

„Komm, du geschickter Wörterschmied, mach eine schöne Geschichte!“
(aus dem Hamzanama)

Über den Umgang mit „Geschichten“
Brigitte Moser, Angela Völker, Johannes Wieninger

Eine Ausstellung, „beschränkt“ auf zwei weit zurückliegende Jahrhunderte und die Beziehungen zwischen zwei Kontinenten, provoziert allgemeinere Überlegungen zum Umgang des Museums und seiner Kuratoren mit den seit fast 150 Jahren gesammelten Objekten. Für uns geht es nicht primär um die Funktion eines Objekts, uns beschäftigt auch seine „Geschichte“. Dabei sind oft zeitliche Entfernungen zu überbrücken, die über das menschliche Zeitgefühl hinaus gehen. Historisches Bewusstsein braucht Hilfskonstrukte, eine Art Koordinatenraster, in dem wir uns gedanklich bewegen. Kann das Museumsobjekt Geschichtsbewusstsein erzeugen, indem es Teil unseres „historisierenden“ Gedankenrasters wird? Wie weit denkt voraus, wer ein Kunstwerk schafft? Und wie weit denkt zurück, wer ein Kunstwerk besitzt oder betreut? Kunstwerke vergehen, werden bewusst erhalten aber ebenso zerstört oder können aus anderen Gründen aus unserem Bewusstsein verschwinden. Sie ziehen durch Geschichtsbilder, erschaffen Mythen und Realitäten, verlassen Orte und verschieben Zeiten, werden zuweilen über den Erdball verstreut. Der Künstler muss seine Werke ihrem Schicksal überlassen. Sollen Kunstwerke Botschaften auch an die Zukunft sein? Wie lauten ihre Botschaften dann? Was verstehen wir davon? Wie behandeln wir sie? „Das Medium ist die Botschaft“ war Marshall McLuhan überzeugt; was soll der Inhalt, Präsenz zählt! Heißt das, allein unsere Sicht zählt, ursprüngliche Intentionen und Kontexte sind unnötiger Ballast? Birgt das historische Objekt eine Botschaft aus fernen Zeiten und unbekanntem Reich oder ist es primär Objekt und wirkt aus seiner Präsenz und Präsentation heraus? Heinz Förster richtet uns im Namen der Schule des radikalen Konstruktivismus dazu aus: nicht was gesagt wird, ist die Botschaft, sondern was verstanden wird!

Die Fragen betreffen Betrachter und „Bearbeiter“, Vermittler oder Liebhaber (Sammler) der Museumsobjekte: Was wollen wir im Objekt sehen? Wie interpretieren wir es? Dabei greifen wir auf Gedankengerüste zurück, auf erlernte und akzeptierte Systematiken und sind zugleich „befangene“ Betrachter, Verwalter oder Besitzer und Beschreibende. Als historisch Ausgebildete übernehmen wir eine aktive Rolle. Können wir die Lücken der Geschichte überbrücken indem wir Sammlungen und Archive zusammen mit Wissenschaftlern anderer Fakultäten, Iranisten, Sinologen, Theologen oder Restauratoren durchforsten? Geben wir dem Objekt auf diese Weise seinen Platz in der Geschichte zurück? Trifft dies auf den Umgang mit den Dingen im Museum zu und kann man sagen: sie gehören niemandem, sind aber Teil unseres Lebens geworden? Limitiert „unsere“ museale Behandlung historischer Gegenstände den Betrachter auf die Rolle des Voyeurs?

Im MAK, wie in anderen Sammlungen, haben Mitarbeiter mit unterschiedlichsten Interessen über Generationen Werke zusammengetragen, deren Zusammenstellung oder Vereinigung in einem Haus oder bei einer Präsentation weder vom Auftraggeber noch vom Hersteller intendiert war. Sie sind ein Beispiel dafür, dass historische Objekte einem kontinuierlichen Bedeutungswechsel ausgesetzt sein können, den Museen und Besucher bewirken. Die immer wieder zu überprüfende

Einordnung der Objekte, häufig mit geänderten Einschätzungen verbunden, entstehen durch der Zeit adäquate, stets sich wandelnde „Blicke“ auf das Kunstwerk und verleihen ihm neue oder nur veränderte, entdecken vielleicht verborgene Werte und Bestimmungen.

Das *Hamzanama* – ein um 1570 in Indien illustriertes Heldenepos – wird als Zentrum unserer Ausstellung, zum anschaulichen und beispielhaften Schlüsselwerk einer Epoche, in der sich die Vorstellungen von Grenzen und Erreichbarkeit kontinuierlich verschoben. Die Ausstellung „GLOBAL:LAB“ erzählt von einer Zeit, in der es den Begriff „Kultur“ im aktuellen Sinne noch nicht gab und das tradierte Wissen ständig in Frage gestellt und überprüft wurde. Die wissenschaftlichen und geographischen Entdeckungen einer rasant wachsenden und sich ins Diametrale verändernden Welt lassen das 16. und 17. Jahrhundert als endgültige Wende zu einer „Neuen Zeit“ erscheinen. Die medizinische und künstlerische Erforschung des menschlichen Körpers, die Erkenntnisse neuer kosmischer Zusammenhänge, die Entdeckung neuer Kontinente und Länder durch Seefahrt, Handel und Politik gehören dazu, vor allem aber das Erkennen von Alternativen zu den vorherrschenden Lebensentwürfen.

Von diesen heute kaum nachvollziehbaren labilen Identitäten haben sich diskontinuierlich und bruchstückhaft Artefakte erhalten, die wir versuchen, zu Geschichten zusammensetzen. Wir nähern uns der nur fragmentarisch dokumentierten Geschichte, indem wir anhand historischer Objekte kurze „Geschichten“ über ferne Zeiten aneinander reihen oder in Beziehungen zueinander setzen. Zuweilen erscheinen sie neu, ja phantastisch, dennoch halten wir sie für wahr.

Sechzig Blätter des *Hamzanama* werden – fest verschlossen – in den Laden des MAK-Depots aufbewahrt, zehn Meter unter dem Museumsgarten. Vor 450 Jahren erschaffen, haben sich in verschiedenen Sammlungen der Welt insgesamt nur 200 von ursprünglichen 1.400 Blättern erhalten. Über ihrer Zerstörung und Zerstreuung liegen die Nebel der Vergangenheit. Wo Wissen keine Anhaltspunkte findet, beginnen Mythen zu blühen: Ein so außergewöhnliches und monumentales Werk muss eine adäquate Geschichte haben und man stellte sich vor, dass Insignien und Werke eines Kaisers wie er selbst vom Thron gestürzt und in den Schmutz gezogen werden. So heißt es, dass Reste des *Hamzanama* zu nichts mehr gut waren, als Fensteröffnungen zu schließen, noch dazu in einer ärmlichen und unzugänglichen Hütte. Erst mutige Reisende und Museumskuratoren erkannten die missbrauchten Blätter, entrissen sie den unwissenden Barbaren und retteten die Trophäen in die Hallen der Kulturen: eine erfundene, unbeweisbare, aber bereitwillig geglaubte Geschichte.

Die Geschichte der Wiener Blätter klingt weniger romantisch: Das *Hamzanama* – so sein Mythos – gehörte zu den Insignien der Moguln, bildete mit dem Pfauenthron und dem Koh-i-noor eine kaiserliche Trias. Im Gegensatz zu Thron und Diamant, die beide verloren gingen, erfreuten die Malereien Generationen von Prinzessinnen und Prinzen. Bis sie 1873 – 300 Jahre nach ihrer Entstehung – anlässlich einer Weltausstellung wieder auftauchten, um Zeugnis von der sagenhaft reichen Kultur Persiens und Indiens abzulegen. Restauriert und in drei Safranlederbänden neu gebunden, wurden die 60 Blätter des *Hamzanama* auf der Wiener Weltausstellung als Schatz eines persischen Prinzen stolz präsentiert und gingen durch Ankauf in die

Obhut der Bibliothek des kaiserlich königlichen Museums für Kunst und Industrie (heute MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst) in Wien über.

Seit 1873 haben die „Wiener“ Hamza-Blätter die Geschichte des Museums begleitet. Sie wanderten durch Depots und Ausstellungsräume und sind heute klimatisiert „endgelagert“. Das Verhältnis der Museumsmitarbeiter zu diesem kostbaren „exotischen“ Konvolut war ambivalent. Es galt stets als besonderer Schatz der Sammlung, aber man war auch unsicher, wie man damit umzugehen hätte. 1897 stellt man 39 Blätter zusammen mit anderen Grafiken im Rahmen der permanenten Ausstellung zur Schau. Erst 1925 werden sie zum ersten Mal publiziert. 1969 veranstaltete das Museum eine Ausstellung mit einem kleinen Katalog. 1979 druckte die ADEVA (Akademische Druck- und Verlagsanstalt) – Graz ein Faksimile-Album. Zwischen 1979 und 1986 waren einige Hamza-Blätter unregelmäßig und wechselnd zusammen mit einer Auswahl aus dem einzigartigen Bestand orientalischer Teppiche zu sehen.

Den Anstoß zur intensiveren und umfassenderen Beschäftigung mit dem *Hamzanama* gab die Initiative der Smithsonian Institution in Washington: 86 der in der Welt verstreuten Blätter wurden konserviert und 2002/2003 in Ausstellungen an vier Orten – Washington D.C., New York, London und Zürich – gezeigt. Nach fast 450 Jahren wieder vereint, hingen all die phantastischen Bilder, mit den aufregenden, prunkvollen oder traurigen Geschichten an den Wänden renommierter Museen. Kein Comic, kein Manga, kein noch so wilder Sciencefictionfilm kann bei dieser Intensität der Erzählweise, diesem Farbenrausch mithalten. In jeder der Ausstellungen dicht gehängt präsentiert, war es ein atemberaubender und erschöpfender Eindruck zugleich. Wie gut ging es dagegen einst dem junge Akhbar; ihm zeigte man stets nur ein Blatt nach dem anderen und er hatte Zeit, vom Erzähler durch das Bild geführt, seiner angeregten Phantasie freien Lauf zu lassen. Heute lässt die Bruchstückhaftigkeit des Bestandes den Genuss, dem Heldenepos kontinuierlich zu folgen, nicht mehr zu – gerade einmal fünfzehn Prozent vom Originalbestand sind erhalten (im MAK weniger als fünf Prozent). Unsere Ausstellung versucht, der atemberaubenden Fülle der Hamza-Bilder einen breiteren Rahmen zu geben, den großformatigen „Miniaturen“ Objekte zur Seite zu stellen, die neue Dimensionen erschließen sollen.

Salman Rushdie haben die phantastischen Erzählungen des *Hamzanama* angeregt, weiter zu erzählen: In seinem letzten Roman *Die bezaubernde Florentinerin* verbindet er den Fürstenhof des Mogul-Herrschers Akbar fiktiv mit dem Florenz der Medici. Im Zusammenhang mit diesem Roman entstand sein Vortrag an der Emory University in Atlanta, Februar 2007, dessen Verweise und Detailbeschreibungen sich auch auf die Blätter der MAK-Sammlung beziehen und der in diesem Katalog erstmals in Druckfassung erscheint. Barbara Frischmuth umkreist in Gedanken mit all ihrem Wissen aus Geschichte und Literatur eine persische Hofjacke aus der Sammlung des MAK, um schließlich überzeugend eine fröhliche Deutung zu wagen, die mehr Aussagekraft hat als detaillierte historische oder kunsthistorische Analysen. Auch die Beiträge der Katalogautoren und die Kommentare zu den Objekten der Ausstellung erzählen „Geschichten“ aus aktueller Perspektive. Sie bezeugen die Meinung ihrer Autoren und formulieren neue Thesen, angeregt durch Objekte, die in dieser Ausstellung zum ersten Mal aufeinander treffen.

Im Zentrum der Ausstellung steht die „fürstlichen Repräsentation“, deren Kern die 60 Blätter des *Hamzanama* bilden, umgeben von europäischen Tapisserien und Paravents aus Japan und China. Der Mogulhof fühlte sich als der Mittelpunkt der Welt und pflegte Verbindungen in alle Richtungen, hatte Interesse für den benachbarten Osten wie für den fernen Westen. Indien war Drehscheibe internationaler Berührungen.

Um dieses Zentrum gruppieren sich drei Themen mit unterschiedlich umfangreichen Kapiteln: Es beginnt mit den Entdeckungen neuer geographischer und kosmischer Realitäten. Die unterschiedliche Erforschung der Gestalt des Himmels und der Erde erfassen vor allem Künstler. In ihren Werken – Uhren, Bücher, Gemälde – erfahren wir heute die neuen, seinerzeit in die Zukunft weisenden Beobachtungen und Erkenntnisse, an die das Überschreiten von Grenzen und das Interesse am Fremden anschließt. Geographische Entfernungen und Grenzen bilden nicht notwendig eine Mauer zwischen den Ländern, man sieht sie auch als Neugier erregende Möglichkeit zu Kontakt und Austausch. Doch wie weit lassen wir unsere Blicke schweifen? Wo ziehen wir die Grenze? Wo und wie weit entfernt ist das, worin wir uns nicht mehr erkennen?

Anschließend wird gezeigt, dass neben dem Austausch von Waren der Kunst- und Wissenstransfer zwischen den Kontinenten von ausschlaggebender Bedeutung war. Die Haltung der Künstler zum Austausch ist selektiv positiv: Man nimmt und nutzt vom anderen, was man schätzt und solange es den eigenen Imaginationen dient. Die Kunst wird zum Material des Transfers und ihr Einfluss auf Form und Inhalt des zu Vermittelnden spielt eine entscheidende Rolle. Obwohl Handel, Kunst- und Wissensaustausch als positiv empfunden werden, leiten Vorurteile oft die direkte Konfrontation mit Fremdem. Versuche, die „fremde“ Kunst und ihre Ausdrucksformen zu verstehen enden meist damit, sie in die „eigene“ zu integrieren. Gleichzeitig gilt die Beschäftigung mit dem Fremden, das Interesse am Exotischen als Zeichen von Universalität, Gewandtheit und umfassendem Wissen. Einen Mikrokosmos dieses Selbstverständnisses dokumentieren die Kunst und Wunderkammern, in denen die Freiheit der Kunst und die Gebundenheit der Wissenschaft „gleichberechtigt“ nebeneinander stehen.

Im letzten großen Themenbereich dokumentiert GLOBAL:LAB, wie Kunstwerke Identität schaffen können. Die eigene Tradition zu pflegen und sich andererseits öffnen zu können, gehört in der Kunst zusammen. Kunst schließt nicht aus. Bedürfnisse und Ansprüche an Kunst und Kunsthandwerk sind zeitlich und lokal verschieden und in der Zusammenschau erkennen wir die jeweils die Kunst konstituierenden Eigenheiten und Elemente. So sind hier die künstlerischen Charakteristika der Kulturen zu sehen und Fragestellungen behandelt, die deren unterschiedliche Ausdrucksformen zum Ausdruck bringen: Die Beschäftigung mit dem Individuum, mit der Körperlichkeit des Menschen und dem Ideal aus der Antike als einer der stets virulenten Themen Europas; die Frage nach dem Zusammenspiel von Ornament und erzählender Illustration, die die sogenannte islamische Welt beherrscht, wahren das künstlerische Schaffen Ostasiens nicht auf „Wirklichkeiten“ fixiert ist, sondern Ideale und Abbilder von Generation zu Generation weitergibt. Jeder Kulturkreis hat seine eigene Sprache und Kunst, die ohne Wertung neben denen anderer Kulturen stehen und einander faszinieren.

„Orientalismus“ im Sinne Edward Saids und „Exotik“, die die Überlegenheit der eigenen – europäischen – Kultur implizieren, haben ihre Äquivalente in asiatischen Ländern, nur tragen sie uns unbekannte Namen. Der im Japan des 19. Jahrhunderts für westliche Strömungen aufkommende Begriff „Yoroppa fu“ kann poetisch mit „Wind aus Europa“ übersetzt werden. Prosaischer übertragen bedeutet dies „europäischer Stil“. Könnte man dem den Begriff „Wind aus Asien“ gegenüber stellen, würde das – bildlich gesprochen – bedeuten: Winde wehen aus allen Richtungen und tragen neue Geschichten rund um die Welt.

„Der Perlenwieger dieser angenehmen Geschichte
Überlieferte es so vom alten Geschichtenerzähler.“
(aus dem *Hamzanama*)