

„Paper in the Laboratory: Material Science and Conservation of Historical Paper in an Intercultural Comparison“ (17.–19.7.2013). Ein Tagungsbericht

Carla Meyer / Sabine Neumann / Rebecca Sauer / Sandra Schultz / Melanie Trede

Institut für Mittelalterliche Geschichte, Institut für Islamwissenschaft, Institut für Kunstgeschichte Ostasiens

Heidelberg, den 11. November 2013

Zitiervorschlag

Carla Meyer / Sabine Neumann / Rebecca Sauer / Sandra Schultz / Melanie Trede, „Paper in the Laboratory: Material Science and Conservation of Historical Paper in an Intercultural Comparison“ (17.–19.7.2013). Ein Tagungsbericht, Material Text Culture Blog 2013.7.

URI	http://www.materiale-textkulturen.de/mtc_blog/2013_007_Meyer_Neumann_Sauer_Schultz_Trede.pdf
DOI	10.6105/mtk.mtc_blog.2013.007.Meyer_Neumann_Sauer_Schultz_Trede
ISSN	2195-075X



Dieser Beitrag steht unter der Creative Commons Lizenz CC BY-NC-ND 3.0 (Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitung.) Sie erlaubt den Download und die Weiterverteilung des Werkes / Inhaltes unter Nennung des Namens des Autors, jedoch keinerlei Bearbeitung oder kommerzielle Nutzung.

Weitere Informationen zu der Lizenz finden Sie unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de>

„Paper in the Laboratory: Material Science and Conservation of Historical Paper in an Intercultural Comparison“ (17.–19.7.2013)
Ein Tagungsbericht

Carla Meyer (cm), Sabine Neumann (sn), Rebecca Sauer (rs),
Sandra Schultz (ss) und Melanie Trede (mt)

Der Workshop des SFB 933 „Materiale Textkulturen“ wurde organisiert durch die Teilprojekte A06 „Die papierne Umwälzung“ (Institut für Fränkisch-Pfälzische Geschichte und Landeskunde), B07 „Aspekte der Medialität und Materialität illuminierter Querrollen im mittelalterlichen Japan“ (Institut für Kunstgeschichte Ostasiens) und C06 „Beruf und Bildung im islamischen Kanzleiwesen“ (Seminar für Sprachen und Kulturen des Vorderen Orients- Islamwissenschaft/Arabistik).

Papier darf schon seit der Vormoderne als ein globaler Beschreib- und Malgrund gelten, dessen Einführung und Durchsetzung in ganz verschiedenen Kulturen als zentraler Motor der gesellschaftlichen wie kulturellen Entwicklung beobachtet und beschrieben worden ist. Papier war jedoch trotzdem nicht gleich Papier: Diese Feststellung gilt einerseits für die je nach Kultur verschiedene Wertschätzung des Papiers und – damit verbunden – für die Entscheidung, für welche unterschiedlichen Gebiete und ‚Gattungen‘ man es einsetzte. Sie gilt andererseits aber auch für seine Materialität: Sowohl Rohstoffe und Verarbeitungsschritte als auch Formate, Haptik, Eigenschaften und Qualität der Papierblätter wichen in der Vormoderne von Kultur zu Kultur erheblich ab.

Ziel des Workshops „Paper in the Laboratory“ war es, historische Papierartefakte aus drei Kulturen – aus Japan, aus Vorderasien und aus Europa – vergleichend unter dem Aspekt ihrer Materialität anzusehen. Im Zentrum stand dabei die Frage, welche Aussagen aus diesen Beobachtungen für die kulturelle Einordnung der entsprechenden Artefakte gewonnen werden können. Zu den drei regionalen Foki trat außerdem die Perspektive dreier unterschiedlicher Disziplinen – Geschichtswissenschaft, Islamwissenschaft und Kunstgeschichte –, die auch aus ihren Fachtraditionen heraus je unterschiedlich intensiv mit der Materialität der von ihnen untersuchten Quellen befasst sind.

Als ReferentInnen und GesprächspartnerInnen eingeladen waren mit vier RestauratorInnen und einem Papiermacher genuine „Materialitätsexperten“:

- Sydney Thomson führt gemeinsam mit ihrem Partner Andrew Thompson in Leiden das Restaurierungsstudio „restorient“, das auf die Aufarbeitung ostasiatischer Kunstwerke auf Seide und Papier spezialisiert ist.
- Amélie Couvrat-Desvergnès, Restauratorin am Museum for Islamic Art in Doha (Qatar), ist Expertin für Buchbindung und Gestaltung mittelalterlicher Handschriften aus der arabischen Welt.
- Johannes Follmer, Inhaber der Papiermühle Homburg, schöpft im Auftrag von Museen und Bibliotheken historische Papiere für die Restaurierung beschädigter Stücke nach.

- Dr. Agnieszka Helman-Wazny erhellt in einem an der Universität Hamburg angesiedelten Forschungsprojekt mit naturwissenschaftlichen Analysemethoden die bislang vor allem auf Schriftquellen gestützte Frühgeschichte der Papierherstellung in Zentralasien während des ersten Jahrtausends nach Christus.

Als Diskutant eingeladen war mit Thomas Klink, Diplom-Restaurator am Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud Köln, zugleich ein Papierexperte für den Bereich europäische Handzeichnung, Druckgraphik und Bücher.

Die Veranstaltung war in drei verschiedene Formate gegliedert, deren Struktur auch der vorliegende Tagungsbericht folgt: Der Mittwoch war projektinternen Seminaren in Kleingruppen vorbehalten, die ganz auf die unterschiedlichen Forschungsfragen der initiierten Teilprojekte aus dem SFB abgestimmt waren. Während das Teilprojekt B07 durch Sydney Thomson einen Einblick in die Kunst japanischer Restaurierungspraktiken, die hierfür verwendeten Materialien und Werkzeuge sowie die Auswirkungen der einzelnen Arbeitsschritte auf die Malereien erhielt, wurden die Teilprojekte A06 und C06 in mikroskopische Analyse historischer Papiere eingeführt; als Ort stand hierfür dank der freundlichen Unterstützung der Leiterin Dr. Ulrike Engel und von Dr. Christian F. Ackermann das Heidelberger Nikon Imaging Center zur Verfügung. Am zweiten Tag folgten Vorträge vor einem breiteren Publikum, die zum Teil die Seminarinhalte fortsetzten, zum Teil aber auch neue Themen aufgriffen. Ein dritter Veranstaltungstag führte schließlich in drei Heidelberger Sammlungen, in denen vor-moderne Papierartefakte aus den drei genannten Kulturen bewahrt werden – hier konnte theoretisches Wissen über die Materialität des Papiers mit empirischen Eindrücken und einem praktischen Zugang verbunden werden. Die ältesten Papiere, entstanden im islamischen Bereich, birgt die Papyrologische Sammlung der Universität Heidelberg, in die Dr. Rodney Ast einführte. Danach öffnete Dr. Karin Zimmermann den Teilnehmern die bedeutenden Buchschätze der Heidelberger Universitätsbibliothek. Abschließend gab Dr. Margareta Pavaloj Gelegenheit, im Völkerkundemuseum der J. & E. von Portheim-Stiftung wertvolle japanische Hängerollen und Stellschirme zu betrachten. Wir danken den Heidelberger Kolleginnen für ihre überaus großzügige Gastfreundschaft und Bereitschaft ihre Schätze und ihr Wissen mit uns zu teilen.

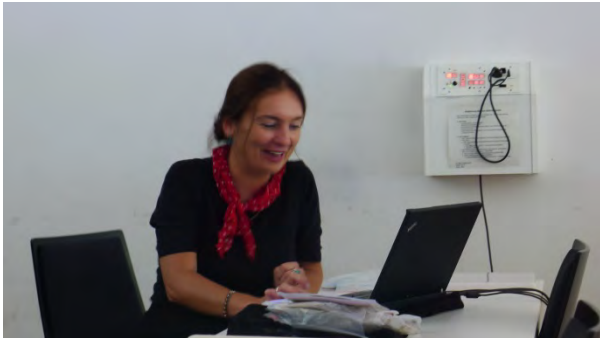
1. Interne Workshops

1.1. Faseranalyse mit Agnieszka Helman-Wazny

Der interne Workshop des Teilprojektes A06 am Mittwoch Vormittag war der Frage gewidmet, welches Potential naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden für die Identifizierung und Beschreibung historischer Papiere besitzen. Als Referentin eingeladen war die Papierrestauratorin und -historikerin Dr. Agnieszka Helman-Wazny, die in ihrem aktuellen an der Universität Hamburg angesiedelten Projekt die systematische makro- und mikroskopische Analyse von Papierproben aus entlang der Seidenstraße gefundenen Manuskriptsammlungen für neue Erkenntnisse über die Verbreitung und Ausdifferenzierung der Papierherstellung in Zentralasien während des ersten Jahrtausends nach Christus nutzt (vgl. URL: <http://www.aai.uni-hamburg.de/china/AHW-Project.pdf>). Ihre Studie geht von der Beobachtung aus, dass die Papierherstellung im asiatischen Raum von Region zu Region erheblich differieren konnte, je nachdem, welche einheimischen Pflanzen als Rohstoffe zur Verfügung standen und welche Technologien zu ihrer Verarbeitung bekannt bzw. nötig waren. Eine Be-

stimmung der Pflanzenfasern lässt damit Rückschlüsse auf die Herkunft der Papiere zu, während über den Technologietransfer zugleich die Verbreitungswege dieser Innovation nachvollziehbar werden.

Ziel des Workshops war es, die Teilnehmer – neben den ProjektmitarbeiterInnen von A06 und C06 die Restauratoren Amélie Couvrat Desvergues und Thomas Klink – methodisch wie praktisch in die von Helman-Wazny praktizierte Faseranalyse einzuführen. Als Ort dafür konnten wir sowohl auf einen Schulungsraum als auch vor allem auf zwei Mikroskoparbeitsplätze im Nikon Imaging Center, Bioquant Heidelberg, zurückgreifen.



Vortrag von Agnieszka Helman-Wazny im Bioquant Heidelberg



Moderne Papierproben aus Asien als Referenz

In ihrer Einführung skizzierte Agnieszka Helman-Wazny zuerst die bis heute bekannten Arbeitsschritte und Werkzeuge zur Papierherstellung in Asien, ohne deren profunde Kenntnis die Ergebnisse unter dem Mikroskop nicht zu deuten sind. Anders als in Europa wurden in Asien nicht nur Textillumpen (etwa aus Ramiefasern, d. h. den Bastfasern des im tropischen Ostasien beheimateten Chinagrass, aus Hanf, Flachs, Jute, den Fasern des Papiermaulbeerbaums und selten aus Seide), sondern die originalen Pflanzen verarbeitet, wobei unterschiedlichste Pflanzenteile verwendbar waren: Helman-Wazny unterscheidet zwischen Papieren aus Rinde (etwa vom Seidelbastgewächs *Daphne papyrifera*/*Edgeworthia chrysantha* oder dem Papiermaulbeerbaum), aus Wurzeln (etwa vom tibetischen Seidelbastgewächs *Stellera chamaejasme*) und aus dem Stamm bzw. Schaft (etwa bei Bambus, Stroh, Gräsern oder der Hanfpflanze).

Einfluss auf die spätere Materialität der Papiere nimmt neben den Rohstoffen vor allem die Herstellungsprozedur der Pulpe: Chemische Prozesse (etwa Kochvorgänge, die ähnlich der Faulungsprozesse beim europäischen Hadernpapier unter alkalischen Bedingungen die Fasern aufschließen helfen, Wasch- und Bleichprozesse, um weißes Papier zu erhalten, das Beifügen von Hibiskus manikot, durch das sich die Faserbrocken besser im Wasser lösen lassen usw.) stehen hier neben der mechanischen Zerkleinerung, deren Form sich noch mikroskopisch an den Papierfasern ablesen lässt: So etwa ließ das in Asien zum Teil bis heute übliche Schlagen mit Steinen oder Hölzern die Pflanzenfasern breit zerfasern, während das Stampfen der in Europa üblichen Hammerwerke oder das Zerschneiden im modernen Holländer sie stumpf bricht. Schon mit dem bloßen Auge im fertigen Papierblatt sichtbar ist der Schöpfprozess, so dass sich etwa die Verwendung von Textilrahmen z. B. aus Baumwolltüchern von Rahmen aus (mit Pferdehaaren vernähten) Gras- oder Bambusrohren unterschei-

den lassen. Auch der Schöpfvorgang – aus der Bütte heraus oder auf dem Sieb – lässt sich mit einem geübten Blick an der Verteilung der Pulpe im Blatt erkennen.



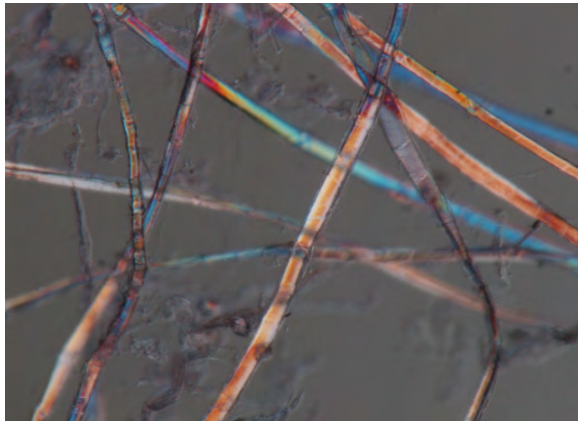
Präparation der Papierproben für die mikroskopische Analyse



Pflanzenfasern unter dem Mikroskop
(Nikon Imaging Center Heidelberg)

Nur mikroskopisch sind dagegen die verwendeten Pflanzenarten zu bestimmen, wie Agnieszka Helman-Wazny im zweiten Workshopteil am Beispiel von Proben historischer Papiere demonstrierte. Die Faseranalyse erfolgt generell nicht vor Ort in den Bibliotheken oder Archiven, sondern im Labor. Voraussetzung dafür ist die Erlaubnis der entsprechenden Institutionen, eine (etwa 1-3 mm große) Probe der Papiere zu entnehmen. Im Labor wird sie zuerst in destilliertem Wasser für etwa 20 Minuten gekocht, um sie von Verschmutzungen zu reinigen. Dann wird sie mit 1-2 Tropfen Herzbergstain präpariert, einer chemischen Substanz, die einerseits die Anatomie der Fasern besser erkennen lässt, andererseits die verschiedenen Pflanzenfasern je nach ihren Ligningehalten unterschiedlich einfärbt: Ligninfreie Fasern wie zum Beispiel Bambus oder Stroh werden rot, ligninhaltige wie zum Beispiel Jute und Hanf färben sich gelb. Weiteren Aufschluss über die Pflanzenart geben die Breite und Länge der Fasern sowie die Struktur des Zellinneren.

Der Einblick in Agnieszka Helman-Waznys Werkstatt demonstrierte nicht nur, dass die Fasermikroskopie nicht unerhebliches technisches Equipment (im besten Fall verschiedene Mikroskope für die Faseranalyse und für die Beobachtung der Oberflächenstruktur) und vor allem die im Umgang damit nötige Fachkenntnis erfordert. Deutlich wurde vor allem, welche große Erfahrung und Routine bei der Identifizierung und Zuordnung der Fasern nötig ist. Gerade bei alten Papieren ist mit einer mehr oder weniger stark denaturierten Histologie der Fasern zu rechnen (auch durch die Vermischung mit anderen Substanzen wie etwa Leim), die die Deutung verzerren oder unmöglich machen. Problematisch ist außerdem, dass bislang häufig Vergleichsmaterial aus den Regionen für den Faserabgleich fehlen; deshalb ist Helman-Wazny auch um die intensive Zusammenarbeit mit Botanikern bemüht. Auch alte mikroskopische Aufnahmen helfen als Referenz nur bedingt weiter, da sie zwar häufig unter ähnlichen Arbeitsroutinen entstanden, durch die enorme Weiterentwicklung der Mikroskope nur noch schwer mit heutigen Bildern vergleichbar sind.



Fasern des Papiermaulbeerbaums (*Broussonetia* sp.) aus neuem Chinapapier von Beizhang (bei Xi'an). Mikroskopaufnahme unter polarisierendem Licht.



Ramie Fasern unter polarisierendem Licht, die aus chinesischem Lumpenpapier stammen und daher stärker fibrilliert und beschädigt sind als ein aus originalen Pflanzenteilen gefertigtes Papier.

Die Fasermikroskopie bleibt damit ein Verfahren für die Fachfrau/den Fachmann, das zudem nicht zerstörungsfrei ist und mit dem daher umso verantwortungsvoller umgegangen werden muss. Dazu kommt, dass – während für den asiatischen Raum durch Projekte wie die von Agnieszka Helman-Wazny mit wertvoller Grundlagenforschung zu rechnen ist – dies nicht einfach auf andere Papiermacherkulturen zu übertragen ist. Für die europäische Papierherstellung etwa ist die Aussagekraft der Faseranalyse für die Herkunft der Papiere durch die Konzentration auf wenige Rohstoffe in Lumpenform und des immer stärker uniformierten Herstellungsprozesses stark einschränkt.

Andererseits liefert der Einblick in Helman-Waznys Laborarbeit jedoch wichtige Erfahrungen, um vergleichbare Studien besser einordnen zu können; zugleich profitiert auch die Beschäftigung mit europäischen Papieren von ihren Einschätzungen, welche Fragen sich über die mikroskopische Analyse überhaupt beantworten lassen – dass etwa die Fasern nicht mehr verraten, ob sie durch stampfende Hämmer oder rotierende Mühlsteine zerkleinert wurden, dass jedoch durch das Mikroskop durchaus sichtbar wird, ob etwa ein Hanfseil oder aber die originale Hanfpflanze als Rohstoff verwendet wurden. Vor allem aber sind sicher Helman-Waznys Ausführungen zur Aussagekraft der Oberflächenstruktur zukünftig auch für andere Projekte zur Materialität von Papier fruchtbar zu machen.

cm

1.2. Japanische Papierrestaurierung mit Sydney Thomson

Am Mittwoch Nachmittag stellte die Restauratorin japanischer Malerei, Sydney Thomson von *restorient*, Leiden, ihre Arbeit einer Gruppe von etwa 12 Studierenden und den Projektmitarbeiterinnen von B07 vor. Sie zeigte zunächst zwei Filme von Restaurierungsprojekten, einer Querrolle und einem Stellschirm des 17. Jahrhunderts, die sie mit ihrem Partner jüngst fertiggestellt hatten. Ein Film zeigte eine Querrolle aus der Chester Beatty Library in Dublin und vollzog die verschiedenen Schritte der Restaurierung nach. Vom Reinigen der Malerei über das Ablösen der Montierungspapiere auf der Rückseite der Querrolle bis hin zur Montierung mit neuem Papier.

Neu war den Teilnehmerinnen, dass die Montierungspapiere bei Querrollen dreifach angefertigt werden und dabei die Papierfaserrichtung abwechselnd angesetzt werden muss: d.h. einmal müssen sie sich nach oben ausrichten, einmal zur Seite, am Schluss wieder nach oben (oder umgekehrt). Nur so kann garantiert werden, dass die Quer- und Hängerollen beim Auseinanderrollen oder Aufhängen sich nicht nach innen wellen, sondern flach aufliegen.

Frau Thomson erläuterte anhand von Hängerollen aus Privatbesitz, welche restoratorischen Möglichkeiten sich anbieten würden. Diese Übung wurde dann in der von Portheim-Stiftung am übernächsten Tag nochmals vertieft und vergleichend mit den anderen Restauratoren aufgegriffen.



Sydney Thomsons Handwerksbeutel mit Restaurierungswerkzeugen, darunter eine Kette aus Glaskugeln zum Glätten und Glänzendreiben des Papiers sowie verschiedene Hammer zum Anbringen von Metallverstärkungen



Diverse Pinsel, die für das Verstreichen von Wasser oder unterschiedlich verdünnten Klebpasten benutzt werden

Die Referentin zeigte uns schließlich die wesentlichen Pigmente, die in der vormodernen Malerei zum Einsatz kommen, und ihren Handwerksbeutel mit Werkzeugen, die sie z.T. selbst gemacht hat oder, wie im Falle der verschieden breiten Pinsel zum Auftragen von Leim oder Wasser, von einem als „lebender Nationalschatz“ designierten Handwerker angefertigt worden sind. Solche Pinsel können gut 600-700 Euro kosten. Diese wichtigen Instrumente durften wir anfassen und konnten so viel besser nachvollziehen, was in den Filmen gezeigt worden war.

Interessant waren für die Teilnehmerinnen die folgenden Aspekte:

- der erhebliche Zeitaufwand für eine Restaurierung (von 6 Monaten bis 2 Jahre oder mehr je nach Länge der Werke);
- die Verwendung neuer Materialien zur Restaurierung; die Papierherstellung unterscheidet sich angeblich nicht von der vormodernen. Die überragende Qualität des japanischen Papiers wurde an den folgenden Tagen des Workshops nochmals verdeutlicht, als auch die Europa- und Vorderasienkenner darauf hinwiesen, dass das langfaserige Kōzo-Maulbeerpapier aus Japan häufig das bevorzugte Material in ihrer Restaurierungspraxis sei;

- die Bandbreite an Fertigkeiten, die die Restaurierung von japanischer Malerei beinhaltet, u.a. auch Schreinerei, da für Stellschirme oft der Holzgitterkern selbst neu hergestellt werden muss oder Metallarbeiten, die z.B. bei Querrollen zur Stabilisierung der Enden im Einband dienen;
- der große Unterschied zwischen japanischer und chinesischer Restaurierungen und Montierungen; etwa die Herstellung des Leims, der in der chinesischen Praxis sehr viel härter ist;
- die unmittelbare Einbeziehung der Klienten bei der Entscheidung wie restauriert wird: nur Stabilisierung für den häuslichen Gebrauch bei Privatsammlern oder häufiges Nutzen in Museen/Bibliotheken? Auch die Entscheidung z.B. welche Montierungsstoffe gewählt werden (die den Gesamteindruck des Bildes enorm verändern können) wird in enger Zusammenarbeit mit den Kunden gefällt.

Für das Projekt B07 waren nicht nur Frau Thomsons Ausführungen ungemein hilfreich, um Gebrauchsspuren an den Werken zu identifizieren und einordnen zu können, sondern der neue Kontakt mit Frau Thomson und *restorient* wird uns auch in Zukunft bei Fragen enorm helfen.

mt

2. Öffentliche Vorträge

2.1. Sydney Thomson: Die Restaurierung einer japanischen Querrolle

Sydney Thomson eröffnete die Vortragsreihe im Institut für Kunstgeschichte Ostasiens mit einer vertiefenden Erläuterung der Arbeitsprozesse an einem prestigehaften Restaurierungsprojekt einer japanischen Querrolle aus dem 17. Jahrhundert, der Geschichte vom Bambusschnitter, welche ihrem Studio von der Chester Beatty Library übergeben worden war. Sie hatte in ihrem gemeinsam mit Andrew Thompson geführten privaten Studio *restOrient*, welches sich im Rijksmuseum Volkenkunde in Leiden befindet, im Jahre 2010 die zwei Jahre währende Arbeit an den zwei Querrollen (15 m und 13 m lang) aufgenommen.

Die Querrollen wiesen starke Faltenbildung auf, wo die Pigmente bereits abplatzten, als auch Pigmentabriebe, v.a. des schnell spröde werdenden mineralischen Malachit-Grüns.

Die verwendeten Pigmente zählte sie mit Malachit-Grün, Muschelweiß, Azurit-Blau, Zinnoberrot und Goldfolie auf. Da Malachit ein sehr körniges Pigment ist, wird es sehr mürbe und beginnt abzubrockeln, sobald das Bindemittel aufgrund des Alters zusammenbricht. Um die Falten zu glätten, welche sich durch das Auf- und Zurollen ergeben hatten, wurden bereits bei früheren Neumontierungen schmale Papierstreifen als Unterstützung von hinten auf die Falten aufgebracht, welche jedoch im Laufe der Zeit den Effekt verstärkten. Unpas-



Querrolle der Geschichte vom Bambusschnitter, frühes 17. Jahrhundert, Chester Beatty Library/Dublin, Aufsicht auf die Querrolle zeigt starke Faltenbildung

sende Bildübergänge aufgrund beschnittener Kanten wiesen auch auf frühere Restaurierungen hin.

Sydney Thomson ging in ihrer Präsentation die einzelnen Schritte durch, welche sie nun unternahm, um die Querrollen zu restaurieren. Ein erster Schritt löste in trockenem Zustand das erste bzw. äußerste Trägerpapier (*maniashi*; bestreut mit Glimmer für einen feinen, weichen Schimmer) mit Hilfe von Bambusspateln ab.



Abnahme des äußersten Trägerpapiers mit Bambusspateln

Bei diesem Schritt ließ sich auch das zweite, darunter liegende Stützpapier mit abnehmen. Im nächsten Schritt prüften sie die Pigmente auf ihre Wasserfestigkeit. Die Pigmente erwiesen sich als stabil in Wasser und nun konnten sie mit einer 2- bis 3-prozentigen Lösung japanischen Hirschknorpelkollagens (*nikawa*) auf der Bildoberfläche fixiert werden.

Nach einer mehrwöchigen Trocknungszeit erfolgte die feuchte Behandlung der Querrollen, bei welcher absorbierendes Papier bzw. Kunstseide auf die Bildoberfläche aufgelegt und die Querrollen auf die Bild-

fläche gedreht wurden. Von der Rückseite aus wurden die Querrollen dann mit Wasser durchweicht.

Dieser Vorgang reinigt auch die Bildfläche, der Schmutz wird von der Kunstseide aufgenommen. Im Anschluss konnten die verbliebenen Stützpaperschichten abgezogen werden. Hierzu verwenden sie Lichttische und Streiflicht, um die Schichten unterscheiden zu können. Eine feine Schicht in Wasser gelöster Weizenstärkepaste sorgt dafür, dass alte Pastenreste aufweichen und sich mit der Faser ausdehnen, wodurch das alte Stützpapier leichter abgezogen werden kann. Daneben verlangsamt sich auch der Trocknungsprozess.



Abnahme weiterer Teile Trägerpapiers mit Pinzetten, Nassprozess auf Lichttisch

Für die Ersetzung der alten Stützpapiere auf der Rückseite der Malereien bereitete sie verschiedene Papiersorten japanischen Papiers (*washi*) vor: Das Mino-Papier (*minogami*), Misu-Papier (zu 100% aus *kōzo*, Maulbeerpapier) und Kongoshi-Papier (Mix aus *ganpi*, ein Seidelbastgewächs (*Daphne sikkiana*), und *kōzo*). Die neuen Papiere färbte sie mit den getrockneten Blütenständen der Erle (*yasha*), wodurch sie einen dezenten Ton erhielten, der sich an das Originalpapier anpasste. Mit variierenden breiten Borspenpinseln (u.a. aus Schafhaar) leimte sie die Stützpapiere auf, wobei unterschiedliche Klebstoffe Anwendung fanden.



Detail der Abnahme einzelner Papierreste



Sydney Thomson und Andrew Thompson leimen neue Trägerpapiere auf.

Zum Repertoire gehört eine frische Weizenstärkepaste (*shin-nori*; glutenfrei), eine 10 Jahre gereifte Weizenstärkepaste (*furu-nori*; glutenfrei) und ein japanischer Algen-/Seegrasleim (*funori*). Mit der Verwendung dieser Klebstoffe geht ein wichtiges Charakteristikum im Umgang mit dem Papier einher: Die Umkehrbarkeit, d.h. die Möglichkeit der Wiederabtrennung.

Frau Thomson fertigte feine Papierstreifen an, welche sie auf die Falten wieder aufbrachte,

um diese rückseitig zu verstärken. Darüber erfolgte mit Weizenstärkepaste die Leimung zweier neuer Schichten an Stützpapier auf die einzelnen Teilabschnitte. Zum Trocknen zog sie die neu beklebten Bild- und Textabschnitte auf Trockengestelle auf. Das letzte Stützpapier, *kongoshi*, wird aufgebracht mit einer Mixtur aus Weizenstärkepaste und Algenleim. Die Trocknung erfolgt auf Filzmatten. Das äußerste Seidencover stützt ein feines Kōzo-Maulbeerpapier (*tengujo*). Zum Abschluss sorgten kreisende Bewegungen mit einem buddhistischen Glasrosenkranz, d.h. einer gläsernen Perlenkette, ohne Druck unter Verwendung von Ibota-Wachs auf der Rückseite der nun mit zahlreichen Stützpapieren versehenen Querrollen für eine erhöhte Flexibilität des Papiers, damit die Querrollen leichter auf- und zugerollt werden können. Der Anspruch des Auftraggebers an das Objekt, ob ein häufigerer Gebrauch im Museum oder ein selteneres Öffnen der Rollen in einer Privatsammlung geplant ist, be-

stimmt auch die Wahl stärkerer oder flexiblerer, weicherer Materialien und deren Bearbeitung.

Der detail- und bildreiche Vortrag Sydney Thomsons zeigte dem theoretisch geschulten Wissenschaftler eindrücklich die lange Tradition und Form der Neumontierung japanischer Querrollen. Indem sie detailliert auf die Prozesse der Restaurierung einging, verdeutlichte sie auch die Reaktionen und Wirkungsprozesse der Materialien, etwa einer regelrecht inkludierten Reinigung der Malerei durch die Einweichung und Abnahme des rückseitigen Stützpapers - im Unterschied zur Reinigung westlicher Malerei. Man erfuhr, wie viele verschiedene Papierlagen und -sorten tatsächlich involviert sind, im Vergleich zum eher einlagigen Aufbau islamischer und europäischer Codices. Daneben lässt sich – wie beim europäischen Papier – anhand der Haptik, des Klangs und der Transluzenz Rückschluss auf Art bzw. Schöpfprozess und Bearbeitung als auch Verwendungszweck des Papiers schließen. Die letztendliche Zuschreibung zu einer bestimmten Pflanze bzw. die genaue Zusammensetzung des Papiers lässt sich jedoch auch hier erst unter dem Mikroskop eindeutig feststellen.

Abgesehen davon, dass eine kunsthistorische Beurteilung immer diesen Aspekt der regelmäßigen Neumontierung auch mit einbeziehen muss, zeigte er auch die Bedeutung um das Wissen von Arbeitsabläufen, verwendeten Materialien und Materialeigenschaften für ein möglichst umfassendes Verständnis und Einordnen eines Artefaktes oder Kunstgegenstandes.



Repertoire an Restaurierungswerkzeugen und -materialien aus dem Besitz Sydney Thomsons

Für die Bereitstellung und Verwendungsgenehmigung der Fotografien danken wir Sydney Thomson.

sn

2.2 Amélie Couvrat Desvergnès: Restaurierung als Objekthistorie

Amélie Couvrat Desvergnès war die zweite Referentin des ersten öffentlichen Teils des Workshops. Sie ist zurzeit Restauratorin am Museum for Islamic Art (MIA) in Doha/Qatar und ist spezialisiert auf islamische Buchkunst auf Papier. Vor ihrer Tätigkeit am MIA hat sie u.a. für den Louvre restauriert.

Ihr Vortrag war zum einen als Einführung in die Grundlinien islamischer Buchkunst konzipiert. Darüber hinaus machte Couvrat Desvergnès deutlich, dass historische Restaurations- und Konservierungstechniken ebenso als Teil der Objektgeschichte gesehen werden sollten und als „indigene“ kulturelle Praktiken ernst zu nehmen sind. Weit verbreitet war so im islamischen Mittelalter die Methode, Codices mithilfe einer Fadentechnik in Leder zu binden und den seitlichen Schnitt der Bücher mit einer über dem Frontispiz liegenden Lasche zu schüt-

zen. Ein anderes Beispiel solcher von Couvrat Desvergnés als bewusste Strategien zum Schutz der Objekte bezeichneten Kulturtechniken ist im subsaharischen Westafrika seit dem 18. Jahrhundert zu finden. Ungebundene Koranmanuskripte werden in einen Beutel aus Leder eingewickelt. Dabei ist die Haarseite des Leders dem Papier zugewendet, so dass das Buch besonders geschützt wird. Im indo-persischen Raum wurden Illustrationen mit einer Zwischenseite aus Tiermembran (in der Regel von Hirschen oder Rehen) vor äußeren Einflüssen geschützt. So wurde deutlich, dass bereits in vormodernen Gesellschaften des islamischen Nahen und Mittleren Ostens eine Vielzahl regionaler Techniken verbreitet waren, Artefakte zu konservieren – dies alles ist Teil der sehr spezifischen Geschichte eines jeden Objektes.

rs

2.3. Johannes Follmer: Papiermühle Homburg. Herstellung mit Wasserkraft seit 1807

Der Papiermacher Johannes Follmer bestritt den letzten Vortrag am Donnerstagnachmittag. Nach einer kurzen Vorstellung des Museums „Papiermühle Homburg“, in der seine Eltern noch bis 1973 Papier fertigten, beleuchtete er anhand von Anschauungsmaterial den Arbeitsprozess in der Handpapiermacherei. Neben einer Beschreibung seiner täglichen Arbeit am Papier führte Johannes Follmer auch vor, welche Herstellungsspuren sich im fertigen Produkt erkennen lassen. So lässt sowohl an Wassertropfen im Bogen als auch an einer ungleichen Verteilung der Pulpe ablesen, dass schnell und unsauber gearbeitet wurde. Des Weiteren verraten Haptik und Klang des Blattes etwas über den verwendeten Rohstoff: Ein klangvolleres und hartes Papier deutet auf die Verarbeitung von langen Fasern hin, während ein eher weiches Papier kurze, fein gemahlene Fasern enthält.



Johannes Follmer erklärt den Schöpfvorgang

Diese exakte Beobachtung spielt auch bei der Rekonstruktion von historischen Papieren eine große Rolle. Für die Anna-Amalia-Bibliothek in Weimar schöpfte Johannes Follmer Pa-

pier nach Vorlage. Um das Papier möglichst originalgetreu nachbilden zu können, hatte der Papiermacher Größe, Farbe, Gewicht, Siebstruktur und Alterungsbeständigkeit des Musters studiert und dementsprechend das Sieb sowie den Faserstoff ausgewählt. Die Kunst hierbei liegt jedoch nicht nur in der Auswahl der Materialien, sondern auch in dem handwerklichen Geschick bei der Blattbildung: Mit einem Ausschuss von zehn bis zwanzig Prozent müsse, so Johannes Follmer, auch ein geübter Papiermacher rechnen.

Abschließend konnten sich die Teilnehmer bei einem Probeschöpfen selbst davon überzeugen, dass die Papierherstellung erst mit Übung, Erfahrung und Fingerspitzengefühl reibungslos gelingt. Typische Fehler wie eine unregelmäßige Blattbildung oder Risse und Überlappungen beim Gautschen des Bogens unterliefen beinahe allen, die sich an der Bütte versuchten. Mit dieser sehr lehrreichen praktischen Einheit endete der Workshoptag.

SS

3. Besuche in Heidelberger Sammlungen

3.1. Papiere in der Papyrussammlung

Der Praxistag begann in der Heidelberger Papyrussammlung. Nach einer Einführung in die Geschichte der Sammlung durch Dr. Rodney Ast wurden einige ausgewählte arabischsprachige Dokumente und Manuskriptfragmente vorgestellt, die zum einen Einblick in die Sozialgeschichte Ägyptens des 8.-15. Jahrhunderts gaben, aber mit Blick auf das Material selbst auch interessante Details zu Schreibpraktiken im Zusammenhang mit der Verwendung von Papieren und Tinten zutage förderte. Die fünf einzeln vorgestellten Schriftstücke reichten inhaltlich und formal von Geschäftsbriefen bis zu Herrscher-Eulogien und Fragmenten religiöser Texte, die Datierungen (meist aufgrund Indizien wie erwähnten Namen oder auch paläographischen Kriterien vorgenommen) wiesen auf einen Schwerpunkt im 10./11. Jahrhundert. Signifikante Befunde mit Blick auf das verwendete Material waren zweierlei erkennbar.

Zum einen war auffällig, dass bei einigen Objekten die Struktur der Kett- und Ripplinien eine Ähnlichkeit zu europäischen Papieren späterer Jahrhunderte aufwies – eine Charakteristik, die wahrscheinlich auf strukturgebende pflanzliche Komponenten bei den verwendeten Schöpfrahmen zurückzuführen ist. Die Benutzung von Drahtrahmen ist nach bisherigem Forschungsstand im Ägypten des Spätmittelalters nicht bekannt gewesen.

Des Weiteren ließ sich bei einigen arabischsprachigen Artefakten Tintenfraß feststellen. Die in diesen Fällen aufgetragene Eisengallus-Tinte ist zwar benutzerfreundlicher als andere Tintensorten, da sie fluider und einfacher auf den Beschreibstoff aufzutragen ist. Längerfristig ist sie jedoch schadhaft für die papierne Oberfläche. Tinte auf Karbongrundlage hingegen ist schwieriger für den Schreiber aufzutragen, ohne jedoch die Schreiboberfläche dergestalt anzugreifen.

In der Papyrussammlung konnten so wertvolle erste Einblicke vor allem in den Bereich der so genannten „pragmatischen Schriftlichkeit“ gewonnen werden, die jedoch noch im Einzelnen für weitere Forschungen fruchtbar gemacht werden sollten. So bleibt zum Beispiel die für die Islamwissenschaft zentrale Frage offen, inwieweit am Material selbst Praktiken nachvollzogen werden könnten, die auf den Stellenwert und die Archivierung von schrifttragenden Artefakten Rückschlüsse zulassen.

RS

3.2. Mittelalterliche Codices in der Universitätsbibliothek

Nach dem Besuch in der Papyrologischen Sammlung hatten die Teilnehmer die Gelegenheit, in der Universitätsbibliothek Heidelberg ausgewählte Papierhandschriften zu sehen. Sie stammten aus der im 19. und frühen 20. Jahrhundert von Heidelberger Forschern erworbenen, über 500 Manuskripte starken Orientalia-Sammlung sowie dem berühmtesten Schatz der UB, der Bibliotheca Palatina, die ab dem 14. Jahrhundert am Hof der Pfalzgrafen bei Rhein und in der Universität Heidelberg zusammengetragen wurde.

Jeweils eine Expertin stand für Fragen zu den Manuskripten zur Verfügung: Die Restauratorin Amélie Couvrat-Desvergnès erklärte die Charakteristika der arabischen Handschriften, während Karin Zimmermann, stellvertretende Leiterin der Handschriftenabteilung, Stücke aus den Codices Palatini germanici kommentierte. Durch die einmalige Möglichkeit, nebeneinander islamische und europäische Codices zu betrachten, konnten Gemeinsamkeiten und Unterschiede besonders eindrücklich aufgezeigt werden. Ein wesentlicher Unterschied lag in der Beschaffenheit des verwendeten Papiers. Bei dem Papier der islamischen Manuskripte konnte an der stark glänzenden Oberfläche und dem besonderen Klang eine Stärkeleimung und eine viel intensivere Bearbeitung mit dem Glättstein festgestellt werden; im Gegensatz dazu sind europäische Papiere, die mit tierischem Leim tintenfest gemacht und nicht so stark geglättet wurden, deutlich matter.



Karin Zimmermann präsentiert die Bindung einer mittelalterlichen Handschrift aus dem Bestand der Bibliotheca Palatina

Die parallele Verwendung von Papier und Pergament in Codices des europäischen Mittelalters wirft Fragen nach der Bedeutung dieser Beschreibstoffe auf: Welche Texte wurde auf Pergament, welche auf Papier geschrieben? In manchen Fällen ist diese Frage klar zu beantworten. Bei dem Codex Palatinus germanicus 482 ist der Haupttext auf Pergament geschrieben, während der hinten angefügte Kommentarteil papieren ist. Der Codex Palatinus germanicus 471 vereint ebenfalls Pergament und Papier, allerdings ist hier nicht erkennbar, warum an manchen Stellen das Papiermanuskript mit Pergamentblätter durchsetzt wurde; es konnte beispielsweise keine Deckungsgleichheit der Pergamentseiten mit den Illuminationen festgestellt werden. Ein ähnliches Phänomen konnte auch in arabischen Codices beobachtet werden: Hier gab es Handschriften, bei denen sich gefärbte und ungefärbte Papiere in unre-

gelmäßiger Reihenfolge abwechselten. Auch in diesem Fall waren kein Muster und keine Kongruenz mit dem Text ersichtlich, so dass man die Intention des Kopisten nur schwer erahnen kann.



Die Restauratorin Amélie Couvrat-Desvergnès erklärt die Beschaffenheit eines arabischen Manuskripts

Eine weitere im Zusammenhang mit den arabischsprachigen Codices besonders erwähnenswerte kulturelle Praxis sprach Rebecca Sauer an. Sie betrifft die weit verbreiteten Glossen und Kommentare am Rand des Haupttextes. Lange Zeit seien diese Leservermerke in der arabistischen Islamwissenschaft äußerst stiefmütterlich behandelt worden – sie hätten gar als Indiz eines „kulturellen Niedergangs“ gegolten, der oft für die Zeit ab dem 12. Jahrhundert postuliert worden sei. Neuere Forschungen würden diese Darstellung jedoch zunehmend aufbrechen.

Rebecca Sauer betonte, dass für die Erforschung von Rezeptionspraktiken, wie sie am Objekt vollzogen wurden, Glossen, Kommentare, Besitzvermerke und andere „Marginalia“ von entscheidender Bedeutung seien. Die vorgestellten arabischsprachigen Codices waren zum Teil sehr stark glossiert – auffällig hierbei war die Tendenz, entgegen der eigentlichen Schreibrichtung (also gewissermaßen „auf dem Kopf“) zu kommentieren. Interessant sei in diesem Zusammenhang, so Rebecca Sauer, dass Kalligraphen der mamlukischen Zeit (ca. 1250-

1517) gar spezielle Schrifttypen für Marginalia unterschieden, die sich vom Haupttext grundlegend absetzen sollten. So werde deutlich, dass das Konzept eines unveränderlichen *textus receptus* für Teile der arabisch-islamischen Schriftlichkeit gar nicht so vorgesehen war, wie lange Zeit von Islamwissenschaftlern angenommen. Ein Text sollte vielmehr kommentiert, transformiert und weiterverarbeitet werden – und dieser Prozess konnte und sollte auch sichtbar werden. In welchem Umfang diese These auf einzelne Gattungen von Schriftlichkeit zutrefte, sei noch zu untersuchen, allerdings verspreche dieser Ansatz bereits jetzt wertvolle Erkenntnisse.

Mit diesen in die Zukunft weisenden Anregungen und den optisch äußerst vielfältigen Eindrücken, die vieles, was bisher ‚nur‘ angelesenes Wissen war, mit dem Auge verifiziert ließen, endete der Besuch in der Universitätsbibliothek.

ss

3.3. Japanische Malereien und islamische Manuskripte im Völkerkundemuseum der J. & E. von Portheim-Stiftung Heidelberg

Diese einzigartige Sammlung von Objekten außereuropäischer Kulturen in Heidelberg war von Beginn an zur „Förderung von Wissenschaft und Kunst der Heidelberger Universität“ konzipiert worden. Der Mineraloge und Gelehrte, Prof. Victor Mordechai Goldschmidt (1853 – 1933) und seine Frau Leontine, geb. von Portheim, trugen die unterschiedlichsten Alltagsgegenstände und Innendekorationen, Malereien und Holzschnitte, Kultgegenstände und Skulpturen auf ihren Reisen durch Asien, Afrika und Ozeanien 1894/95 zusammen und gründeten 1916-1919 die Josephine und Eduard von Portheimstiftung für Wissenschaft und Kunst.

Unter den dort aufbewahrten Schriften und Malereien auf Papier und Seide befinden sich auch einige aus dem arabisch-islamischen Kulturkreis sowie aus Ostasien, die wir bei unserer abschließenden Station des Studiums von Objekten in Heidelberger Sammlungen anschauen durften und diskutieren konnten.

Probleme der Restaurierung islamischer Manuskripte

Nicht alle Versuche, ein Objekt zu bewahren sind erfolgreich – gerade einige Techniken, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an arabisch-islamischen Objekten durch westliche Restauratoren angewendet wurden und die für „indigen“ (also schon vorher in den entsprechenden Regionen angewendet) erklärt wurden, haben sich später als schädlich für die Objekte erwiesen, wie zum Beispiel Passepartout-Techniken mit „japanischem“ Papier. Diese schlechten Restaurierungsergebnisse waren vor allem dem Umstand geschuldet, dass die verantwortlichen Restauratoren nicht sorgfältig genug die Geschichte der Objekte selbst berücksichtigt haben.

rs

Ein restauriertes Fudō-Mandala

Sydney Thomson hatte im Völkerkundemuseum Von-Portheim-Stiftung die Gelegenheit, ihren Vortrag über die Restaurierung japanischer Malerei am letzten Tag des Workshops anhand einer Hängertafel mit der Darstellung der zornvollen Gottheit Fudō Myōō zu exemplifizieren.

Vom Asien-Orient-Institut in Zürich durften wir zudem Tomoe Steineck begrüßen. Neben ihrem Fachwissen, das sie uns zur Verfügung stellte, konnte sie auch den Kontakt zwischen dem Asien-Orient-Institut und dem Völkerkundemuseum Von-Portheim-Stiftung für ein ambitioniertes Online-Datenbankprojekt japanischer buddhistischer Kunst in europäischen Sammlungen (<http://aterui.i.hosei.ac.jp/oguchi/jbae/index.htm>) knüpfen.



Fudō-Jūniten-Mandala, 17. Jahrhundert, Völkerkundemuseum der J. & E. von Port-heim-Stiftung Heidelberg

Was zunächst auf der Hängerolle zu sehen war, war ein Mandala mit der Gottheit Fudō Myōō im Zentrum. Fudō, mit einer blauen Körperfarbe porträtiert, sitzt auf einem Felsen-thron umgeben von wogenden Wellen und seinem typischen flammenden Nimbus, das erhobene Schwert in der Rechten. Die Rück-seite der Seide ist belegt mit feiner Goldfolie. In einem breiten grünen Band umrahmen die *jūniten*, zwölf Wächtergottheiten, die zentrale Fudō-Figur. Die Rückseite der Hängerolle zeigte eine Inschrift mit der Datierung einer bereits um 1700 vorgenommenen Neumontie-rung der Hängerolle.

Die Rolle war von Sydney Thomsons Vorgän-ger bei *restOrient*, Phillip Meredith (Boston, Museum of Fine Arts), restauriert worden. Die Museumsdirektorin, Frau Dr. Pavaloi hatte sich bewusst für diesen Restaurator entschie-den, weil sie die Montierung der Rolle als Teil des Werkes erhalten haben wollte. Ihrer Erfah-rung nach werden diese bei in Japan durchge-führten Restaurierungen häufig ersetzt. Herr Meredith bemühte sich außerdem, neben der

Inschrift und den zierenden Brokatrahmen auch die originalen Metallabschlüsse und Verede-lungen der Trägerstangen wieder anzubringen. Das Bild wurde auf neue Trägerpapiere auf-gebracht und die Inschrift wieder aufgelegt.

Da das Auf- und Zurollen, aber auch der Zustand des Eingerollt-Seins aus konservatorischer Sicht eine große Belastung auf die Malerei ausübt und dazu führen kann, dass sich Falten

bilden und die Farb-pigmente abreiben, entschied sich der Restaurator, an die untere Trägerstange der Hängerolle ein sog. *futomaki*, anzu-bringen. Es handelt sich dabei um eine millimetergenau an-gepasste, zusam-menklappbare, rollen-förmige Ummantelung der Trägerstange.



Detail der Rückseite mit Inschrift der Restaurierung von 1700



Detail des Holzzusatzes (*futomaki*)

Um diese größere Holzrolle konnte nun die Malerei aufgerollt werden und schont damit zukünftig Papier und Pigmente, da der größere Radius einen geringeren Druck bzw. Spannung erzeugt.

Dieses Beispiel einer Hänge-rolle und ihrer Restaurierung führte den Anwesenden eine subtil erneuernde und auf Erhaltung ausgerichtete Konservierung vor Augen, welche den

Zustand der Remontierung von 1700 so gut und so weit wie möglich in ihrer Materialität erhielt.

sn

Ein nicht-restaurierter japanischer Stellschirm

Wie die Materialität japanischer Kalligrafie in Kombination mit Malerei in nichtrestauriertem Zustand aussehen kann, zeigt ein lehrreiches und kostbares Beispiel aus der Portheim-Sammlung.



Sechspaneeliger Stellschirm, 17. Jahrhundert, Völkerkundemuseum der J. & E. von Portheim-Stiftung Heidelberg

Es handelt sich hierbei um einen kleinen, etwa 80 cm in der Höhe und ca. 240 cm in der Länge messenden, sechspaneeligen Stellschirm, der anhand stilistischer Vergleiche ins 17. Jahrhundert datiert werden kann. Auseinandergefaltete steht er auf dem Boden und dient als Sicht- oder Windschutz. Der Stellschirm ist derzeit aber in einem so schlechten Erhaltungszustand, dass man ihn nur auf einer ebenen Fläche ausgebreitet betrachten kann.

Jeder der sechs Paneele ist mit einem kalligraphierten Text oberhalb von dazugehörigen Bildszenen beklebt. Die von unterschiedlichen Händen ausgeführten, individuellen Kalligrafien geben weitgehend Textabschnitte aus dem Kriegerepos „Die Geschichte der Heike“ wieder, das sich im ausgehenden 12. Jahrhundert abspielt.

Auffällig am derzeitigen Zustand sind die viel dunkler gefärbten zwei mittleren Paneele.



Lichteinstrahlung hat die mittleren zwei Paneele deutlich verfärbt.

Eine Erklärung hierfür ist die dem Besitzer überlassene flexible Handhabung beim Aufstellen des Schirms: Offensichtlich wurden über einen langen Zeitraum die ersten und letzten beiden Paneele des Schirms zusammengefoldet, sodass nur die mittleren Paneele dem Tageslicht ausgesetzt waren. Ebenso bedenklich ist der Zustand der Goldbrokat- und Seidenmontierung, die schwer unter Wasserschäden und unsachgemäßer Aufbewahrung gelitten hat.



Schäden an der Montierung durch Wasser und Luftfeuchtigkeit

Die Rückseite des Stellschirms aber ist wohl am meisten beschädigt. Sie ist gleichzeitig eine wertvolle Illustration der Wertschätzung des Papiers als Material einerseits und der Montierungstechniken im vormodernen Japan andererseits.



Sydney Thomson und Frau Dr. Pavalo blättern vorsichtig die Trägerpapiere der Stellschirmrückseite um und das Holzgerüst kommt zum Vorschein.

Auf diesen Fotos sieht man die in zahlreichen Schichten übereinander geklebten Papiere, die - auf das Holzgerüst aufgetragen - als Polsterung und Träger für das abschließende dekorierte Papier dienten. Hierfür hat man „Altpapier“ verwendet, das seinerseits bereits mehrfach benutzt worden war. Mit Papier wurde in Japan so vorsichtig umgegangen, dass noch selbst zwischen die Zeilen von Briefen Texte aufgeschrieben wurden. Anlässlich von Restaurierungen an anderen Stellschirmmontierungen haben Studien bereits für Historiker wichtige Alltagsdokumente zutage gefördert. Wer weiss, was sich hier in Heidelberg noch an japanischen Primärquellen auf Papier alles finden lassen wird?!

Dieser praktische Abschluss war sicherlich der intensivste und möglicherweise auch der ertragreichste im Sinne eines interdisziplinären Austauschs. Anhand von am Objekt beobachteten Eigenschaften wie Verschmutzungen, unterschiedliche Zusammensetzung von Tusche/Tinte oder das Betiteln eines Werkes am Seitenbruch eines Buches konnte auf Praktiken Rückschlüsse gezogen werden, die sich z.T. in den jeweils anderen Kulturen in ähnlicher Form wiederfinden. Dies wurde gerade im Vergleich der Handschriften aus dem islamischen und christlichen Mittelalter deutlich, die die reiche Sammlung der Universitätsbibliothek bieten konnte. Aber auch große Unterschiede kamen zutage: Die Materialität islamischer Manuskripte wie sie dort erhalten sind, verweist mit ihren handlichen Formaten, festem, aber auch flexiblen Ledereinband und den häufig zahlreichen Kommentaren in den Marginalien auf ihre Rolle als ständiger Begleiter des Besitzers. Ganz anders die japanischen Sutren oder narrativen Querrollen. Diese sind mit ihren weichen Brokatstoffmontierungen und mineralischen Pigmenten fragil und lichtempfindlich und werden in (häufig mehreren) Holzkästen an sicherer Stelle aufbewahrt. Nur bei Gebrauch entnimmt man sie, entrollt und schaut sie in einem geschützten Umfeld an.

mt

Abschlussdiskussion

Im Rahmen der Abschlussdiskussion in der von Portheim-Stiftung wurde noch einmal deutlich, dass die Restaurierung eines Objektes bedeuten muss, seine Geschichte zu wahren. An ihm werden sehr unterschiedliche Rezeptionspraktiken vollzogen, die zur Biographie eines Artefaktes unweigerlich dazu gehören. Eine Herausforderung wird es jedoch zukünftig sein, angemessene Parameter und Darstellungsformen zu finden, um das dynamische Wechselverhältnis zwischen Material und transportierten Inhalten mit Blick auf die Objekthistorie zu erfassen. Darüber hinaus bleibt es eine spannende Frage, anhand welcher Kriterien Akteure in vergangenen Gesellschaften entschieden haben, bestimmte Materialien zu erhalten und andere gegebenenfalls zu zerstören oder zu vergessen: Welche Parameter gibt es also für solche in allen Zeiten praktizierten kulturellen Filterungsprozesse? Und wie können diese anhand des erhaltenen Materials heute nachvollzogen werden?

rs

Der als Experiment und Lernveranstaltung geplante Workshop war für alle Teilnehmerinnen und Experten ungemein lehrreich, anregend und motivierend.