

Siyah Qalem

Autor(en): **prolu, Mazhar .**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **20 (1977)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388277>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SIYAH QALEM

(Zur Farbbeilage nach Seite 110)

Die Siyah Qalem-Blätter¹ wurden im Westen zuerst durch zwei Exemplare bekannt, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg aus der Saray-Bibliothek in die Schulz-Sammlung eingingen. Man betrachtete sie zunächst als Kuriosum. Bald wuchs jedoch das Interesse an der eigenartigen Malweise, die man in keine der uns bekannten Malschulen einordnen konnte. Es entstand allmählich eine Reihe von Abhandlungen über Entstehungszeit und -ort der Siyah Qalem-Blätter, die in verschiedenen Fachzeitschriften und Kongreßakten erschienen. Für eine kunsthistorische Bearbeitung und Bewertung des Gesamtmaterials wurde der Weg erst durch die Vorarbeit dieser Fachleute geebnet².

Diese kunsthistorische Bearbeitung des Materials ließ jedoch lange Zeit auf sich warten. Denn die Siyah Qalem-Blätter befinden sich in zwei großen Saray-Alben (Topkapı Sarayı Müzesi, Istanbul, Hazine 1153, 1160), die die Osmanen mit einem aus dem Arabischen entlehnten Wort *muraqqa'a* nannten, was soviel wie Klebe- oder Flickarbeit bedeutet. Eben als solche wurden auch die erwähnten Alben aus einer reichen Anzahl von Bildern, Miniaturen und Kalligraphien – ungeachtet ihrer Herkunft und ihres Stils – fast wahllos zusammengeklebt*. So mußten die Siyah Qalem-Blätter zunächst aus diesem Wust von Werken herausgefunden werden (vgl. die Vorderseite unserer Farbbeilage). Die ausgeprägte Kalligraphie der Siyah Qalem-Zeichnungen erleichterte diese Aufgabe. Eine besondere Schwierigkeit bei der Bearbeitung des Bildmaterials stellte sich

heraus, als wir entdeckten, daß wir es in den Siyah Qalem-Blättern mit Teilwerken und Fragmenten einer Rollenmalerei zu tun hätten. Eine Rekonstruktion der Bildrollen wäre eigentlich hier die Aufgabe gewesen. Aber es befinden sich unter den Fragmenten große Lücken, und eine auch nur annähernde Rekonstruktion der Bildrollen ist heute nicht mehr möglich. Was wir mit unserer Arbeit in dieser Richtung erreichen konnten, beschränkte sich lediglich auf die Auffindung einiger Blätter, die zueinander gehören. Auf Grund der dargestellten Themen, des Bildformats und der technischen Ausführung konnten wir weiter feststellen, zu welchen Bildrollen die einzelnen Fragmente einst gehört haben mögen. Dies war für die Präsentation des gesamten Bildmaterials von großem Nutzen. Denn wir konnten dadurch die lösen Blätter so einordnen, daß dem Betrachter ein Überblick über ein Ganzes vermittelt werden konnte, was den Originalzustand der Blätter uns errahnen läßt.

Nun steht das Ergebnis dieser Arbeit in einem von der *Akademischen Druck- und Verlagsanstalt* in Graz publizierten Band vor uns. Er enthält die Faksimileausgabe sämtlicher erhaltenen Blätter (49 Stück) des Meisters Siyah Qalem aus dem Besitz des Topkapı Sarayı Müzesi in Istanbul. Zu den «Werken erster Hand» des Meisters kommen in diesem Band noch sieben Erzeugnisse aus seinem Umkreis und 17 Blätter aus der unüberschaubaren Fülle der Nachfolge. Auch diese Blätter sind aus dem Besitz der Saray-Bibliothek (bis auf ein Blatt der Freer Gallery of Art in Washington, ein Werk des Umkreises, das Ettinghausen zur Datierungsfrage der Siyah Qalem-Blätter einen Anhaltspunkt bot)³. Somit legt der Verlag mit dem neu erschienenen Band die erhaltenen Werke von Siyah Qalem und seinem Umkreis zum er-

* Diese Klebe- oder Saraybände enthalten ein unglaubliches Durcheinander von Dokumenten verschiedener Epochen. Auch die Paginierung ist völlig unbekümmert, und manchmal findet man sogar Bilder auf den Kopf gestellt oder ihre Teile verstreut. Red.

sten Mal fast vollständig der wissenschaftlichen Welt vor. Dieses Verdienst kann nicht genug gewürdigt werden. Denn erst in diesem Zusammenhang betrachtet weisen die Fragmente der Saray-Alben auf eine in der Kunstgeschichte erst noch gebührend einzuschätzende Maltradition. Format 38×28 cm.

In der Entstehung dieser Maltradition sind mächtige Kulturkomponenten am Werk. Die Kunst von Siyah Qalem ist eine Ausdruckskunst von höchster Potenz. Siyah Qalem malt Menschen, die stets von heftigen Affekten erfaßt sind. Ihre starren Gesichter, die ein mit Furcht und Zorn gemischtes Staunen ausdrücken, erinnern zuweilen an antike Ausdrucksmasken. In den heftigen Gestikulationen der Figuren wiederholen sich Bildformen der späthellenistischen Gebärdensprache (Sturz- und Schrittmotive usw.), die zur Entstehungszeit der Siyah Qalem-Blätter am Anfang des 15. Jahrhunderts im Westen wie im Osten Gemeingut der Bildkunst waren. In den ungewohnten und ausdrucksstarken Verrenkungen der Gelenke und der Glieder macht sich ferner das Erbe der skythischen Tierornamentik bemerkbar. Ein besonders lehrreiches Beispiel dafür gibt im «Nomadenlager» (vgl. die Rückseite unserer Farbbeilage) das Motiv des grasenden Pferdepaars, in dem Rumpf, Schenkel, Kopf und der überlange Hals der Tiere in entgegengesetzten Richtungen sich drehend und windend ein Knäuelmotiv bilden, so wie wir es von der skythischen Steppenkunst her kennen. Die Errungenschaften der Malkunst im mittelasiatischen Kulturraum scheinen am Ende des Mittelalters in der Kunst von Siyah Qalem noch einmal und zum letzten Mal sich wiederzufinden. Siyah Qalem zeigt uns in seinen Bildern die Hauptakteure einer uns unbekannteren Handlung, die durch Mimik, Gebärde und Kostüm genau charakterisiert sind. Diese Figuren erscheinen auf einem leeren Bildschirm und sind wie auf der Bühne nur bestrebt, einander nicht zu verdecken. Die Bilder von Siyah Qalem sind ein Bestandteil einer Vorführungskunst, deren an-

dere Komponente der Rezipient war. Dies gilt bis zu einem gewissen Grad auch für die buddhistischen Wandmalereien im mittelasiatischen Kulturraum. Die erbaulichen Erzählungen dieser Malereien beziehen sich zum Teil auch auf Vortragstexte, die zum Programm der großen Tempelfeste benötigt wurden. Während aber hier die Malerei in den Dienst des «buddhistischen Humanismus» gestellt wurde, tut sich in den Siyah Qalem-Blättern vor uns eine Welt auf, die von den Vorstellungen der Hochreligionen weit entfernt ist. Die Bilder von Siyah Qalem sind Glanzzeugnisse einer regionalen Malschule in einer Zone, wo Ereignisse zwischen den nomadischen Stämmen und den ansässigen Völkern der Steppe stärkere und innigere Verschmelzungen als anderwärts bewirken konnten. Bis heute konnte der Herkunftsort dieser Bildergruppe nicht genau lokalisiert werden; man vermutet ihn jedoch in Turkestan, und die Vermutungsschwanken zwischen Herat, Merv und Samarkand.

Bedeutendes wird in diesen Bildern über das Leben in der Steppe berichtet. Die Menschen von Siyah Qalem sind Nomaden. Nach ihren ethnischen Merkmalen scheinen sie den Steppenvölkern, die man seit dem 13. Jahrhundert gemeinhin als Mongolen (Mangchol) bezeichnet, zuzugehören. Unter ihnen fallen eine Reihe von fremden Typen auf, die man auf Grund einiger charakteristischer Merkmale als Türken, Iraner, Syrier, Inder oder Afrikaner identifizieren kann. In der Herausarbeitung der Physiognomien werden typische Rassen-, Klassen- und Standesunterschiede derart stark akzentuiert, daß die Zeichnung manchmal in die Nähe der Karikatur rückt. Wir erfahren in diesen Bildern bemerkenswerte Einzelheiten über Trachten und Kopfbedeckungen dieser Menschen, über ihre Werkzeuge, Waffen und Tiere. Mehrere Szenen zeigen das Lager- und Arbeitsleben, und von hoher Bedeutung sind vor allem diejenigen Vorgänge, in denen wir über die religiöse Vorstellungswelt der Steppenvölker Auskunft erhalten. Im Mittelpunkt die-



ser Welt stehen Dämonen, die den gotischen Drolieren nicht ganz unähnlich sind (vgl. Vorderseite der Bildbeilage). In ihrer Entstehung werden zweifellos Schreckensbilder der buddhistischen Malerei und vor allem die von Indien herstammende Auffassung der Monstrosität mitgewirkt haben. Jedoch erhalten diese Fabelwesen in der Welt von Siyah Qalem eine überzeugende Wirklichkeitsnähe, die sie innerhalb der großen buddhistischen Weltanschauungen Indiens und Chinas nicht besitzen. Die Dämonen von Siyah Qalem sind aber auch den bösen Geistern der monotheistischen Religionen nicht gleich. Im Gegensatz zum Teufel und den Verdammten stehen sie jenseits von Gut und Böse. Diese grotesken und doch machtvollen Gestalten scheinen Ausgeburten einer heidnischen Phantasie zu sein, die die geheimnisvollen Naturgewalten zu dämonisieren und zugleich zu bannen sucht. Wir sehen sie in mehreren Szenen als Hauptpersonen einer kultischen Handlung agieren: sie entführen und opfern Pferde, tanzen wild in Ekstase, vollführen Beschwörungsriten. All diese Handlungen führen uns in eine pagane Vorstellungswelt, die mit dem Schamanenglauben in irgendeinem Zusammenhang stehen dürfte. Dies erklärt auch, warum uns von dieser Malerei so wenig erhalten geblieben ist. In den Bildern eines Siyah Qalem hat der Islam sicher die Gefahr eines Götzendienstes gewittert, und die bilderfeindlichen Kräfte richteten sich an erster Stelle zweifellos gegen Werke, in denen der Geist des Schamanentums seine Triumphe feierte.

Wir betreten mit den Werken von Siyah Qalem ein Neuland der Kunst- und Kulturgeschichte, das eine Reihe von Problemen in sich birgt und mit denen wir uns noch lange auseinandersetzen müssen. Die Diskussion über Siyah Qalem mußte bisher, da sie von einer beschränkten Anzahl von Bildern ausging, notgedrungen im engen Rahmen der Kunstsachverständigen bleiben. Nunmehr kann die Diskussion auf eine breitere Untersuchungsebene weitergeleitet werden; auf eine Ebene, wo eine enge und ergiebige Zu-

sammenarbeit verschiedener Sachgebiete, vor allem der Orientalistik und der Kunstgeschichte, zu erwarten wäre.

Interessenten stellt die Akademische Druck- und Verlagsanstalt, POB 598, A-8011 Graz, gerne einen Farbprospekt und auch ein Farbplakat kostenlos zur Verfügung.

ANMERKUNGEN

¹ Diese Blätter sind heute in die kunstgeschichtliche Literatur als Werke des «Üstad Mehmed Siyah Qalem – Meister Mehmed Schwarzfeder» eingegangen. Jedoch ist dieser Name, den man bei manchen Blättern trifft, nicht eine eigenhändige Signatur, sondern eine Zuschreibung aus späterer Zeit.

² Die Istanbuler Saray-Alben, die die Siyah Qalem-Blätter enthalten, wurden bis jetzt in den folgenden Publikationen behandelt: I. Stchoukine, Notes sur les peintures persanes du Serail de Stamboul, Journal Asiatique 226, 1935, S. 117–140. – O. Aslanapa, Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmeds des Eroberers in Istanbul. – M. Loehr, The Chinese Elements in the Istanbul Albums. – R. Ettinghausen, Some Paintings in four Istanbul Albums, Ars Orientalis 1, 1954, S. 77–103. – R. Ettinghausen, On some Mongol Miniatures, Kunst des Orients 3, 1959, S. 44–65. – M. Ş. Ipşiroğlu/S. Eyuboğlu, Fatih Albumuna Bir Bakış, Sur l'album du Conquérant, Istanbul 1955, Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 622. – M. Ş. Ipşiroğlu, Painting and Culture of the Mongols, London 1965. – Beyan Yörükkan, Topkapı Sarayı Müzesindeki Albumlarda bulunan bazı Rulo Parçaları, Sanat Tarihi Yıllığı 1964/65, Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

³ Die ehemals in die Schulz-Sammlung eingegangenen zwei Exemplare (zurzeit Sammlung Claude Anet und Sammlung Vignet, Paris) sind in den Tafelteil nicht einbezogen worden. Diese Blätter scheinen vorerst einer eingehenden Expertise zu bedürfen. Wie sich vor einigen Jahren anlässlich einer Auktion im Hôtel Drouot in Paris herausstellte, sind die Meinungen der Sachverständigen in dieser Angelegenheit recht unterschiedlich. Ein anderes Werk aus dem Umkreis (bisher noch nicht publiziert, daher auch den breiten wissenschaftlichen Kreisen unbekannt) befand sich bis vor einigen Jahren in der Sammlung Halil Etem, Istanbul. Es stellte, auf Seide gemalt, zwei Dämonen dar und war in sehr gutem Zustand. Dieses Blatt ist aber leider nach dem Tode des Besitzers (vielleicht auch vorher) spurlos verschwunden, und so mußten wir auf dieses Blatt, wenn auch ungern, verzichten.