu* aus dem Hause, hält den Saum seines Mantels zusammen und geht nach dem Perser, ahmt ihn nach und tanzt.)

*Perser.\**) (Schaut zurück.) Was gehst du mir nach? (*peski ne tolaşırsen benim peşimde*)

*Kav.* (Sieht in die Augen des Persers und als wenn er erschrocken wäre, wendet sich rasch um. Kaum aber der Perser wieder zu gehen anfängt, geht er ihm nach und ahmt ihn wieder nach.)

*Pers.* Pack' dich, was für Hundsdienier ist das (*peski jizil direm sena, bala ne göpeç uşarı dir bu*)?

*Kav.* Was geht's dich an? Das ist hier eine Gasse, schade ich dir etwa? (Der Perser geht wieder, *Hamdi* ihm nach und setzt seinen Spott fort.)

*Pers.* He, Hundediener, sei verflucht... (*şimdi dedey körünü sikem hâ*). (Während dessen kommt *Peschekjar* und spricht zu *Kavuklu*.)

*Pesch.* Kerl, du kennst nicht diesen Mann, es ist nicht der, den du meinst; geh von da, handle nicht mit jedermann an, den du siehst. (Verjagt *Hamdi* und beginnt mit dem Perser.) *Maschallah Hadschi Abbas*, kümmert euch nicht um dessen Fehler, sein Verstand ist ein wenig fehlerhaft. *Efendim*, von wo kommen Sie und wohin streben Sie, so schöne Lieder singend?

*Pers.* Ach *maschallah Tosun efendi*, ich freue mich sehr, dass ich Sie sehe, ich wollte ein wenig spazieren, aber ich habe noch was auf meinem Kopf, ein lästiges Ding.

*Pesch.* Es sei zum Guten, *efendim*, was für ein Ungemach? Wenn ich helfen kann, so tue ich es gerne.

*Pers.* Weisst du, ich verkaufte einige Ellen Shawl und

\*) Des Persers Gespräch ist im Original nach der eigentümlichen türk. Aussprache der Perser wiedergegeben.

ich bekam noch nicht das Geld dafür. Der Käufer ist ein Schwindler, er verliess seine alte Wohnung und kam in diese Gegend; ich gehe, um das Haus dieses Hundedieners zu finden, damit ich von ihm das Geld fordere. Ich erfuhr, dass sein Haus hier sei, du erzeigst mir eine Wohltat, wenn du es mir zeigst.

**Pesch.** Was für Mensch ist das; könntest du nicht sein Aussehen beschreiben?

**Pers.** Kurze Gestalt, vollbartiger Mann, am Kopf trägt er eine riesengrosse Mütze, ein unförmiger Kerl; ich weiss aber seine Beschäftigung nicht.

**Pesch.** Ich verstand es. Ich werde Euch das Haus zeigen. Aber *Abbas*, der ist jetzt ein wenig arm; das ist übrigens deine Sache, ich glaube aber, du wirst jetzt kaum von ihm Geld bekommen.

**Pers.** Mein lieber *Tosun efendi*, du zeige mir nur das Haus, wenigstens rede ich mit ihm. (**Pesch.** zeigt ihm *Hamdis* Haus.) Ist er zuhause, was meinst du, *Tosun*?

**Pesch.** Er ist zuhause; wenn du hingehst, findest du ihn.

**Pers.** Sehr gut, *Tosun efendi*, ich freue mich. (Geht und klopft an *Hamdis* Tür.)

**Kav.** (Steckt den Kopf ober dem Zelt heraus.) Wer ist da? Wer bist du?

**Pers.** Komm ein wenig herunter, ich möchte dich sehen, ich habe mit dir zu tun.

**Kav.** Ich kann nicht kommen, was willst du? Geh, und komm' später, jetzt lege ich das Kind in die Wiege.

**Pers.** Komm herunter, wenn ich sage; ich will dir etwas sagen, dann kannst wieder gehen.

**Kav.** Sehen wir, was will dieser Spitzmützige sagen. (Geht hinaus.) Nun sprich Honigmännchen, was willst du?

**Pers.** Du bliebst mir um ungefähr hundert *tümen* *Shawl* schuldig; ich kam her, damit du mich bezahlest.

**Kav.** Es wird ein Irrtum sein, Kerl; ich hatte nie solchen Kauf von dir. (Will zurück ins Haus, der Perser aber reisst ihn beim Kragen zurück.)

**Pers.** Wohin laufst du? Bezahle deine Schuld, dann kannst du gehen wohin du willst, Hundediener; du willst es noch leugnen?

**Kav.** (Ärgerlich.) Diesen Mensch schickte mir *Tosun* auf den Hals. (Geht zu *Tosun*.) Bravo *Tosun*, du machtest gerade das Gegenteil von dem, was ich dir sagte, nicht wahr? Wenn du ihm schon das Haus zeigtest, so schüttele dies Ungemach mir von Haupt; sonst, — du kennst den Stab, ich verrichte deine Angelegenheit zuerst damit.

**Pesch.** Ach *Hamdi*, ich zeigte ihm's nicht, er erfuhr es von anderen; ich kümmere mich nicht um derlei Sachen, ich mische mich nicht hinein, geh und sieh du selbst nach.

**Pers.** (Gerade auf *Hamdi* los.) Wohlan, ich warte, gib mir mein Geld, damit ich gehe, sonst ergeht's dir übel.

**Kav.** Väterchen, entferne dich von da im Guten, sonst wirst du sehen.

**Pers.** Was kannst du mir tun, sehen wir nur.

**Kav.** Warte also. (Nimmt den Stab und beginnt: «*Estāneke, mestāneke, aus dem neunten Kapitel küllühüm püf*», und kaum er den Stab gegen ihn hält, erstarrt der Perser in seiner Stellung.)

**Kav.** Eh, Väterchen, wünschst du noch die Schulden? Jetzt prahle, du kamst doch, mich zu schlagen, schlage nur (während er den Perser in einemfort am Nacken schlägt).

**Pesch.** (Geht zu ihnen.) Aber *Hamdi*, was tatest du? Ist es keine Sünde? Wenn jetzt der *Hodscha efendi* käme und es sehen würde, was tatest du?

**Kav.** *Tosun*, sprich nicht viel, sonst lese ich auch dir das *Estāneke*-Kapitel, dann wirst du wissen, wie du mich erziehen sollst.

**Pesch.** Aber, aber Lämmchen *Hamdi*, tue was du willst, nur mich rühre nicht an. (Entfernt sich, *Hamdi* stösst den Perser und stellt ihn beiseite, dann geht er ins Haus.)

## V.

(Während die Musik spielt, tritt *Hasan* aus *Kajserie*\*) auf und brummt in sich:

*Fatma* schaut aus dem Fenster,  
Bindet auf die Hose seinen Gürtel;  
*Ej aman, ej aman ej of.*  
Ich warf einen Stein auf den Baum,  
Schoss einen bunten Vogel;  
*Ej aman aman ej of.*

Er umgeht zwei-dreimal den Schauplatz, *Hamdi* kommt hervor und hängt sich ihm an den Hals. Der *Kajserier* schaut zurück.)

**Kajserier.** Was willst du, dass du mich verfolgst?

**Kav.** (Kümmert sich nicht um ihn, und folgt ihm singend.)

\*) *Kajserier* spricht im anatolisch-kajserischem Dialekte.

**Kajs.** Zu dir spreche ich, He; kamst du zu meinem Unglücke? In die Hölle mit dir.

**Kav.** Was geht dich das an, du brülle nur weiter wie ein Esel (*eşek gibi zırlamana bak*).

**Kajs.** Gib acht, Kerl; ich spreche zu dir, Hundskerl, wen lässt du brüllen?

**Kav.** Zu dir spreche ich, zu dir, und dann? Als hättest du mich erschreckt, du Eichenklumpen.

**Kajs.** Kerl, du redest noch, sofort...

**Pesch.** (Kommt.) *Hamdi*, was machst du, der ist sehr reizbar, es ist nicht ratsam mit ihm anzufangen (*ona sataşmā gelmez*); und dann ist es auch eine Schande so was zu tun, geh nur ins Haus. (Verjagt *Kavuklu* und wendet sich an *Hasan*.) Ach, unser Sprosse *Hasan*, beachten Sie nicht sein Reden, er ist ein wenig schwachsinnig. Von wo kommen und wohin gehen Sie solche brennende, zündende Lieder singend?

**Kajs.** Ach *Tosun*, was soll ich tun, ich machte mich auf den Weg mit solchen Liedern, um mein Herz aufzuheitern, dass ich *Tosun efendi* finde, und ihm mein Unglück erzähle, ich kam bis hieher.

**Pesch.** Es werde segensreich, was fehlt euch?

**Kajs.** Ach, Meister, frage gar nicht, was es sei; ein Schwindler betrog mich mit fünfzehn Piastern, ich weiss nicht was ich tun soll. Ich hörte, dass der Lump hier wohnt, deshalb kam ich bis zu Eurer Gnaden, dass Ihr das leichtere Ende der Sache findet.

**Pesch.** Vielleicht könnet Ihr ein wenig sein Aussehen beschreiben; sehen wir nur, was für ein Mensch kann das sein?

**Kajs.** Ach, Meister, seine Gestalt, Form, ist gar keinem Menschen ähnlich; roher Bart, grossmütziger Lump.

**Pesch.** Ich kenne ihn schon; aber ich weiss nicht, ob er zuhause ist; er wohnt da im Nachbarhause, Sie können ihn besuchen, wenn Sie wollen.

**Kajs.** Habe ein langes Leben *Tosun*, ich werde nachsehen. (Klopft an *Hamdis* Tür.)

**Kav.** Wer ist es?

**Kajs.** Komm herunter.

**Kav.** (Schaut hinunter.) Ich weiss schon; Mädchen, *Selvināz*,\*) es kam ein Bettler, wirf ihm ein Stück Brot hinunter.

**Kajs.** Da schaut her *efendi*, ich bin kein Armer, kommt herunter plaudern wir ein wenig.

\*) *Selvināz* weiblicher Name, bei Sklavinnen üblich.

**Kav.** Nun, wieder ein Gläubiger, vielleicht bin ich auch dem schuldig, auch den brachte mir *Tosun* (*bunu-da benim basima Tosun saldirmis-tir*). (Geht hinaus.) Es sei segensreich, *Aga*, was willst du?

**Kajs.** Du weisst doch was meine Forderung ist; ich kam, um diese fünfzehn Piaster, die schon lange her übrig blieben, ins Reine zu bringen.

**Kav.** Ich kenne dich nicht, Landsmann; woher sollte ich dir schulden? Vielleicht klopfst du an einem falschen Tor.

**Kajs.** Da schaut her, ich kenne keinen Scherz; noch heute musst du mir das Geld geben.

**Kav.** Ach, wir blieben wieder stecken. (Geht zu *Tosun*.) Schöne Sache *Tosun*, diesen unvernünftigen *Kajserier* brachtest du mir auch wieder an den Hals. Nicht wahr? Bei Allah, *Tosun*, ich vernichte dich, wenn du diesen Menschen nicht wegbekommst.

**Pesch.** *Hamdi*, du verlangst bei jedem Besucher von mir Hechenschaft; habe ich's nicht gesagt, dass ich niemand zu dir schickte, was kümmere ich mich um ihn.

**Kav.** *Tosun* «*Estâneke mestâneke*» ...

**Pesch.** Aber *Hamdi*, tue es nicht mein Lämmchen, wenn du Allah liebst; darf man damit spielen? (Mittlerweile weg.)

**Kajs.** Wie ich dein Auge liebte; hast du vielleicht an das Schmalz, den Reis vergessen, den du aus dem Laden nahmest? Gib mir, was du mir schuldig bleibst, dass ich gehe, sonst raufen wir. (Gerade auf ihn los.)

**Kav.** Ich verstehe es, auch der wünscht sein Unglück, ich gebe es Väterchen, warte nur. (Liest *Estâneke*, hält seinen Stab gegen *Hasan*, worauf dieser erstarrt. *Kavuklu* stösst ihn neben den Perser, stellt ihn nieder und geht ins Haus.)

## VI.

(Nachdem die Musik ein *Las*lied spielte, kommt der *Lase* und singt das Lied:

Ich legte Fische in die Röhre,  
Fing dort an zu spielen;  
Schamloses Mädchen,  
Soll mir nicht in den Schoss sitzen.  
Wo bist du Mädchen, wo bist du?  
Auf dem Boden, auf dem Boden;  
Wenn ich dich auf dem Boden finde,  
Küsse ich dich auf der Stelle,  
*dav dav dav dav dav dav dav.*

Umgeht etwa drei-fünfmal den Schauplatz und begegnet *Peschekjar*.)

**Pesch.** Ach *maschallah Ali*, woher kommen Sie und wohin gehen Sie solch schöne geschickte Lieder singend?

**Ali.** (Das ganze in einem Atem.) *Maschallah Tosun efendi*, weisst du, aus *Trapezunt* kam ich heute, ein Schiff Kupfer, ein Schiff Kisel, ein Schiff Haselnüsse. Auf dem Wege, als wir fuhren, ereilte uns ein Gewitter, ein Windsturm erreichte uns, unser Schiff sank, wir retteten uns irgendwie; aber weisst du, es tut mir leid um die Haselnüsse. Die Ware ist zwar nur Haselnüsse, das übrige ist nur einen Heller wert.

**Kav.** (Kommt mittlerweile herunter zu *Peschekjar*.) Mein Lämmchen *Tosun*, wer ist dieser Mensch mit dem beweglichen Kinn?

**Pesch.** Schau dass du weiter kommst, was kümmerst du dich; jedem willst du zur Last fallen?

**Kav. Tosun**, das ist ein wunderbarer Kerl; während er spricht, nimmt er keinen Atem.

**Ali.** Mein Lämmchen *Tosun efendi*, höre mich an, weisst du warum ich zu dir kam? Ich habe viel Ungemach, aber auf einmal kann ich es dir nicht verständlich machen. Warte, ich erzähle dir einen Teil davon, und höre zu mein Lämmchen *efendi*; aber dein Kopf schmerze nicht, ich will nicht alles erzählen, wenn ich nur einen Teil erzähle, wirst du das Ganze verstehen.

**Kav. Stoper** (bleib stehen)\*) Kerl, was für ein geschwätziger Kerl du bist. Wenn man für Rede Zoll einheben würde, hättest du schon die Pille geschluckt (*ejer lakirdija gömrük alsalar, hapi juttun gitti*). (Hält dem *Lasen* den Mund zu.)

**Ali.** (Zieht sich zurück.) Aber *Tosun efendi*, wer ist dieser Mensch, was für eine Gattung, dass er mich nicht mein Unglück erzählen lässt?

**Pesch.** Beachten sie ihn gar nicht *efendi*, er ist ein wenig blöde. (Zu *Hamdi*.) Packe dich von da, es ist schändlich, was du treibst; geh in dein Haus. (Jagt *Hamdi* fort.)

**Ali.** Weisst du *Tosun efendi* ich kam zu dir, denn Jemand beschwindelte mich mit fünfzehn Piaster für Kupfer; ich weiss nicht, wo sich dieser Mann befindet, ich hörte, dass er hier sei. Wenn du ihn kennst, zeige mir sein Haus, dass ich mein Geld fordere.

**Pesch. Efendim**, könnten Sie mir seine Gesichtszüge erklären, seine Gestalt? Ob es hier einen solchen Menschen gibt?

**Ali.** Wer sucht bei dem eine Gestalt? Auf seinem Kopf sitzt eine ofengrosse Mütze, er ist etwa vierzig, fünfundvierzig

\*) *Stoper* ist die Verhuzung des englischen *stop*.

Jahre alt, sein Gesicht ist formlos; sein Ganzes, der Sohn des Tölpel ist ein Tölpel; \*) ich hörte, Sie sind sein Freund.

**Pesch.** Ich weiss schon *efendi*; da im Nachbarhause wohnt er, wenn Sie jetzt gehen, finden sie ihn zuhause.

(Darauf entfernt sich der Lase und klopft an der Tür.)

**Kav.** (Schaut herunter ober dem Zelt.) Ich sehe, auch das ist ein Gläubiger. (Geht hinaus.) Was wünschst du *Aga*, wen suchst du?

**Ali.** Wen sollte ich suchen? Dich suche ich, du weisst doch, weshalb ich dich suche. Ich will von dir das Geld für die längst gekauften Kupferwaren; das Kupfer kauftest du, gerade vor zwei Jahren, und gabst nicht einmal fünf Heller dafür. Wir vertrauten dir und du handeltest so mit mir?

**Kav.** Bleibe stehen he, ich bin schon im Reinen; ich weiss es zwar, ich kann mich aber nicht erinnern, dass ich dir schuldig wäre. Hier muss ein Irrtum sein.

**Ali.** Kein Irrtum, du kauftest von mir das Kupfer; ganz und gar hast es gekauft, und jetzt wolltest du es ableugnen?

**Kav.** (Zu sich) Auch das ist *Tosun's* Werk, es gibt keinen anderen Ausweg, als das *Estāneke*. (Zum *Lasen*.) Geh deiner Arbeit nach; ich kaufte kein Kupfer von dir, gehe und suche den, dem du es gabst.

**Ali.** Wie, du hast nicht gekauft? Ich lass mich nicht betrügen, ich treibe bei dir das Geld ein; wenn du es gutwillig gibst, so gib es, und ich gehe.

**Kav.** Eh schweige, wir brauchen nicht viel Lärm, warte, sofort bekommst du es. (Damit ergreift er den Stab, liest das *Estāneke* und der *Lase* bleibt erstarrt. Dann trägt er auch den *Lasen* neben den *Kajserier* und den Perser und geht zu *Peschekjar*.) *Tosun*, ich will kein Mensch sein, wenn ich diese Dinge so lasse! (*ben bu işleri senin janına korsam, adam dej-im*).

**Pesch.** Warum *Hamdi*, was geschah wieder?

**Kav.** Was sollte geschehen sein? Diesen Mann mit dem herabgefallenen Kinnbacken hast du mir auch ins Haus geschickt.

**Pesch.** Nein, *Hamdi*, ich schickte ihn nicht, er kam von selbst, schüttle ihn ab mein *Hamdi*, schüttle ihn ab.

**Kav.** Schüttle ihn ab *Hamdi*, schüttle ihn ab; komm und siehe seinen Zustand. Wie ich seiner los wurde durch das *Estāneke*, wenn mich Gott erhält, so werde ich auch dich los. (Geht nach Hause.)

---

\*) Gewöhnlicher, spottischer Ausdruck wie *köpölu köpek* (Hundebrut) *hinzir ölu hinzir* Schweinesohn; die spanischen Juden benutzen auch *mamzer ölu mamzer* (Bastard).

## VII.

(Die Musik ertönt, der *Arnaut* kommt singend :

In der Donau wäscht sie ihre Leinwand,  
 In der Donau wäscht sie ihre Leinwand;  
 Wer umarmt nicht, ach Burschen,  
 Bulgarisches Mädchen?  
 Holla, Bursche, holla, holla, Bursche,  
 Bei meinen Gott, ich liebe  
 Das bulgarische Mädchen, Bursche.

(Geht einigemal um die Bühne, dann kommt ihm *Peschekjar* entgegen.)

*Pesch.* *Maschallah Bajram efendi*, woher geruhen Sie zu kommen?

*Bajr.* Ach Bursche, bei Allah *Tosun efendi*, ich gege-  
 lobe es, dass ich von nun an keinen Heller mehr borge.

*Pesch.* Es werde segenreich, vielleicht betrog dich jemand  
 durch Borg?

*Bajr.* Ach Bursche, frage gar nicht, bei Allah *Tosun efendi*, ich gab einem Schmutzkerl vor sechs Monaten Brot, und erhielt noch keinen Heheheller, Bursche.

*Pesch.* Meine Seele *Bajram*, so was kann nur dir zu-  
 kommen? (*hep böyle sejler-de senin başına-mî gelir*)

*Bajr.* Ach Bursche, ich weiss es wahrlich nicht, *Tosun efendi*, was ich jetzt tun soll? Sie zogen auch aus dem Haus, ich kann den Gauner nicht finden; ich hörte *Tosun efendi*, dass sie hieher gezogen sind.

*Kav.* (Kommt mittlerweile zu *Tosun*.) *Tosun*, wo findest du diese sonderbaren Menschen? Kerl, das ist wieder eine andere Gattung. Mensch, sieh nur sein Gesicht, findest du darin etwas Rechtschaffenheit?

*Pesch.* Kerl, du kamst wieder hervor; ich sage dir immer, dass du dich nicht in solche Sachen mischen sollst, packe dich und gehe in dein Haus.

*Bajr.* (Blinzelt auf *Hamdi* und lacht.) He Bursche, wer ist dieser *Tom-Tombärtige* Schurke?

*Pesch.* *Bajram*, beachten Sie ihn nicht, er ist ein wenig blöde.

*Kav.* Kerl, *Tosun*, du machst also immer solche geschmacklose Sachen!

*Pesch.* Was für geschmackloses Ding habe ich gemacht?

*Kav.* Was du machtest? Bevor noch *Ramazan* da wäre,

brachtest du den *Bajram*.\*) Kerl, ist an diesem Kerl ein Gesicht, das dem *Bajram* ähnlich wäre?

*Bajr.* (Ärgerlich.) Ach Bursche, wer bist du, wenn du Allah liebst Bursche, kamst du zum U—unglück auf meinen Kopf? Pa—papacke dich von da, Bursche.

*Pesch.* (Zu *Hamdi*.) *Hamdi*, wolan, nun nach Hause; der gehört nicht zu jenen, den du meintest. (Verjagt *Hamdi*.)

*Bajr.* Ach Bursche, *Tosun efendi*, was sollen wir um Gotteswillen tun; zeige mir sein Haus Bursche, vielleicht bekomme ich fünf oder zehn Heller, wenn nur auch he—heheute.

*Pesch.* Gut Meister *Bajram*, sein Haus ist da in der Nachbarschaft, es ist möglich, dass auch er selbst zu Hause ist.

*Bajr.* Allah möge mit dir zufrieden sein, Bursche. (Damit geht er, klopft an der Tür; *Hamdi* sieht hinaus, dann geht er wieder hinein und spricht: ‚Kinder, stehet auf, ziehet euch an, gürtet euch und geht spazieren, *Bajram* ist da.‘ Diese antworten ihm mit grossem Lärm und Gepolter: ‚Mensch, bist du verrückt geworden, kann vor *Ramazan Bajram* kommen (*Ramazan gelmedem bajram gelir-mi*)?‘ und jagen ihn hinaus.)

*Kav.* (Wie er herauskommt.) Sei begrüsst, was willst du, willst du dich nach jemand erkundigen?

*Bajr.* He Bursche, ich erkundige mich nach niemandem, nur dich suche ich, dass du mir heute fünf oder zehn Piaster gebest.

*Kav.* (Für sich.) Kerl *Tosun*, das ist wieder dein Werk, ich werde dich aber noch treffen. (Zu *Bajram*.) Das ist ein Irrtum, ein Irrtum, wir haben einen anderen Brothändler, dich kenne ich gar nicht, gehe und suche den, dem du gegeben hast.

*Bajr.* Ach Bursche, ein Irrtum? Fü—füfürchte Allah Bursche, in deine Kehle assest du das Brot und jetzt kennst du mich nicht? Gib das Geld im Guten her, sonst auf Gott, ich nehme dir das Geld.

*Kav.* Nur hurtig, Arnautenmeister, fort mit dir, ich bin nichts schuldig, suche dein Unglück nicht bei mir; sofort weg von hier. (Damit will er hinein, aber *Bajram* ergreift ihn beim Kragen und zieht ihn heraus.)

*Bajr.* Ach Bursche, das Geld gibst du also nicht, nicht wahr? Ich, Bursche, bei Allah erschlage dich. (Legt seine Hand auf die Pistole.)

*Kav.* Ich sehe, auch du gehörst nicht zu jenen, die gutwillig weiter gehen. Darauf verzaubert er ihn mit dem

\*) Wortspiel mit dem Namen *Bajram* des Arnaut, welches das bekannte muhamedanische Fest bedeutet.

*Estāneke (estāneke ile onu-de baɣlar)* und stellt ihn stossend neben die anderen, und spricht zuerst zum Perser: Ach Honigväterchen, wie geht es dir, bist im Frieden, wirst mich noch schlagen? (Gibt ihm einige Ohrfeigen.) Nun Dreck, wie ist's mit dir? (Versetzt auch dem *Kajserier* einige Schläge.) Wie geht es dir, was machst du, Sardinenfisch, gibt's ein Opfer? (Beklopft den *Lasen*.) Nun *Bajram* Väterchen, du kommst vor dem *Ramazan* und greifst zu Waffen? (Schlägt auf seinen Nacken.) Nun seid mit Frieden. (Lässt sie dort und geht in sein Haus hinein.)

## VIII.

(Nachdem die Musik eine Melodie spielte «*Jā lelli jā lelli*» kommt ein *Araber* ein arabisches Lied singend und wie er hin und her geht, kommt ihm *Peschekjar* entgegen.)

*Pesch.* *Maschallah hadschi Beschir*, woher kommen und wohin gehen Sie, ein so schönes Lied singend?

*Besch.* *Maschallah Tosun efendi*, da heute das Wetter schön ist, ging ich spazieren, und dann habe ich auch zu tun, darum ging ich aus.

*Pesch.* Sehr gut *efendim*, man muss spazieren; aber ist ihre Angelegenheit wichtig?

*Besch.* Meine Seele, sie ist nicht so wichtig. Jemand hat mich da mit ungefähr zweihundert Piaster wertem syrischem Stoffe angeschwindelt; gestern ging ich zu ihm um mein Geld, er ist aber ausgezogen. Ich vernahm, dass er hierher gekommen ist; ich kam, vielleicht werden sie es wissen.

*Pesch.* Was für ein Mensch ist er, ich kenne ihn nicht; könnten Sie sein Äusseres mir beschreiben?

*Besch.* Wie sollte es sein, meine Seele. Am Kopf hat er eine riesengrosse Mütze, an den Füßen gelbe Pantoffeln, sein Mantel ist rot, er ist schwarzbärtig, kurzleibig.

*Pesch.* Ich weiss es, neulich übersiedelten sie in dieses gegenüberliegende Haus, er selbst ist im Hause *efendim*; gehet hin, auch ich müsste irgendwohin gehen, ich gehe dortzu. (Darauf geht *Beschir* zum Haus *Hamdis*, *Peschekjar* geht auf den ausserhalb des Zuschauerraumes gelegenen Ort. *Beschir* klopft an *Hamdis* Tür.)

*Kav.* (Sieht von oben herunter.) Wer ist es, was willst du?

*Besch.* Meine Seele, komm ein wenig herunter.

*Kav* (Kommt hervor.) Was ist es *Hadschi* Väterchen?

*Besch.* Meine Seele *efendim*, Sie verliessen Ihre Wohnung, nach langem Suchen fand ich Sie; wollten Sie mir die fünf-zehn Piaster geben?

**Kav.** Was für Geld *Hadschi* Väterchen? Ich nahm nichts von dir.

**Besch.** Meine Seele, vielleicht haben Sie den gekauften Stoff vergessen?

**Kav.** Du irrst dich Väterchen, bei uns trägt man keine Stoffe.

**Besch.** Mein Lieber, warum tun Sie es, ich hatte Vertrauen zu Ihnen, und jetzt wollten Sie es ableugnen?

**Kav.** Nein, Lieber, nein, denke nur nach; vielleicht wird es jemand anderer gewesen sein.

**Besch.** Nein, mein Seelchen, Sie kauften sie, sollte ich Sie nicht kennen? Sie kauften zweihundert Piaster werten Stoff, wie schnell Sie es vergessen.

**Kav.** Wolan, nur wolan, ich liebe nicht diese Albernheiten.

**Besch.** Ach Lieber, auch ich liebe nicht die Schwindeleien; warum leugnest du mein Geld ab?

**Kav.** *Hadschi* Väterchen, halte dein Maul; wer ist der Schwindler?

**Besch.** Wer anderer sei es als du, der mein Geld ableugnest.

**Kav.** Hinaus du Schmutzbauer (*hajdi pis fellah*), sonst...

**Besch.** Ach, ach, noch du willst —, unverschämter Schurke; wenn du mir das Geld nicht gibst, schlage ich einen solchen Lärm, dass es dir leid tun wird.

**Kav.** (Für sich) Da ist das arabische Übel (*ulan, arab belā be*), ich sehe es, auch mit dem kann ich zu nichts kommen (*bununla de başa eikilmajajak*). Warte nur, ich stelle dich neben die übrigen als Gefährten. (Darauf liest er das *Estāneke*, verzaubert den Araber und schiebt ihn neben die anderen.) Nach meiner Rechnung habe ich nicht mehr Gläubiger, nun will ich mich mit ihnen ein wenig unterhalten. (Damit nimmt er den Perser als ersten, dann den *Lasen*, und den *Kajserier*, hintereinander, dann den Arnauten und den Araber, und bildet aus ihnen eine Schiffsmannschaft. Stellt zwischen sie einen Sessel und setzt sich nieder. «Nimmt das Seil» (trompetet) «*tornistan, tornehet*» \*) beginnt das Kommando, worauf sich die Leute zu bewegen und zu richten anfangen. Nach einigen Minuten schreit er «*Stoper*», sie bleiben stehen, dann beginnt er von neuem. «Wer steigt aus in *Fener?*» später wieder, «Nimmt das Seil». Trompetet und kommandiert «*tornistan, tornehet*». Sie

\*) *Tornistan; tornehet*: das engl. *turn the steam; turn the head*. An den stambuler Lokalschiffen werden noch heute diese fremden Ausdrücke gebraucht.

beginnen wieder sich zu rühren und zu bewegen, und dann fängt er an. «Anadolischer Kahn vorwärts, *Sandal* \*) gib acht.» (*kajik anadolu gel, varda sandal*). Mittlerweile kommt *Tosun*.)

**Pesch.** Kerl, was ist das, was du da anstellst; schämst du dich nicht, ist es keine Sünde? Sieh mal den Zustand der Unglücklichen.

**Kav.** (Kümmert sich nicht, schreit.) «Nach *Ejub, Balat*.»\*\*)

**Pesch.** (Sich ärgernd.) Ich benachrichtige den *Hodscha*, der dir den Stab gab, dann siehe deine Tage.

(Entfernt sich, die übrigen bewegen sich weiter und während *Hamdi* weiter schreit «*Sandal*, gib acht, sofort gehe ich auf dich zu», kommt der *Hodscha*.)

**Zaub.** Kerl, deshalb gab ich dir den Stab. Pfuj, unverschämter Mensch, steige sofort herab. (Ergreift *Hamdi* am Arme, reisst ihn herab, stösst ihn hin und her, schlägt ihn und nimmt den Stab aus seiner Hand. Liest das *Estâneke*, berührt die Bezauberten mit dem Stabe, worauf sie sofort zu sich kommen. Der *Hodscha* spricht also zu ihnen.) Hier ist der Mann, der es euch antat, kommt, ergreift den Gemeinen und übergeben wir ihn der Polizei. (Sie packen den *Hamdi*, zerren ihn herum, und tragen ihn prügelnd, stossend fort. — Das Spiel endet.)

#### Anmerkungen.

S. 3. Bezüglich der Benennung der verschiedenen *Orta*-Gesellschaften erhielt ich nachträglich folgende Daten von dem schon öfters erwähnten *Hamdi*. Die Benennung *Hän kolu* stammt daher, weil diese Gesellschaft ausschliesslich im Palaste des Sultans spielte und deshalb nannte man sie *hän kolu خان قولى*. *Zuhuri kolu* bedeutet so viel, als eine später oder in neuerer Zeit erscheinende *kol* (sonradan zuhur ettiji içün ایتدیکی ایچون). Die *süpürge kolu* سوپورکه قولى ist dadurch gekennzeichnet, dass in dieser *kol* grösstenteils oder hauptsächlich Zigeuner spielten. Nachdem die Konstantinopler Zigeuner besonderen Ruf durch die Anfertigung von Besen سوپورکه erhielten,

\*) *Sandal*. Ein ziemlich flacher Kahn, auf welchen man auch längere Ausflüge unternehmen kann. *Kajyk* spezial türk. schmales langes Fahrzeug, ähnlich dem ind. Canoe.

\*\*) *Ejub, Balat* und weiter oben *Fener*, Dörfer an dem Goldenen Horn. Letzteres hauptsächlich von Juden bewohnt.

ist anzunehmen, dass man die Gesellschaft in launiger Weise und übertragenem Sinne so benannte. Ausser diesen besteht, beziehungsweise gab es noch eine andere *kol*, welche unter dem Namen *çifte kamburlar* چيفته قانبرلر (die Zweihöckerige) bekannt war. Diese *kol* entstand unter Leitung des *Kambur Mehemed* (der bucklige Mehemed) und noch eines anderen Höckerigen (*Kambur Peschekjar* der bucklige Peschekjar).

S. 6. Das Zwiegespräch zwischen *Kavuklu* und *Peschekjar*, den beiden Hauptgestalten der *Orta*-Spiele (*muhavere*), das den eigentlichen Kern dieser Spiele ausmacht, pflegt bezüglich seines Umfanges verschieden zu sein. Ist dieses Gespräch umfangreich, so heisst es *tekerleme*: ist es aber nur von kurzer Dauer, so wird es nach dem Kunstaussdrucke der neuen *Orta razbar* oder *arzbar* genannt. Letzterer Ausdruck soll angeblich zigeunerischen Ursprungs sein.

S. 27. Was meine diesbezügliche Behauptung anbelangt, dass in den *Orta*-Spielen der *Kavuklu* gewöhnlich *Hamdi* genannt wird und der *Peschekjar* den Namen *Tosun efendi* führt, so ist hiezu eine kleine Berichtigung nötig. Wie ich neulich erfahre, erhalten nämlich diese beiden Hauptpersonen im Spiele in der Regel denjenigen Namen, den sie im bürgerlichen Leben führen. Demnach die in dem von mir mitgeteilten Stücke vorkommenden Namen *Tosun* und *Hamdi* die Namen derjenigen Schauspieler sind, welche die genannten Hauptrollen gaben.

S. 34. Was die Kleidung (Kostümierung) der in der heutigen *Orta* auftretenden Schauspieler anbelangt, kann man von keinem gleichmässigen Verfahren reden. Die Kostüme *Kavuklu's* und *Peschekjar's* sind noch am meisten der alten Überlieferung treu geblieben. Nach *Hamdi* (s. *Ikdam*, 21. November 1907) ist die Kleidung dieser beiden Hauptpersonen, wie es bei seiner Truppe gebräuchlich ist, folgende:

*Peschekjarda sarpoş: al, mavi, sari, siyah dört dilimli, ve pamuklu sivri külah; kürk: jā mavi çokadan kenari siyah kürk ve jāhod düz sari üstüne bejaz kara kulak kürk. Bu kürk iki parmak kalınlığında olup jakadan iki eteje kadar dîşina kabli dir; çakşir: kürkünün renginde çokadan; Papuş: sari terlik, jemeni gibi ise-de kısa ökçeli dir.*

*Kavukluda sarpoş: dilimli kavuk, aḡabani sarili; züpe ve çakşir: kırmızı çokadan; entari: şam şetarişi, kütüni, altı parmak, iplik alaḡası gibi kumaşlardan mûmul dur; kuşak: âdi şal; aḡarında: çedik papuş.*

S. 34. Ebenfalls nach *Hamdi* kennen wir auch die Kleidung der alten *Zenne*, welche in obgenannter Beschreibung folgendermassen lautet:

*Eski zennelerin kîjâfetlerine gelinçe: bunlar fes gijerlerdi,*

bu fesin etrafı kjāmilen püskül ile kapalı olup kırmızısi görünmez ; ipin jerine birbuçuk meżidi kalınlıyında ojmalı juvarlak bir kjād konur, bunun üzerine-de kenari ojalı kandilli jazması geçirilir. Alın tarafına gelen jere zinetlerden divanhāne çivisi, pat, kabak çiçeji, tut küpe gibi müzevherat takilir ; arka taraftan ip ve jā şeridle başa merbut japma bir saç sarkardı. — Ferażeleri çokadan ve kenari harzlı, iki tarafında fermenezi işlemedi kopçalı idi. — Ferażelerin altına üç etekli, dört parmak kalınlıyında kalın harzlı entari gijerler ; şalvarları zanfes idi, ajak kablarına gelinze vak-tile şimdiki nümerolara bedel kullanılan iki damgalı idi. Bu üç etejin ikisi önde ve biri arkada olup ön etekler bele sokulurdu.

Was die Kostüme Peschekjar's und Kavuklu's im Orta-Spiele anbelangt, so fasse ich meine diesbezüglichen Ausführungen in Folgendem zusammen :

Die Kopfbedeckung des *Peschekjar*: eine rote, blaue, gelbe, schwarze viereckige spitze Mütze aus Baumwolle. Der Pelz ist entweder aus blauem Stoffe mit schwarzgerändertem Pelze oder aber glattgelb und mit weissem Marderpelz überzogen. Dieser Pelz ist zwei Finger dick und wird vom Kragen bis zum Rand von aussen überzogen. *Tschakschir* ist ein Beinkleid, ähnlich dem *Schalvar*, jedoch bedeutend enger als dieser. Er ist immer in der Farbe des Pelzes gehalten. Fussbekleidung: gelbe Pantoffel mit kleinem Absatz.

Das Kostüm des *Kavuklu* besteht aus einer eckigen grossen Mütze, um welche der sogenannte *Agabani* gewickelt ist. *Agabani* ist ein Tuch, welches zum Teile aus Seide, teilweise aber aus Wolle erzeugt ist und um den Kopf gewickelt wird. Es wird auch noch heute zum Ohrenschtz an kalten Wintertagen um den *Fes* gewickelt. Der Kaftan und die Beinkleider des *Kavuklu* sind aus rotem Tuche. Unter dem Kaftan (*dschübbe*) befindet sich der sogenannte *entari* (eine Art Unterkleid, welches auch als Nachthemd benützt wird), welcher entweder aus dem ehemals in Syrien erzeugten Stoffe *Scham schetarisi*, aus Baumwolle oder aus dem wohlbekanntem gefärbten *alty parmak* erzeugt wird. Um den Gürtel hat der *Kavuklu* den sogenannten *kuschak*, ein gewöhnlicher Shawl. Als Fussbekleidung dient ihm der *tschedik papusch*. Es ist dies der eigentliche türkische Pantoffel aus gelbem Safianleder. Derselbe besitzt jedoch zum Unterschiede von der Fussbekleidung *Peschekjar*'s keine Absätze. Er wird über den *mest* (Lederstrumpf, eine Art Stiefel ohne Absatz) getragen.

Was die Frauen (*zenne*) des Orta-Spieles anbelangt, so haben dieselben in früheren Zeiten den *Fes* getragen. Dieser *Fes* war jedoch ringsherum derart mit Quasten bedeckt, dass das Rote der Mütze nicht sichtbar war. An der Spitze des *Fes* wurde

