

Es kommt zusammen, was zusammengehört

Zwei Fragmente eines persischen Spiralranken-Teppichs mit Tieren aus dem 16. Jahrhundert im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Anna Beselin



Es kommt zusammen, was zusammengehört

Zwei Fragmente eines persischen Spiralranken-Teppichs mit Tieren aus dem 16. Jahrhundert im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Anna Beselin

2015 wurden zwei Fragmente eines persischen Hofteppichs aus dem 16. Jahrhundert des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg nach über 110 Jahren ihrer Trennung wieder zusammengeführt. Die notwendigen restauratorischen und konservatorischen Maßnahmen und Analysen sowie die ergänzenden kunsthistorischen und naturwissenschaftlichen Forschungen eröffneten die Möglichkeit, die Zusammengehörigkeit der Fragmente zu beweisen und ihre unterschiedliche Geschichte teilweise zu rekonstruieren. Die behutsame Restaurierung des rund 565 cm x 256 cm messenden Teppichs spiegelt seine bewegte(n) Geschichte(n) wider

What belongs together comes together

Two fragments of a Persian spiral tendril carpet with animals from the 16th century in the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

In 2015, two fragments of a 16th century Persian court carpet from the Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, were reunited after more than 110 years of their separation. The necessary restoration and conservation measures and analyses, as well as the complementary art historical and natural scientific research, opened the possibility of proving that the fragments belong together and of partially reconstructing their different histories. The careful restoration of the carpet, which measures around 565 cm x 256 cm, reflects its eventful history.



1 1967.123 Zustand 2015 vor den Restaurierungsmaßnahmen.
Maße (L x B): 315 cm x 188 cm



2 2011.556 Zustand 2015 vor den Restaurierungsmaßnahmen
Maße (L x B): 312 cm x 181 cm

Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G) besitzt seit 1967 eine Hälfte eines safawidischen Hofteppichs aus dem 16. Jahrhundert, der vermutlich unter Shah Tahmasp (1514–1576) nach aufwändigen Vorlagen im Iran gefertigt wurde (Inv.-Nr. 1967.123, Abb. 1).¹ Im Jahr 2011 konnte die zweite, bislang verschollen geglaubte Hälfte des Teppichs für das Museum erworben werden (Inv.-Nr. 2011.556, Abb. 2).² Damit sind ca. 80 Prozent des ursprünglich ca. 256 cm breiten und ca. 565 cm langen Teppichs erhalten. Was geschah mit den restlichen 20 Prozent und wieso wurde der Teppich mehrfach zerschnitten und neu montiert?

In einem einmaligen Kooperationsprojekt vom 1. Juli 2014 bis 31. Juli 2015 führte das Museum für Islamische Kunst Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, in Amtshilfe die beiden Teppichfragmente wieder zusammen (Abb. 3).³ Ziel des Projektes war die Konservierung, Neumontage und Präsentation der wiedervereinigten Stücke in der Dauerausstellung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg.⁴ Anlässlich dieser Maßnahmen wurde den Geschichten der über 100 Jahre getrennten Teppichhälften nachgespürt.



3 Restaurierter Teppich 2015, 1967.123 in der oberen Hälfte, 2011.556 in der unteren Hälfte. Maße (L x B): 565 cm x 256 cm

Der Teppich

Der Spiralranken-Teppich mit Tieren besticht durch das Zusammenspiel des rotgrundigen Feldes mit der grünen Hauptbordüre sowie der gelben äußeren Nebenbordüre. Das Feld ist spiegelsymmetrisch angelegt.⁵ Die senkrechte Mittelachse wird durch Palmetten und Wolkenbänder markiert. Zwei sich überlagernde Rankensysteme in Gelb und Hellgrün gliedern das Feld. Sie sind besetzt mit unzähligen farbenfrohen Blüten und Blättern. Beide Rankensysteme werden von unterschiedlichsten, teilweise kämpfenden Tieren in einer dritten Ebene überlagert: Vögel, Tiger, Hirsche, Steinböcke, Geparden oder Löwen, die geflügelte Khilins (asiatische Fabelwesen) reißen, sind dargestellt.⁶ Die grüne Bordüre zeigt eine mehrfach eingerollte Spiralranke. Große und kleinere Blüten gliedern sie rhythmisch. Dabei ist die Ranke so zahlreich mit Blumen, Blättern und paarweise angeordneten Vögeln verziert und besetzt, dass sie selbst kaum auszumachen ist. Für persische Teppiche üblich sind die perfekt gestalteten Ecklösungen der Bordüre. In jeder Ecke sitzt eine nach außen gerichtete Palmette, die sich nahtlos in die Spiralranke eingliedert. Die farblich gekonnt abgestimmte gelbe Nebenbordüre ist nur teilweise erhalten. Sie ist mit sich abwechselnden affrontierten Vögeln und Blüten gefüllt. Der Gesamteindruck des Teppichs ist trotz seiner vielfältigen Gestaltung sehr kraftvoll und harmonisch. Der Entwurf lässt sich fraglos dem höfischen Kunstkreis zuordnen.⁷ Der Herstellungsort wird in der Literatur bis heute diskutiert. Galt lange Zeit Herat, aber auch Isfahan als möglicher Herstellungsort,⁸ wird mit den kriegerischen Auseinandersetzungen und der Verlegung des Hofes Shah Tahmasp nach Qazwin auch diese Gegend nicht ausgeschlossen.

Die Zusammengehörigkeit der Fragmente

Zu Beginn des Projektes wurde die Zusammengehörigkeit beider Teppichhälften von einigen Fachleuten in Frage gestellt. Der Erhaltungszustand der neu erworbenen Hälfte war und ist schlechter: der Flor stark abgetragen, zahlreiche Ketten gebrochen, das Grundgewebe durch verschiedene Reparaturen leicht verzogen, die Farben verblasst und der Teppich insgesamt stark verschmutzt. Zu große farbliche und gestalterische Unterschiede zeigen sich in beiden Teppichhälften (Abb. 4, 5), sodass der Frage nachgegangen werden musste, ob die Teppichhälften von zwei Teppichen stammen, da safawidische Hofteppiche nicht selten als Paar gefertigt wurden.⁹ Für eingehende materialtechnologische und naturwissenschaftliche Untersuchungen wurden die zwei Hälften, die wiederum aus einzelnen Fragmenten zusammengesetzt waren, auseinandergetrennt (Abb. 6, 7). Es war offensichtlich, dass die Fragmente definitiv so nicht



4 1967.123 Detail, Gepard mit deutlicher Binnenzeichnung



5 2011.556 Detail, Gepard vor der Nassreinigung ohne erkennbare Binnenzeichnung

zusammengehörten. Die nun insgesamt fünf Fragmente, drei kleinere Bordürenfragmente und zwei große Hauptfragmente, wurden anschließend entsprechend ihrer Herstellungsrichtung und ihres Designs, das bei Hofteppichen dieser Gruppe stets spiegelsymmetrisch ist, neu angeordnet.¹⁰ Zudem ermöglichte das Separieren der Fragmente genauere Untersuchungen an den Schnittkanten und eine bessere Reinigung. Alle fünf Fragmente stimmen in Material und Herstellungstechnik überein.¹¹ Da ein kleiner Teil der originalen Webkante erhalten ist, konnte deren Technik ermittelt werden (Abb. 8). Die verwendeten Farbstoffe sind ebenfalls in allen Fragmenten identisch.¹² Die unsystematische Abfolge der verwendeten gelben und weißen Seidenketten, die einem Barcode gleicht, belegt die Zusammengehörigkeit der jeweils senkrecht übereinander angeordneten Fragmente, da die Farbabfolge der Ketten deckungsgleich ist.¹³ Die waagerechten Farbverläufe im Teppichflor, die durch den Abrasch¹⁴ und/oder durch Farbsprünge aufgrund eines neuen, andersfarbigen Farbknäuels entstehen, zeigen sich in den entsprechenden Fragmenten auf gleicher Höhe. Durch eine Nassreinigung¹⁵ der neu erworbenen Hälfte wurden irreführende Farbabweichungen, die meist durch eine starke Vergrauung entstanden, gemildert und gemeinsame Details in der Zeichnung deutlich (Abb. 9, 4, 5).

Zwei motivische Übereinstimmungen im Bereich der Bordüre bekräftigen die Zusammengehörigkeit der beiden Teppichhälften. Die Bordüre kann im Gegensatz zum Feld nicht an der waagerechten Mittelachse gespiegelt werden. Der Entwurf der Spiralen ist kontinuierlich, aber relativ frei in den Proportionen und leicht verzerrt. An der senkrechten Achse gespiegelt ist das rechte Bordürenfragment jedoch das Abbild der linken Bordüre. Geht man davon aus, dass es nur eine ungenaue Vorlage für die Gestaltung gab, wäre die Bordüre eines zweiten Teppichs vermutlich anders gestaltet worden.



8 Technische Zeichnung der Webkante



9 1967.123 Detail, Gepard nach der Nassreinigung mit erkennbarer Binnenzeichnung



6 1967.123 getrennte Fragmente (sowie a und b). Die Pfeile geben die Florrichtung an, die entgegengesetzt zur Herstellungsrichtung verläuft.

7 2011.556 getrennte Fragmente (sowie a). Die Pfeile geben die Florrichtung an, die entgegengesetzt zur Herstellungsrichtung verläuft.

Markante Schäden

Mit der Gewissheit, dass es sich um fünf Fragmente eines Teppichs handelt, stellte sich die Frage, wie es zu den markanten Schäden an beiden Teppichhälften und zur Teilung des Teppichs kommen konnte.

In beiden Hälften sind die Nähte der Fragmente auf der Rückseite mit Gurtband verstärkt.

An beiden Hälften sind zahlreiche Altrestaurierungen vorhanden. Neben der Sicherung von Kettbrüchen suchen sie vor allem den regelmäßigen, streifenförmigen Florabrieb zu kaschieren, der sich fünfmal, ca. alle 54 cm, wiederholt (Abb. 10). Die dafür verwendete Technik unterscheidet sich in beiden Hälften. Auf der Rückseite der Fragmente wird deutlich, dass diese Altrestaurierungen über den Gurtbandmontagen liegen, die die Nähte beider Hälften verstärken (Abb. 11). Das heißt, die Hälften wurden von einer Hand so montiert, wie wir sie bei Ankunft im Museum 1967 bzw. 2011 vorfanden, bevor sie in unterschiedlichen Techniken restauriert wurden. Daraus lässt sich folgern, dass sie von verschiedenen Personen zu verschiedenen Zeitpunkten und/oder an verschiedenen Orten restauriert wurden und spätestens ab diesem Zeitpunkt getrennte Wege gingen. Die Altrestaurierungen sind typisch für Tapissierrestaurierungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Eine Technik versucht den Flor nachzuahmen, die andere verwendet einen engen Stich, der eine ripsartige Struktur erzeugt.¹⁶ Die verwendeten Nähgarne oder andere Restau-

rierungen und Ausbesserungen lassen derzeit keine weiterführenden Rückschlüsse auf die unterschiedliche Entwicklung beider Hälften zu.

Wie erwähnt, zeigen beide Teppichhälften fünfmal im gemittelten Abstand von ca. 54 cm bis zu fünf gleichförmige ca. 2 mm bis 4 mm breite waagerechte Streifen mit einem scheinbar mechanischen Abrieb. Sie verlaufen fast über die gesamte Breite des ursprünglichen Teppichs (Abb. 10, 12). Ausgenommen sind die angesetzten Bordürenfragmente, die ursprünglich die rechte Bordüre bildeten. Dies macht Sinn, denn der gemittelte Abstand der Streifen wird nur eingehalten, wenn man davon ausgeht, dass beide Teppichhälften als Querformat aneinandergesetzt waren (Abb. 13). Nur so bleiben die angesetzten Bordüren unbeschädigt. Das Fragment 1967.123 zeigt in den genannten Abständen kleine stufenartige Verschnitte an der rechten, senkrechten Schnittkante (Abb. 12, 14). Eventuell dienten sie zur Befestigung einer Aufhängung, wären aber bei einer Montage zum Querformat verdeckt gewesen. An welcher Stelle bzw. in welchem Zustand des Teppichs diese Aufhängung sinnvoll gewesen wäre, erschließt sich später.

Parallel zu den Abriebstreifen und den Außenkanten des Teppichs sind Nagelspuren und damit verbundene Rostflecke erhalten. Zwei Hauptverwendungen sind auszumachen. Im Feld: Oberhalb, unterhalb und partiell auf den waagrecht verlaufenden, abgenutzten Streifen zeigen sich in regel-

10 Die fünf separierten Fragmente im Streiflicht während der konservatorischen Maßnahmen. Im Vordergrund die Neuerwerbung 2011.556. Deutlich sichtbar sind die fünf Abriebstreifen, die parallel über die großen Fragmente verlaufen.

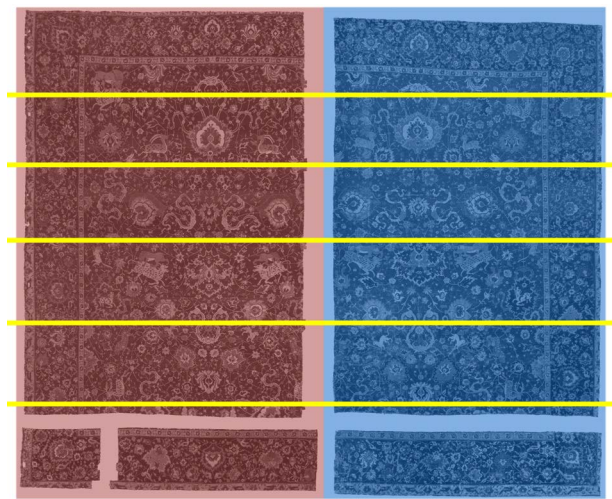




11 Blauer Nähfaden und Gurtband an Fragment 1967.123

mäßigen Abständen von ca. 5 cm teilweise rostige Nagel­spuren mit einem Durchmesser von ca. 2 mm bis 3 mm und 4 mm bis 18 mm. An den Außenkanten beider Teppich­hälften sind in einem Abstand von ca. 4 cm Nagel­spuren erhalten. Da an der langen Schnittkante von 1967.123 auch dunkle Flecken zu sehen sind, die ebenfalls an der kurzen Kante der ehemals angesetzten Bordüre fortlaufen (1967.123a), sind zwei Szenarien für ihre Entstehung denkbar: Die Nagel­spuren sind bei jeder Hälfte separat entstanden oder es verlief eine Nagellinie über der Ansatzstelle beider Hälften als sie als Querformat montiert waren. Die Verwendung von Nägeln könnte auf die Benutzung als Paravent, Wand­verkleidung o. ä. hindeuten.

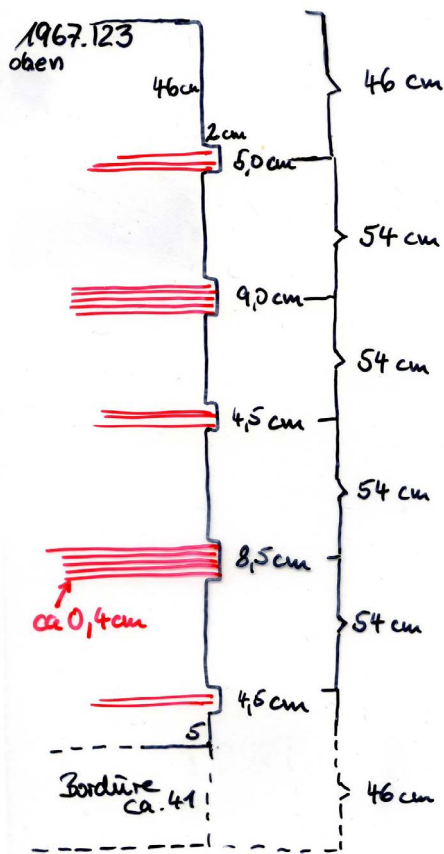
Eine Verwendung auf Treppenstufen kann aus mehrererlei Gründen ausgeschlossen werden. Die Treppe müsste den Maßen des ummontierten, querformatigen Teppichs von ca. 315 cm x 400 cm entsprechen und mindestens fünf Stufen gehabt haben sowie mindestens 4 m breit gewesen sein. Zudem müsste sie aus Holz oder einem ähnlichen Material gefertigt gewesen sein, um eine Befestigung von Schienen oder Ähnlichem zu erlauben, die den mechanischen Abrieb verursacht hätten. Es gibt aber weder Lauf- noch Abnutzungspuren. Zudem passen die Abstände der Streifen nicht zu nutzbaren Stufenhöhen oder -tiefen. Dadurch liegt die Vermutung nahe, dass die Nagel­spuren nicht zur Befestigung auf Stufen gedient haben und unabhängig von den Abrieb­spuren entstanden sind, obwohl sie überwiegend „deckungsgleich“ sind.



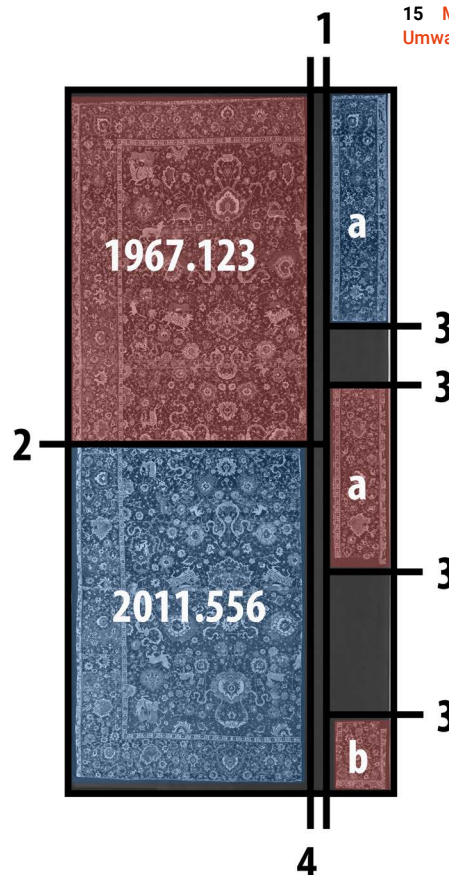
13 Rekonstruktion eines möglichen Querformates, bei dem die Abriebstreifen entstanden sein könnten



12 Detail der fünfstreifigen Abrieb­schäden mit stufenartigem Verschnitt an der rechten Schnittkante von Fragment 1967.123



14 Kartierung der streifenartigen Schäden an Fragment 1967.123



15 Mögliche Schnittfolge für die Umwandlung in ein Querformat

Die Genese des Teppichs: Zerschneiden und Zusammensetzen

Anhand der vorliegenden Informationen sind verschiedene Szenarien der Fragmentierung und Zusammenfügung des Teppichs vorstellbar (Abb. 15).

Als erstes wurde der senkrechte Schnitt parallel zur rechten Bordüre ausgeführt, da sonst das Bordürenfragment 2011.556 a vermutlich ebenfalls durchgeschnitten worden wäre. Der zweite Schnitt wäre demnach der waagerechte. Der dritte Schnitt bzw. Schnitte waren vermutlich die, die die beiden Bordürenfragmente 1967.123 a und b trennten und passgenau miteinander verbanden sowie das Bordürenfragment 2011.556 a auf die gewünschte Länge kürzten. Ein Grund für dieses Vorgehen könnte die Absicht gewesen sein, die Bordüre stimmig auf die gewünschte bzw. benötigte Länge zusammensetzen. Daraus lässt sich vermuten, dass die Bordüre zwischen den Schnittstellen beschädigt war. Ansonsten hätte sie ebenfalls direkt in der Mitte zerschnitten werden können.

Wann und warum ein zweiter senkrechter Schnitt (Schnitt 4) durchgeführt wurde, der das Feld von 213 cm Breite auf 188 cm schmälerte, bleibt unbeantwortet. Eine Möglichkeit wäre, dass die zum Ansetzen abgetrennte rechte Bordüre aufgrund einer Beschädigung die maximale Breite der zwei Hälften bestimmte.

Ein zweiter Grund kann in einer weiteren, parallel zur rechten Bordüre verlaufenden Beschädigung des Feldes liegen, die die Reduzierung der Breite um ca. 25 cm begründen würde.

Ein dritter Grund könnte der gezielte Wunsch nach einem passgenauen Querformat gewesen sein. Es hätte die Maße von ca. 315 cm x 400 cm.

Sicher ist: Das Ansetzen der Bordüren an den jeweiligen Hälften ist von einer Hand bzw. zum gleichen Zeitpunkt durchgeführt worden. An beiden Hälften sind die gleichen Materialien und Techniken verwendet worden. Hellblaues Baumwollgarn wurde zum Zusammennähen der Schnittkanten „auf Stoß“ verwendet. Der Nähfaden erweist sich unsichtbar, parallel zur Oberfläche des Teppichs, geführt. Zur Stabilisierung der Nähte wurde vermutlich zu diesem Zeitpunkt das schmale Gurtband unter den Schnittkanten befestigt (Abb. 11).

Ein weiter Grund spricht für das Querformat: Die regelmäßigen, streifenartigen Beschädigungen, die die großen Fragmente – nicht aber die angesetzten Bordüren – aufweisen, sind nur dann regelmäßig, wenn der Teppich als Querformat gedacht wird (Abb. 13).



16 Katalogabbildung von 1903

Interessant sind die bereits erwähnten rechteckigen Verschnitte an Fragment 1967.123 (Abb. 12, 14). Sie deuten auf eine Veränderung hin, die weder während des ursprünglichen Längsformates noch während des anschließenden Querformates entstanden sein kann. Die Verschnitte müssen somit nach einem erneuten Trennen also dem Auflösen des Querformates entstanden sein. Eine Beschädi-

gung des mittleren Nahtbereiches oder der Wunsch, den Teppich in zwei kleinere Formate umzumontieren, könnte zum erneuten Auseinandertrennen und eventuell erneuten Verkleinern geführt haben. Da sich keine blauen Nähfäden an den senkrechten Schnittkanten der zwei großen Hälften erhalten haben, wurden die Kanten möglicherweise nach der Demontage des Querformates beschnitten. Ab diesem

Zeitpunkt entsprechen die zusammengesetzten Fragmente vermutlich dem Zustand bei Ankunft im Museum. Da nur ein Fragment die Verschnitte aufweist, sind ab diesem Zeitpunkt unterschiedliche Verwendungen denkbar. Die Verschnitte könnten zur Anbringung einer Hängevorrichtung gedient haben. Eine Präsentation an der Wand könnte den guten Erhaltungszustand begründen. Ob das neu erworbene Fragment im Gegensatz dazu zeitweilig als Bodenbelag genutzt wurde, bleibt ebenfalls Spekulation.

Zeitlicher Ablauf und Sichtung fotografischen Materials

Bis heute ist keine vollständige Abbildung des unzerschnittenen Teppichs bekannt, sodass das fotografische Material nur eingeschränkt Aussagen über den zeitlichen Ablauf der Entwicklung der Fragmente gibt.

Die früheste bekannte Schwarz-Weiß-Aufnahme findet sich im Pariser Ausstellungskatalog von 1903 (Abb. 16).¹⁷ Der Teppich ist verkehrt herum abgebildet, also entgegen der Herstellungsrichtung und zeigt nur einen Teil der neu erworbenen Hälfte mit allen Schäden, die heute sichtbar sind: die parallel verlaufenden Streifen, zahlreiche Kettbrüche und den teilweisen Verlust der gelben, schmalen Außenbordüre. Einige Sicherungen sind zu erkennen, aber nicht näher zu bestimmen. Da die linke und untere Bildkante beschnitten sind, könnte es sich theoretisch um einen Ausschnitt des Querformates handeln.¹⁸ Der Supplementband der Wiener Ausstellung von 1910 zeigt dagegen die gesamte Teppichhälfte, wie wir sie kennen, ebenfalls verkehrt herum. Die Schwarz-Weiß-Aufnahme in Pope's Survey von 1939,¹⁹ weiterhin verkehrt herum, belegt, dass die heute erhaltenen Altrestaurierungen zu diesem Zeitpunkt noch nicht vorhanden waren, aber einige Sicherungsmaßnahmen damals bereits vorgenommen wurden. Ob es die gleichen Sicherungen sind, die auf der Abbildung von 1903 zu erkennen sind, ist wahrscheinlich, jedoch nicht mit absoluter Sicherheit zu sagen.

Die bislang früheste bekannte Fotoaufnahme der ersten Hälfte 1967.¹²³ stammt aus dem Jahr 1970.²⁰ Der Teppich zeigt sich in einem hervorragenden Zustand. Obgleich die Farbigkeit der Abbildung ein wenig zu intensiv ist, treten die Altrestaurierungen nicht hervor. Die Farben der verwendeten Materialien scheinen zu diesem Zeitpunkt noch nicht verschossen bzw. verblichen zu sein. Dass der Teppich bereits über die heute erhaltenen Altrestaurierungen verfügte, ist anzunehmen, da das gesamte Erscheinungsbild sonst weniger ruhig und einheitlich wäre.²¹

Zusammenfassung

Die Konservierung der insgesamt fünf Fragmente des safawidischen Hofteppichs des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg durch das Museum für Islamische Kunst Berlin eröffnete die Möglichkeit, die Zusammengehörigkeit aller Teilstücke wissenschaftlich zu belegen und das ursprüngliche Format des Teppichs zu rekonstruieren.²² Die Analyse spezifischer Nutzungsspuren legt nahe, dass der Teppich als ummontiertes Querformat lange bzw. intensiv genutzt wurde. Der Zeitpunkt der Formatänderung lässt sich nicht ermitteln. Ebenso bleibt die Ursache der markanten Abnutzung bislang unbekannt. Das Bildmaterial vergangener Ausstellungskataloge lässt vermuten, dass das Querformat bereits 1903, spätestens aber 1910 in die zwei uns bekannten Hälften ummontiert wurde. Die augenfälligen Verschnitte an einer der zwei Hälften legen eine unterschiedliche Nutzung beider Hälften an verschiedenen Orten ab diesem frühen Zeitpunkt nahe. Diese Annahme wird durch die Provenienzhandschriften bekräftigt. Unterschiedliche Restaurierungshandschriften untermauern die Annahme. Die Neumontage der zwei Teppichhälften nach über 110 Jahren der Trennung entsprechend dem herstellungszeitlichen Längsformat soll die letzte sein, wodurch dieses Meisterwerk safawidischer Knüpfkunst wieder erlebbar gemacht wird.

Anna Beselin, M.A.

Museum für Islamische Kunst
Geschwister-Scholl-Straße 6
10117 Berlin
a.beselin@smb.spk-berlin.de

Anmerkungen

- 1 <https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Teppich-mit-Tieren-in-einer-Gartenlandschaft-Fragment/1967.123/dc00013393> [Zugriff: 01.08.2022], SCHÜRMAN 1969, ACHENBACH 2004 und 2009
- 2 Beide Fragmente wurden aus Mitteln der Campe'schen Historischen Kunststiftung erworben. Provenienz 1967.123: Ulrich Schürmann, Privatsammlung, 1967; vorheriger Besitz nicht bekannt; 2011.556: René de St. Marceaux Collection, Paris, vor 1903; Julius Böhler, München, 1910; Reiss-Engelhorn-Museum, Mannheim, 1937; schweizerischer Privatbesitz, s. auch ACHENBACH/BESELIN, S. 95
- 3 Mein besonderer Dank gilt der Direktorin Dr. Sabine Schulze und Dr. Nora von Achenbach, Kuratorin des MK&G sowie Dr. Stefan Weber, Direktor des Museums für Islamische Kunst, die die Umsetzung des von der Campe'schen Historischen Kunststiftung finanzierten Projektes ermöglichten. Ebenso gilt mein Dank meiner Kollegin Irina Seekamp, ohne deren rückhaltlose Unterstützung das Projekt in der Kürze der Zeit nicht realisierbar gewesen wäre, sowie den Restauratorinnen Christiane Moslé, Eva Schantl und Julia Plato.
- 4 Zur Konservierung BESELIN 2015, ACHENBACH/BESELIN 2016, S. 100 f.
- 5 Die Spiegelung an der senkrechten Achse (rechts-links) ist sowohl im Design als auch in der Farbgebung exakt gleich. Leichte Unterschiede zeigen sich in der Spiegelung an der waagerechten Achse. Dies liegt vermutlich daran, dass die entsprechenden Partien im Webprozess nicht gleichzeitig sichtbar sind.
- 6 Zur Dreidimensionalität und dem Einfluss der chinesischen Kunst s. ACHENBACH/BESELIN 2016, S. 97 ff.
- 7 Zum Einfluss der höfischen Buchkunst s. ACHENBACH/BESELIN 2016, S. 99
- 8 KAT. HAMBURG 1970, S. 258, SPUHLER 1993, S. 113
- 9 S. beispielsweise den Emperor's-Carpet im Metropolitan Museum of Art, New York, 43.121.1 und im MAK Wien, T 8334
- 10 Die erste zeichnerische Rekonstruktion der Fragmente nahm Christine Klose 2007 vor. Sie entsprach bereits weitestgehend der heutigen Rekonstruktion, s. KLOSE 2011, S. 83.
- 11 Kette: Seide, zwei Z-gesponnene Fäden sind in S-gezwirnt (Z2S), in Weiß, Gelb, leicht geschichtet, ca. 120 Ketten/10 cm; 1. und 3. Schuss: Wolle, Z, locker eingetragen, 2. Schuss: Baumwolle, 2Z, Naturweiß, teilweise Streifen in Braun, Mittelbraun, Apricot, straff eingetragen; ca. 195 Schüsse/10 cm; Knoten: Wolle, asymmetrisch, nach links offen, 2Z, in Naturweiß, Sand, Rosa, Dunkelrot, Dunkelorange, Hellorange, Gelb, Currygelb, Hellgrün, diverse Schattierungen in Grün, fünf Blautönen, Dunkelbraun, Schwarz; Knotendichte vertikal 65–66, horizontal 50–60 = ca. 3200–3900 Knoten/dm². BESELIN 2015, S. 6–10
- 12 Ich danke dem naturwissenschaftlichen Labor der Restaurierungsabteilung der Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG), besonders Dr. Jens Bartoll, für die Untersuchungen mittels Flüssigkeitschromatografie (HPLC/PDA) und optischer Spektroskopie in Reflexion. BESELIN 2015, S. 20, 55
- 13 Bisher ist kein Teppichpaar bekannt, das hintereinander auf einer Kette gefertigt wurde.
- 14 Abrasch bezeichnet den sanften Farbverlauf innerhalb eines Wollstranges, der durch eine ungleichmäßige Farbaufnahme während des Färbeprozess entsteht.
- 15 Für eine Nassreinigung verfügt das Museum über ein eigens dafür konzipiertes Becken mit mobiler, begehbare Brücke. Die bewegungsfreie Reinigung und Trocknung werden damit gewährleistet. Für die Reinigung wurde Tinovetin JUN HC (ca. 1,9 bzw. 1 g/l) und handwarmes Weichwasser verwendet. Der vierstündige Reinigungsprozess wurde durch Messungen der Leitfähigkeit und des pH-Wertes begleitet. Der pH-Wert des Teppichs wurde von 7,2 auf 5,2 gesenkt. Mit einem ausgeklügelten Belüftungs- und Wärmesystem wurde das Objekt innerhalb weniger Stunden unter kontrollierten Bedingungen behutsam getrocknet. BESELIN 2015, S. 38–43
- 16 S. auch den Zustandsbericht von 2011 vorliegend im MK&G. SCHILLO 2011, S. 4
- 17 KAT. PARIS 1903, Tafel 73
- 18 Wäre die Theorie des Querformates nicht haltbar, wäre sogar die Abbildung eines Ausschnittes des unzerschnittenen Teppichs denkbar.
- 19 POPE 1939, plate 1175
- 20 HEMPEL/PREYSING 1970, Nr. 70
- 21 Weitere Unterlagen, die den Zustand der Hälfte bei Ankunft im Museum 1967 dokumentieren oder eine Behandlung im Museum direkt nach dem Ankauf nachweisen, lagen im MK&G nicht vor. Der Untersuchungsbericht von Schillo 2011 ist jedoch sehr ausführlich.
- 22 Die Fragmente wurden mit passend eingefärbtem Wollstoff und Klötzelleinen zur Stabilisierung unterlegt und nähtechnisch gesichert. Der Teppich wurde anschließend auf einen mit festem Leinen bespannten Metallrahmen aufgenäht, um eine senkrechte Präsentation zu ermöglichen, BESELIN 2015, S. 46–53

Literatur

ACHENBACH 2004:

Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. In: Joachim Gierlichs und Annette Hagedorn (Hrsg.), *Islamic Art in Germany*. Mainz am Rhein 2004, S. 119–120

ACHENBACH 2009:

Nora von Achenbach, Von Tieren, die nicht ermüden, und Blumen, die nicht verblühen. In: Campe'schen Historischen Kunststiftung in Verbindung mit der Hamburger Kunsthalle und dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hrsg.), *Zum Sammeln verführen. Hamburger Schätze*. Köln 2009, S. 22–29

ACHENBACH/BESELIN 2016:

Nora von Achenbach und Anna Beselin, An unexpected reunion. In: *Hali* 187, 2016, S. 94–101

BESELIN 2015: Konservierungsbericht zweier Fragmente eines persischen Tierteppichs mit Spiralranken des 16. Jahrhunderts des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg Inv Nr. 1967.123 und Inv Nr. 2011.556. Typoskript vorliegend im Museum für Islamische Kunst. Berlin 2015

HEMPEL/PREYSING 1970:

Rose Hempel und Marie Theres Gräfin Preysing, *Alte Orient-Teppiche*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Hamburg 1970

KAT. PARIS 1903:

Exposition des Arts Musulmans. Paris 1903

KLOSE 2011:

Christine Klose, Imperial puzzle. Sixteenth-century Persian Spiral Vine Carpets with animals. In: *HALI* 170, 2011, S. 76–85

POPE 1939:

Arthur Upham Pope, *A Survey of Persian Art*, Bd. VI. London 1939

SARRE/MARTIN 1912:

Friedrich Sarre und F. R. Martin, *Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst auf der Ausstellung München 1910*, Supplementband. München 1912

SCHILLO 2011:

Claudia Schillo, *Untersuchungsbericht. Zwei Fragmente von Tierteppichen aus Persien*. Typoskript vorliegend im MK&G. Hamburg 2011

SCHÜRMAN 1969:

Ulrich Schürmann, Fragment eines Teppichs der persischen Hofmanufaktur aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. In: *Heimtex*, 1969, S. 128 ff.

SPUHLER 1993:

Friedrich Spuhler, *Erdmann's Inspiration*. In: *Hali* 68, 1993, S. 112–113

Abbildungsnachweis

Abb. 4, 5, 8–10, 12, 14:

Anna Beselin (Museum für Islamische Kunst – Staatliche Museen zu Berlin)

Abb. 1–3, 6, 7:

Olaf Teßmer (Vorderasiatisches Museum – Staatliche Museen zu Berlin)

Abb. 6, 7, 13, 15:

grafische Bearbeitung Milena Schlösser

Abb. 11:

Milena Schlösser

Abb. 16:

Aus: KAT. PARIS 1903, Tafel 73

Titel:

Detail aus Abb. 3