

„Abenteuer mit Hamza“

Untersuchung, Konservierung und Montierung von indopersischen Miniaturen des 16. Jahrhunderts

Beate Murr

Der Hamzanama, ein indopersisches Heldenepos, wurde im 16. Jahrhundert niedergeschrieben und illustriert. Das Museum für angewandte Kunst in Wien besitzt 60 Blätter von ursprünglich vermutlich 1400.

Das Format ist mit einer Größe von ca. 60 x 85 cm für Miniaturen einzigartig, ebenso der komplizierte Aufbau, bestehend aus mehreren Schichten Papier und Gewebe mit einem rahmenartig angesetzten, ebenfalls mehrschichtigen Rand.

Durch diese Konstruktion mit unterschiedlichem Dehnungsverhalten der Materialien entstanden Farbverlust und Verwerfungen bis zu Rissen quer durch alle Schichten. Malerei und Kalligraphie sind sehr wasserempfindlich, und zahlreiche mechanische Schäden weisen auf eine bewegte Geschichte hin.

Einerseits bedurften die Miniaturen einer Festigung und Substanzsicherung, andererseits musste ein Montierungssystem gefunden werden, das Präsentation von Vorder- und Rückseite erlaubt und Raum für Dimensionsschwankungen und Verwerfung bietet, die bei einem derart vielschichtigen Objekt auch bei stabilem Klima nicht zu verhindern sind. Im Zuge der Konservierungsarbeiten wurden die Blätter eingehend konstruktions- und maltechnisch untersucht.

“Adventure with Hamza” – examination, conservation and mounting of indo-persian miniatures from the 16th century

The Hamzanama is an Indo-Persian epic that was created during the 16th century. The MAK possesses 60 folios from an estimated original total of 1400. The format of 60 x 85 cm is unique for miniatures. Equally unique is the four-layer structure with sandwiched sizing of fabric and paper and a frame-like attached margin also consisting of several layers.

As a result of this structure of many layers with different extension behaviour, a loss of colour and damages ranging from warping to tears through every layer have occurred. The paintings and calligraphy are extremely sensitive to water, and numerous mechanical defects point to a turbulent history.

On the one hand, the miniatures required consolidation and conservation work. On the other, a system of mounting had to be found, which allows for the display of both the front and the reverse of the folios and which offers sufficient space for the change of the dimensions of the folio and for warping. Even in a stable environment, these sorts of movement to such a many-layered object cannot be prevented.

In the course of the conservation work, the painting and construction techniques used to create the folios were investigated in detail.

Der Hamza-Roman

Der Hamzanama ist ein indopersisches Heldenepos, dessen Held Amir Hamza, ein Onkel des Propheten Mohammed, zahlreiche Abenteuer im Kampf gegen Ungläubige, Fabelwesen und Ungeheuer der Sagenwelt bestehen muss, um die Tugenden des Islam zu verteidigen. Zur Seite steht ihm eine stetig wachsende Heerschar an Gefolgsleuten und Freunden, die zum Teil erst nach und nach durch Heldenaten Hamzas selbst und seiner Getreuen zum Islam übertreten. Feinde werden bekehrt oder besiegt (Abb. 1).

Der Inhalt ist nicht strikt vorgegeben, es existiert auch keine Urform des Romans (nama wird mit Roman übersetzt), da die Erzählung einer mündlichen Überlieferungstradition entstammt und stets aktualisiert, ausgeschmückt und die Reihenfolge der Ereignisse verändert wurde, wie es der damaligen improvisierten Vortragssituation zur Erhöhung der Spannung entsprach. Auf jeden Fall liegen den Erzählungen reale Ereignisse der Frühzeit des Islam zugrunde, so z.B. die islamische Eroberung Syriens oder die Kämpfe gegen den Kaiser von Byzanz.

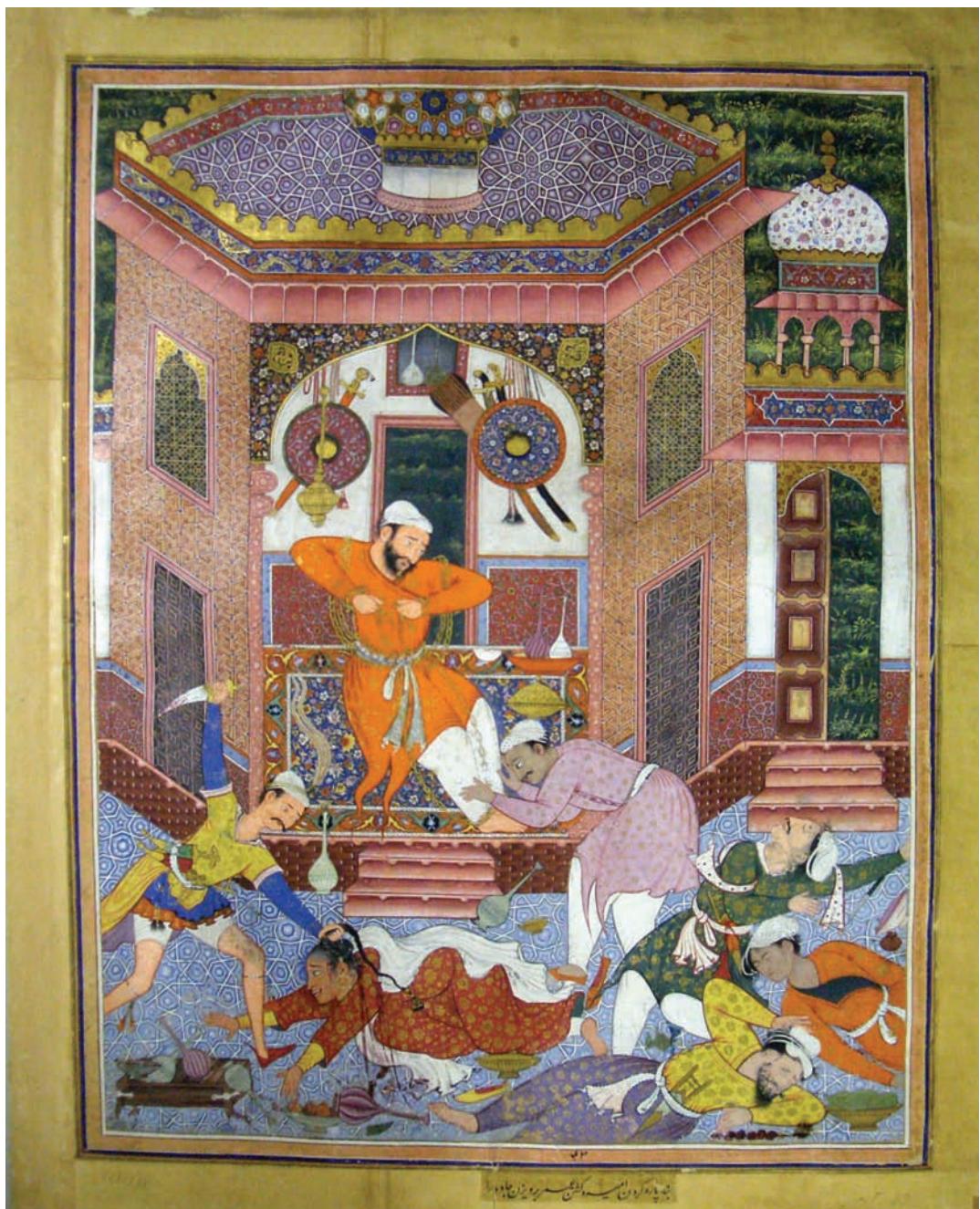
Der Roman existiert heute noch in mehreren nicht illustrierten Handschriften, die vorliegende Überlieferung ist die berühmteste und einzige illustrierte.

Akbar der Große

Dieses illustrierte Manuskript des Hamzanama entstand am Hof Akbars des Großen (ca. 1542–1605), des bedeutendsten Mogulherrschers. Er bestieg 1556 dreizehnjährig den Thron. Unter seiner Herrschaft erlebten die Künste eine wahre Blütezeit. Selber vermutlich des Lesens nicht mächtig, ließ sich Akbar bedeutende Werke der Literatur vorlesen, sammelte zeitgenössische und alte Schriften verschiedener Sprachen und ließ mehrere Erzählungen niederschreiben und aufwändig illustrieren.

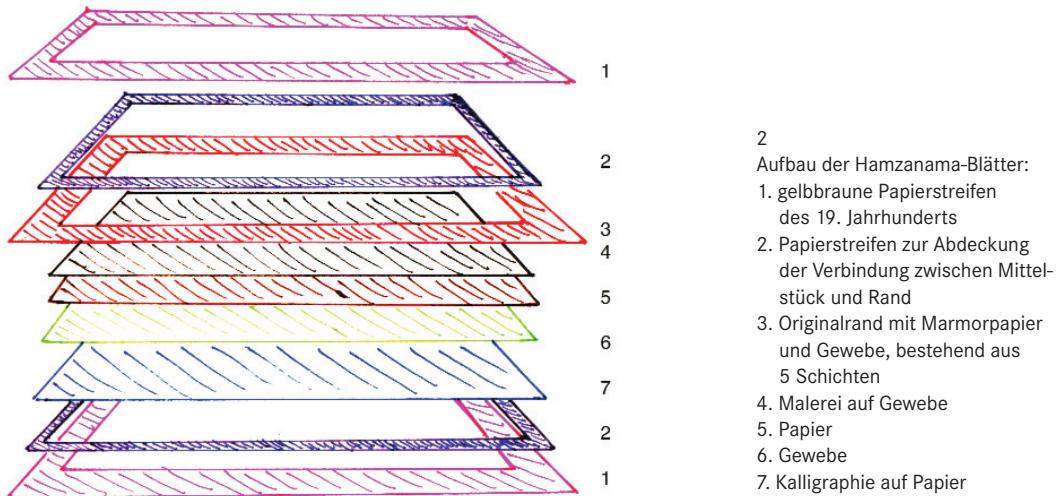
Der Hamzanama, das erste, größte und in seiner Form wagemutigste literarische Auftragswerk Akbars, ist vermutlich zwischen 1560 und 1577 entstanden.

Entgegen seines erzählten Inhalts, der Unterwerfung Andersgläubiger, zeigte Akbar großes Interesse und Toleranz gegenüber anderen Religionen und Kulturen. Er ließ sich darüber vorlesen, erzählen und diskutieren mit Andersgläubigen, unter anderem auch Jesuiten aus Goa. An seinem Hof wirkten zahlreiche Künstler unterschiedlichen Glaubens und Herkunft wie Perser oder Inder; chinesische und europäische Einflüsse sind ebenfalls augenscheinlich. Als Leiter dieser „multikulturellen“ Werkstätten sind zwei Personen bekannt: Mir Sayid Ali prägte den Stil in den ersten sieben Jahren. Als dieser mit Genehmigung Akbars zur Hadj, der Pilgerfahrt nach Mekka, aufbrach, übernahm Abd-al Samaad die Leitung. Unter ihrer Leitung arbeiteten mehr als 200 weitere Künstler und Kunsthändler, von denen manche namentlich bekannt sind, andere konnten durch ihren Stil identifiziert werden.



1

Hamza, durch Verrat gefangen
genommen, wird befreit und
zerreißt seine Fesseln, sein Freund
Umar tötet die verräterische Frau.
Inv.Nr. B.I.8770/27



Überlieferung des Manuskripts – Erwerb durch das MAK

Ursprünglich handelte es sich um ein Werk von vermutlich 1400 Blättern, zusammengefasst in 14 Bänden zu je 100 Blättern¹.

Das MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst in Wien – besitzt das größte zusammenhängende Konvolut der heute noch ca. 170 existierenden Blätter des Romans.² Die 60 Blätter im Besitz des MAK, ehemals „k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie“, wurden auf der Weltausstellung 1873 in Wien erworben, gebunden in 3 Büchern zu je 20 Blättern. Sie stammten vermutlich aus dem Besitz der Familie des Shah von Persien und wurden auf der Weltausstellung im Grossen Palast der Industrie am persischen Stand gezeigt. Den Erwerb ermöglichten das Ministerium für Erziehung und Kultur und das Ministerium für Handel durch hohe Sonderfinanzierungen.

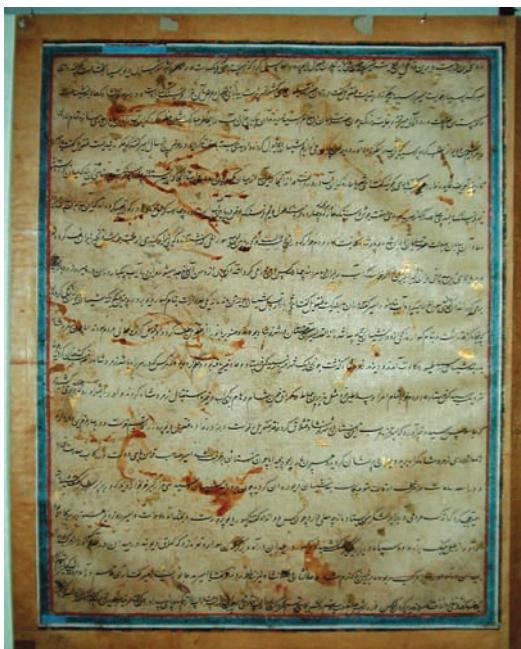
Die Bedeutung für das Museum lag ganz im Sinn des Historismus und der Wiederbelebung des Kunsthandwerks durch Aufnahme des reichhaltig dekorierten und bunten Formenguts und Farbempfindens des Orients. Der Hamzanama wurde als „wahre Fundgrube von Costumen, Architekturen, Gefäßen, Geräthen, Waffen etc. etc.“³ bezeichnet. Die eigentliche Bedeutung des Werkes aber wurde nur ansatzweise erkannt: „Welcher Werth selbst im Oriente diesem Werk beigelegt wurde, beweisen die vielen eingedrückten Stempel der jeweiligen Besitzer, aus welchen hervorgeht, dass dasselbe als Beutestück in den Besitz indischer Fürsten gelangte, von da zurück nach Persien kam und dass sich dieser Besitzwechsel einige Male wiederholte.“⁴ Am ehesten lässt sich die ursprüngliche Wertschätzung des Hamzanama vielleicht darin ausdrücken, dass, als 1739 der Perserkönig Nadir Shah Teheran eroberte und alle Schätze raubte, der Mogulherrscher nur den Pfauenthron, den Koh-i Noor und den Hamzanama zurückforderte.⁵

Im Museum wurden Teile des Werks 1897 und 1918 ausgestellt. 1925 folgte eine erste wissenschaftliche Publikation über die Blätter des MAK mit Anmerkungen zu weiteren damals bekannten Hamzanama-Blättern.⁶ 1969 wurden wieder einzelne Blätter in einer Ausstellung im MAK gezeigt, dazu erschien eine Publikation, und 2000 konnte man im Rahmen einer Ausstellung zur Geschichte des Museums weitere Blätter sehen. 1998 wurde ein Projekt begonnen, im Rahmen dessen die Blätter erstmalig einer eingehenden technologischen Untersuchung unterzogen und ein Konserverungskonzept unter Rücksichtnahme auf die historische Bedeutung der Blätter erstellt und umgesetzt werden sollten.

Aufbau der Blätter

Die Blätter des Hamzanama sind als indopersische Miniaturen absolut außergewöhnlich (Abb. 2). Der Ausdruck Miniatur (der eigentlich von der häufigen Verwendung des Pigments Minium kommt) bezieht sich hier auf die minutiöse Malweise, nicht auf die Größe der Blätter, die mit ca. 65 x 80 cm ungewöhnliche Dimensionen erreichen. Ursprünglich erreichten sie mit einem angesetzten Rand, verziert mit floraler Dekoration, eine Größe von 1,5 Meter im Quadrat.⁷ Heute ist dieser Rand nur mehr fragmentarisch erhalten bzw. bei manchen Blättern vollständig entfernt worden. Auch alle in anderen Sammlungen [s. o.] erhaltenen Blätter zeigen, wenn überhaupt, nur Reste des ursprünglichen Randes.

Die Malerei ist, für indopersische Miniaturen ebenfalls außergewöhnlich, auf einem feinen Baumwollgewebe ausgeführt. Üblicherweise hat diese Miniaturmalerei Papier als Trägermaterial. Der Aufbau ist vierstichtig: Unter dem Baumwollgewebe liegt eine Schicht Papier aus Bastfasern, anschließend eine Schicht gröberen Baumwollgewebes, und als letzte Schicht wieder Papier, auf dem sich rückseitig Kalligraphie befindet (Abb. 3).



3
Kalligraphieseite



4
Streiflichtaufnahme
der Kalligraphie

Der Text, in Nasta'liq, von rechts nach links gelesen, bestehend aus jeweils 19 Zeilen, in zarten Linien vorgeritzt, erzählt die Abenteuer Hamzas. Er stimmt inhaltlich nicht mit der Abbildung der Vorderseite überein, sondern mit der Darstellung des nächsten Blattes. Die Reihenfolge lässt sich inhaltlich und teilweise anhand der noch erhaltenen persischen Nummern, die sich jeweils im unteren Bereich der Darstellung bzw. Schrift befinden, nachvollziehen. Ursprünglich nahm man an, dass die Blätter hochgehalten wurden, damit Akbar und sein Hof den Illustrationen folgen konnten, während der Text abgelesen wurde, aber da der rückseitige Text nicht mit der vorderseitigen Illustration übereinstimmt, wurde diese Idee verworfen. Das entspricht auch nicht der Erzähltradition, die keinem vorgegebenen Text folgt, sondern bei der es höchste Kunst ist, Variationen und aktuelles Geschehen einzubringen. Nichts weist auf eine ursprüngliche Bindung hin, die Blätter wurden aber laut mehrerer Berichte von Chronisten zu je hundert Stück in Holzkassetten zusammengefasst.

57 Blätter des MAK weisen auf der Vorderseite Malerei und auf der Rückseite Kalligraphie auf. Die restlichen erhaltenen Blätter in anderen Sammlungen sind nach gleichem Prinzip aufgebaut bzw. es wurde die Rückseite abgelöst.

Nur drei Blätter befinden sich im MAK, die letzte Beweise für eine ursprünglich anders geplante Form der Illustration des Hamzanama sind: Diese sind beidseitig bemalt, die Kalligraphie besteht jeweils aus nur wenigen Zeilen, und der Text, auf Papier geschrieben, wurde im oberen bzw. unteren Bildbereich appliziert.

Das Trägermaterial setzt sich recto und verso aus jeweils einer Schicht Baumwollgewebe und dazwischen zwei Schichten Papier zusammen.

Über diese Form der doppelseitigen Malerei wird berichtet, dass sie unter Mir Sayid Ali als Werkstättenleiter entstanden sei.⁸ Die Herstellung von 4 Bänden zu je 100 Blättern dauerte 7 Jahre und war ungeheuer kostspielig.⁹ Vermutlich

um die Produktion voranzutreiben und die Kosten zu senken, wurde nach Übernahme der Werkstattleitung durch Abd al-Samaad nur mehr eine Seite bemalt und die Rückseite mit Kalligraphie versehen, auch der Malstil veränderte sich. Eines der doppelseitig bemalten Blätter (Inv. Nr.B.I. 8770/3 bzw. 8770/4) bildet eine absolute Ausnahme: Auf einer Seite wurde aus dem Gewebe ein Fenster geschnitten (Abb. 5). Die Malerei befindet sich sowohl auf dem Gewebe als auch auf der Papierschicht, die durch das Fenster freigelegt wurde. Der Rand des Gewebes zum Fensterausschnitt hin ist an drei Seiten mit Kleister fixiert, damit es keine Fäden lässt, die vierte obere Kante ist nicht fixiert. Dargestellt ist eine Hochzeitsszene, bei der das Brautpaar umschlungen in privaten Gemächern sitzt. Die Beine von zwei Figuren sind auf das Gewebe unter dem Fensterausschnitt gemalt, die Oberkörper fehlen, sie dürften auf dem verlorengegangenen Gewebe des Mittelbereichs dargestellt worden sein. Vermutlich wurde ein Teil des Gewebes als Klappe an drei Seiten herausgeschnitten, damit man die intime Szene des Brautpaares nur beim Anheben der Klappe sehen konnte – eine im persischen Raum durchaus vorstellbare Gestaltungsform! Im Lauf der Geschichte ist die abstehende Klappe gänzlich abgeschnitten worden.

Die angesetzten originalen Ränder bestehen ebenfalls aus mehreren Schichten, in Folge: zwei Schichten Papier, eine Schicht Gewebe rund um die Malerei aus einem einzigen Stück, das Mittelstück wurde ausgeschnitten, und wieder zwei Schichten Papier.

Zur Kaschierung des Randansatzes wurden sowohl auf Vorder- als auch Rückseite dünne Papierstreifen aufgeklebt, die an beiden Rändern zarte Linierungen in verschiedenen Farben mit unbemaltem Mittelbereich aufweisen. Die Originalränder der Blätter des MAK wurden später mit gelbbraunen Papierstreifen überklebt, vermutlich eine Maßnahme, die im 19. Jh. getroffen wurde, um die Blätter in

Buchform zu binden. Dieselben gelbbraunen Papierstreifen befinden sich auch auf Blättern anderer Sammlungen, die von einer Auktion 1924 in New York stammen, als ein weiteres Buch mit Hamzanama-Blättern zerlegt und versteigert wurde. Vermutlich wurden diese vier heute bekannten Bücher zeitgleich am selben Ort gebunden.

Nach dem Erwerb der Hamzanama-Bücher auf der Weltausstellung 1873 wurden die Bücher des MAK zerlegt, die Blätter einzeln in Passepartouts montiert und in 3 Kassetten aufbewahrt. 1998, zu Beginn des Restaurierprojektes, präsentierte sich die Blätter in graue Wiener Passepartouts montiert.

Material- und maltechnische Untersuchungsergebnisse

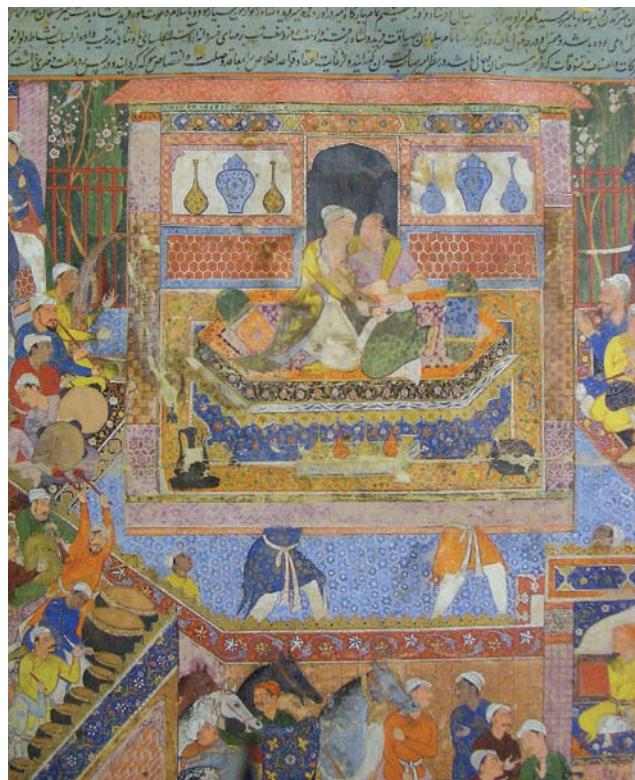
Im Rahmen der Diplomarbeit von Anke Schäning an der Akademie der bildenden Künste in Wien¹⁰ wurden einem Blatt minimale Materialproben entnommen und diese untersucht. Die Pigmentanalysen ergaben traditionell verwendete Farbmittel wie Bleiweiß, Auripigment, Mennige, Zinnober, Indigo, Lapislazuli und Ocker. Das Bindemittel ist Gummi Traganth mit Beimengungen von Gummi Arabicum. Die einzelnen Gewebe- und Papierschichten des Aufbaus wurden mit Stärkekleister (Reis- oder Weizenstärke) verklebt. Die gelbbraunen Papierstreifen des 19. Jahrhunderts wurden mit einem Gemisch aus Proteinen, Stärken und Gummen in starker Schicht aufgebracht. Beim Originalgewebe sowohl des Mittelstücks als auch des angesetzten Randes handelt es sich um Baumwollfasern, beim Originalpapier um stark verholzte Bastfasern nicht europäischen Ursprungs. Die Papierstreifen des 19. Jahrhunderts sind ebenfalls stark verholzte Bastfasern. Ausführlichere Untersuchungsergebnisse werden hier nicht angeführt, sie sind in der Diplomarbeit nachzulesen.

Die Malerei ist ohne Grundierung direkt auf das Gewebe aufgebracht. Sie ist wie die Kalligraphie extrem wasserempfindlich. Der vielzitierten Legende, dass einige Blätter des Hamzanama, die in Kashmir gefunden wurden, als Fensterabdeckung zum Schutz gegen Wind und Wetter verwendet wurden, kann daher kein Glauben geschenkt werden – es wäre nichts erhalten geblieben!

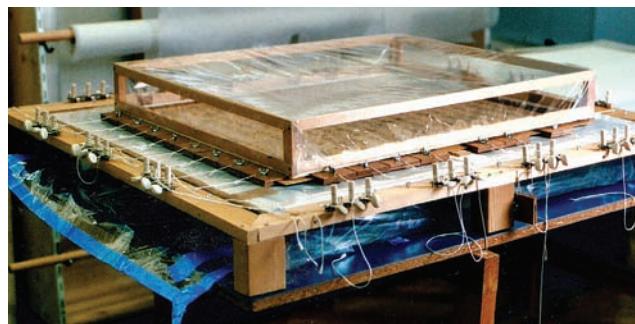
Schadensbild

Durch den vielschichtigen, komplizierten Aufbau, die angesetzten Ränder und die unterschiedlichen Dehnungskoeffizienten der Materialien sind alle Blätter stark verworfen (Abb. 4). Manche waren im Lauf ihrer bewegten Geschichte gefaltet worden, bei einigen wurden die Gesichter von Menschen und Tieren im Zuge eines Bildersturms verwischt, um dem islamischen Verbot der Darstellung von Lebewesen zu folgen. Einige dieser zerstörten Gesichter wurden später eher dilettantisch ergänzt.

Das Gewebe liegt durch den Verlust der Malschicht partiell frei bzw. sind Vorzeichnungen und ehemals übermalte Partien sichtbar. Fehlstellen wurden teilweise im Lauf der Jahrhunderte retuschiert, jedoch nicht mehr seit der Bindung in Buchform Mitte des 19. Jahrhunderts. Einzelne Farbschollen



5
Doppelseitig bemaltes Blatt
mit Hochzeitsszene.
Inv.Nr. B.I.8770/3-4



6
Befeuchtung in der Klimakammer

7
Spannen des Blattes



8

Khosh- Khiram entthauptet
Kajdast, einen Spion.
Inv.N. B.I.8770/43

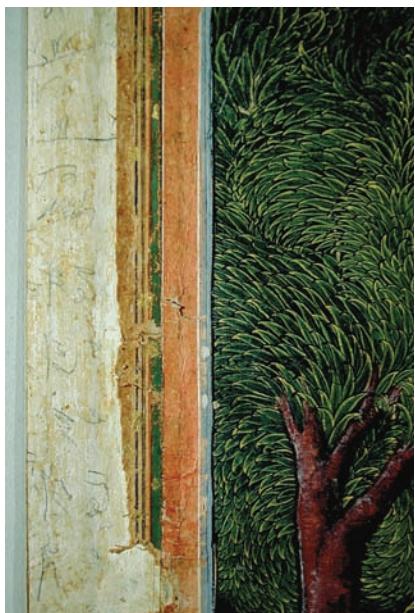


9

Fehlstellen wurden
mit Gewebe von
anderen Originalen
ergänzt

10

Detail des Papiers mit
Siyaq Schriftzeichen



sind lose oder stellen sich auf. Farbpartien mit gleichem Pigment und Bindemittel, vor allem Bleiweiß, zeigen ein unterschiedliches Ausmaß an Verlusten, je nachdem, ob Figuren, Hintergründe oder Architektur gemalt wurden. Dies ist eventuell ein Hinweis auf die Arbeitsteilung beim Bemalen eines Blattes, da die Farben individuell angerührt wurden und jeder Maler ein anderes Pigment-Bindemittel-Verhältnis verwendete.

Zahlreiche kleinere Spuren von Feuchtigkeitseinwirkungen sind in Form von Verwischungen der Farbe und Schrift, kleinfächigem Lösen der Schichtverklebungen und Wasserrändern sichtbar.

Auf der Kalligraphie befinden sich spätere Korrekturen aus Graphit und roter Tinte. Die Papierschicht trennt sich teilweise in Blasen vom darunterliegenden Gewebe, manche Blasen sind aufgebrochen und Papierfragmente verloren.

Die Verbindung zwischen den einzelnen Schichten ist allerdings erstaunlich gut, Schichtentrennungen in größerem Umfang liegen nicht vor.

Sowohl Vorder- als auch Rückseiten weisen Verschmutzungen aller Art auf, Reste von Pflanzenfasern, dunkle Verkrustungen, Fliegenexkremente usw. Die Blätter dürften aber nie über längere Zeit extremem Schmutz oder Staub ausgesetzt gewesen sein.

Mechanische Beschädigungen wie Kratzer oder Farbabrieb sind meist oberflächlich, sehr selten durchdringen sie alle Schichten und machen sich als Risse bemerkbar.

Häufig sind Schäden im Bereich der Verbindung zwischen den vier Schichten des Mittelmotivs und dem angesetzten Rand. Das unterschiedliche Dehnungsverhalten der Schichten und deren Bewegungen werden im Randbereich behindert. Infolgedessen sind Gegenbewegungen entstanden, die in diesem Verbindungsbereich Risse oder aufgrund der Steifheit des Objekts vielmehr Brüche verursachten, die alle Schichten durchtrennten.

Konservierungskonzept

Der Hamzanama wurde im MAK nie einer Restaurierung oder Konservierung unterzogen. Das erwies sich im Vergleich zu Blättern anderer Sammlungen, die im Lauf der Jahre oft nach bestem Wissen und Gewissen restauriert wurden und dadurch teilweise starke Eingriffe erfuhren, als Glück. Das ursprüngliche bzw. historisch gewachsene Erscheinungsbild ist seit dem Erwerb 1873, abgesehen vom Lösen der Buchbindung, unverändert erhalten. Daher sollten reine Substanzerhaltung und Konsolidierung im Vordergrund stehen. Weil dennoch die Anforderung bestand, eine temporäre Präsentation der Blätter zu ermöglichen, sowohl im Museum selbst als auch an anderen Ausstellungsorten, galt es, eine Aufbewahrungsform zu finden, die ohne Ummontierung eine Präsentation sowohl recto als auch verso erlaubt und die Blätter bei Transport und Handhabung bestmöglich schützt. Offensichtlich hatte die Sperre der Dehnungs- und Schrumpfungsbewegungen des Mittelstücks durch den angesetzten Rand zu starken Verwerfungen geführt. Daher lag es nahe, zumindest die später aufgebrachten gelbbraunen Papierstreifen abzulösen, um zu sehen, ob sich das Blatt dadurch entspannen würde, aber auch, um festzustellen, ob noch Reste des originalen Randes vorhanden waren.

Konservatorische und restauratorische Maßnahmen

Zur Malschichtkonsolidierung wurden mehrere Festigungsmittel getestet. Störleim in 1,5–2%iger Lösung in einem Wasser-Ethanol-Gemisch 1:1 erwies sich bezüglich seiner Klebekraft in geringer Konzentration, Eindringvermögen und Vermeidung von oberflächlichen Glanzstellen als am besten geeignet.

Lose Papierteile wurden mit Weizenstärkekleister wiederverklebt.

Bei Rissen, die im Bildbereich alle Schichten durchdrangen, wurde das Gewebe mit 10%igem Störleim und Baumwollfäden, das Papier mit Weizenstärkekleister verklebt. Einzelne Blätter wurden in einer Klimakammer langsam befeuchtet und gespannt, um Blasen verkleben zu können und die Verwerfungen zu reduzieren; letztere bildeten sich jedoch bald zurück, wenn auch in geringerem Ausmaß (Abb. 6, 7). Alte Reparaturbänder aus Papier wurden mit Methylcellulose vorsichtig abgelöst. Ein Zusatz von Enzymen brachte keine ersichtlichen Erfolge oder Verbesserungen, daher wurde darauf verzichtet. Wo alte Papierklebebänder noch ihre Funktion der Bruchverklebung erfüllten und ästhetisch nicht störten, da sie sich nur im Randbereich befanden, wurden sie belassen und nur teilweise durch Überklebung mit eingefärbtem Japanpapier an die Umgebung angeglichen. Sämtliche Arbeiten erfolgten unter dem Mikroskop.

Für die Verklebung der Durchbrüche im Bereich zwischen Mittelstück und angesetztem Rand musste eine Methode gefunden werden, die reversibel ist und die getrennten Teile wieder zusammenfügt. Dennoch sollte die Verbindung nicht zu stark sein, damit etwaige Bewegungen des Originals nicht im noch intakten Randbereich aufgefangen werden müssen und so zu weiteren Durchbrüchen führen können. Die Verbindung sollte also nicht stärker als das Original sein, quasi eine Sollbruchstelle darstellen. Aufgrund der hohen Wasserempfindlichkeit des Originals kam ein wässriges Klebemedium nicht in Frage.

Die Wahl fiel auf eingefärbtes Japanpapier, das mit Beva B371 beschichtet wurde und in dünnen Streifen mit dem Heizspatel auf die Brüche aufgebügelt wurde. Die Beschichtung des Japanpapiers erfolgte mit höherer Temperatur, um mehr Haftung zu erzielen, für die Verbindung der Japanpapierstreifen mit dem Original genügte eine geringere Temperatur. Versuche, die Verbindung wieder zu lösen, gelangen sowohl mit der Heizspachtel als auch mit Lösungsmitteln, z.B. Testbenzin.

Braune Textilstreifen am linken Rand der Vorderseite, die der Montierung in die alten Passepartouts dienten, wurden mit Wasserdampf abgelöst. Ein Lösen mit Methylcellulose war nicht möglich, da die Gefahr des Eindringens der braunen Farbe in das Original bestand.

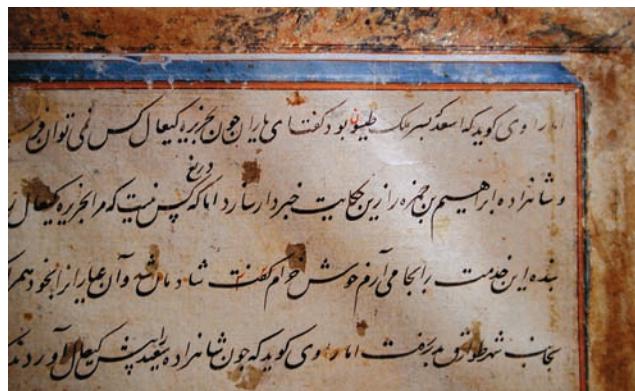
Freilegen des Originalrandes an einem Blatt

Das Blatt Inv. Nr. B.I. 8770/43 (Abb. 8) zeigte Reste des originalen Marmorapiers, die nicht vollständig von der späteren Überklebung des 19. Jahrhunderts verdeckt waren, daher fiel die Wahl zur Ablösung der Überklebung auf diese Stelle. Das Ablösen erfolgte mit Methylcellulose, versetzt

mit Enzymen (Amylase und Protease), unter dem Mikroskop. Der Prozess war sehr langwierig. Die Haftung der einzelnen Originalschichten untereinander war nicht so gut wie die Haftung zwischen der obersten Schicht und dem Papier des 19. Jahrhunderts. Vor dem Ablösen mussten zahlreiche Partien gefestigt werden. Auch die Wasserlöslichkeit der Farbe bereitete Schwierigkeiten. Die Methylcellulose durfte nur sehr kurz einwirken, daher war ein Abtragen des Papiers des 19. Jahrhunderts nur in mehreren Arbeitsgängen pro Partie möglich, wobei jeweils nur die obersten angequollenen Fasern entfernt wurden.

Da die Beimengung von Enzymen nur den Arbeitsprozess erschwerte, jedoch wiederum keine sichtbaren Verbesserungen brachten, wurde nach ersten Versuchen darauf verzichtet.

Der freigelegte Originalrand zeigte zahlreiche Brüche und Fehlstellen. Teilweise waren die Fehlstellen mit Fragmenten von anderen Hamzanama-Blättern geschlossen worden, teilweise mit relativ grobem Gewebe (Abb. 9). Eine große Fehlstelle war mit einem Papierstreifen hinterklebt, auf dem nach der Abnahme des gelbbraunen Randstreifens mit Graphitstift geschriebene Schriftzeichen sichtbar wurden (Abb. 10). Heinrich Glück, Kustos des Museums, schrieb 1925, dass die auf der Weltausstellung 1873 gekauften Bücher „in drei Saffianlederbände von der in den Dreißigerjahren (des 19. Jahrhunderts) üblichen Augsburger Arbeit gebunden“¹¹ waren. Der Kontakt mit dem Orientalisten Prof. Dr. Bert



11

Reste des Originalrandes, Rissverklebung des 19. Jahrhunderts

12

Reste des originalen Marmorapiers, Spuren des Abschärfens



13
Passepartout, gewelltes Original

14
Passepartout Malereiseite

15
Passepartout Kalligraphieseite

Fragner ergab aber, dass es sich bei den Zeichen auf dem Papierstreifen um eine persische Abrechnungsschrift namens Siyaq handelt. Diverse Materialposten wie z.B. talo (=Gold) waren aufgelistet. Der Augsburger oder süddeutsche Raum ist demnach für die Bindung der Bücher nicht wahrscheinlich. Glück dürfte die Bucheinbände des 19. Jahrhunderts nicht mehr selbst gesehen haben, da er 1889 geboren wurde, und die Bücher spätestens 1897 vor der Ausstellung im k.k. Museum für Kunst und Industrie zerlegt und die Blätter in Passepartouts montiert worden waren.

Das 1924 in New York zerlegte Buch, dessen Blätter einzeln versteigert wurden, stammte aus der Bibliothek des Qajar-Herrschers Ahmad Shah und hatte dessen Siegel in Gold geprägt am Ledereinband. Durch die Freilegung des Abrechnungszettels wird die Vermutung bestärkt, dass alle vier Bücher gleichzeitig im persischen Raum und nicht in Europa gebunden wurden.

Das Papier mit der Abrechnungsschrift wird separat aufbewahrt. Als Ergänzung der Fehlstelle dient ein dünner säurefreier Karton, der die gleiche Stärke wie das Original hat und mit diesem durch Beva-beschichtete Japanpapierstreifen verbunden wurde. Auch im Karton wurde eine „Sollbruchstelle“ eingebaut, indem er aus zwei ineinander verzahnten Teilen zusammengesetzt ist, die bei Bewegungen des Mittelstücks nachgeben und nicht die Dehnungskräfte auf noch intakte Grenzbereiche des originalen Randes übertragen.

Die Reste des originalen Marmorpapiers, die durch die Abnahme des gelbbraunen Papiers des 19. Jahrhunderts zum Vorschein kamen, zeigen nur mehr ansatzweise die ursprüngliche Pracht. Wo die Ränder nicht schon beschädigt waren, wurden die Marmorpapiere durch Anschärfen und Dünnen für das Binden zerstört, um im Buchrücken nicht zu stark aufzutragen (Abb. 11, 12).

Nach Abnahme des gelbbraunen Papiers entspannte sich das Blatt nicht wie erhofft, da die Originalränder eine sehr hohe Leim- und Kleisterkonzentration aufwiesen, die sich nicht befriedigend reduzieren ließ. Das Mittelstück blieb in seinen Bewegungen durch den Rand behindert. Im Gegenteil, durch das Freilegen der stark geschädigten Originalsubstanz war das Blatt fragiler als zuvor und bedurfte zahlreicher partieller Sicherungen. Deshalb wurde vom Ablösen weiterer gelbbrauner Papierstreifen Abstand genommen, zumal das ausgewählte Blatt sicher mehr Originalrandsubstanz aufwies als andere, bei denen noch weniger Marmorpapierreste zu erwarten waren.

Montierung und Präsentation

Wie sich gezeigt hatte, waren die Verwerfungen der Blätter nicht zu beheben sondern zu akzeptieren. Vermutlich waren die Miniaturen durch den komplizierten Schichtaufbau mit angesetztem mehrteiligen Rand seit der Entstehung gewellt. Die Montierung in Passepartouts muss also genug Raum geben, um das dreidimensionale Original zu schützen.

Für die beidseitige Betrachtung mussten sowohl recto als auch verso Fensterausschnitte im Passepartout gemacht werden, daher konnte eine Fixierung des Blattes nur am Rand erfolgen. Sie darf aber die Bewegungen des Blattes nicht behindern. Da die Blätter kartonartig steif sind, genügte es, Ecken aus säurefreiem Papier um die Originalecken zu

falten und auf den Passepartoutkarton zu kleben. Das Original wird in Position gehalten, ist aber nicht fest mit dem Karton verbunden und kann sich dadurch bewegen.

Die Passepartoutblenden aus säurefreiem Museumskarton wurden durch jeweils zwei Schichten Mikrowellekarton recto und verso erhöht, damit genug Abstand entsteht (Abb. 13). Der rückseitige Deckel ist mit einem Gewebeband fixiert und kann nach vorne geklappt werden, damit die Kalligraphieseite sichtbar bleibt. Die Vorderseite ist mit einem losen Deckel geschützt. Die Blendausschnitte wurden auf die Deckel geklebt, damit diese passgenau aufliegen und beim Transport ein Durchhängen der Blätter trotz beidseitigen Blendausschnittes verhindern (Abb. 14, 15).

28 Hamzanama-Blätter aus der Sammlung des MAK wurden 2002 und 2003 als Leihgaben in einer Wanderausstellung¹² gezeigt. Die Leihgebühr finanzierte einen Teil der sehr hohen Konservierungskosten. Für Präsentation und Transport wurden Klimarahmen und Klimakisten angefertigt, die Klimawerte genau überwacht. Die Transporte und den Ausstellungsauf- und abbau betreute ich aufgrund meiner Vertrautheit mit den Originalen jeweils selbst. Trotz bestmöglicher Vorkehrungen waren nach dem Transport partiell Nachfestigungen erforderlich. Mir wurde wieder einmal bewusst, dass man sehr fragile Kunstwerke nicht hundertprozentig sichern und festigen kann.

Mag.art. Beate Murr
MAK Österreichisches Museum
für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien
Stubenring 5
A-1010 Wien

Anmerkungen

- 1 Zeitgenössische Chronisten widersprechen einander in den Angaben zur Anzahl der Blätter, die Zahl der Bände wird mit 12 oder 14 angeführt. Da aber auf einem Blatt des MAK eindeutige Hinweise auf die Zugehörigkeit zu Band 13 sichtbar sind, handelte es sich vermutlich um 14 Bände.
- 2 Weitere größere Konvolute: Victoria and Albert Museum, London (27), Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Washington (7), British Museum, London (7), Metropolitan Museum of Art, New York (5), Brooklyn Museum, New York (4)
- 3 Mitteilungen des k.k. Oesterreich. Museums für Kunst und Industrie, Wien; 1. Januar 1874, IX. Jahrg., S. 24
- 4 Mitteilungen des k.k. Oesterreich. Museums für Kunst und Industrie, Wien; 1. Januar 1874, IX. Jahrg.
- 5 Zahra Faridany-Akhavan, The Problems of the Mughal Manuscript of The Hamza-Nama. Harvard University, Cambridge, phil.diss., man. Massachusetts 1989, S. 1
- 6 Heinrich Glück, Die indischen Miniaturen des Hamza Romanes. Amalthea-Verlag, Leipzig 1925
- 7 John Seyller, The Organization and Use of the Hamzanama. In: The Adventures of Hamza. Hrsg. Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC in association with Azimuth Editions Limited, London 2002, S. 32–43
- 8 Seyller, 2002, S. 32–43
- 9 Seyller, 2002, S. 32–43
- 10 Anke Schäning, Ein Beitrag zur Untersuchung von Maltechnik und Objektgeschichte der Indo-Persischen Miniaturen des Hamza-nama Manuskripts: Konservierung und Restaurierung eines beidseitig bemalten Blattes. Meisterschule für Restaurierung und Konservierung, Akademie der Bildenden Künste. Wien 1999
- 11 Heinrich Glück, Die indischen Miniaturen des Hamza Romanes. Amalthea-Verlag, Leipzig 1925, S. 11
- 12 „The Adventures of Hamza“, Stationen Washington, New York, London, Zürich, Katalog siehe Anm. 7

Abbildungsnachweis

- | | |
|--------------|--------------------------|
| Abb. 6, 7 | Anke Schäning, MAK, Wien |
| Alle anderen | Beate Murr, MAK, Wien |