

Hai-Yen Hua:

7.internationaler Graphischer Restauratorentag,26.-30. August 1991 Uppsala/Schweden

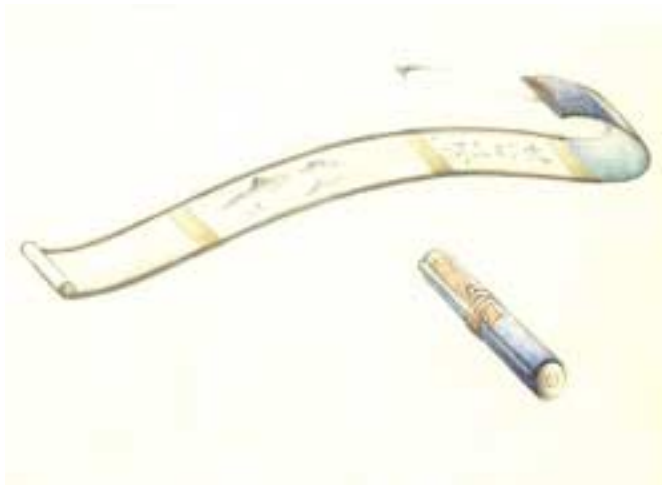
Die Restaurierung von Handrollen

Einführung: Die Hand- oder Querrolle



Die Rolle ist die normale Form für Kunst und Kalligraphie auf Papier aus Ostasien. Am meisten finden sich Hängerollen. Seltener sind Hand- oder Querrollen, obwohl sie die ältere Form darstellen. Querrollen gab es schon zur T'ang-Zeit (7. – 9. Jh.), als die übliche Form für ein Großbild an einer Wand noch die Wandmalerei war.

Querrollen stehen dem Buch nahe, nämlich der Buchrolle, der zur T'ang-Zeit üblichen Form, wie die Funde von Tun Huang zeigen. Spätere Rollen mit Bildern und Kalligraphie sind ziemlich lang: meist ca. 10 m, mindestens ca. 6, manchmal bis zu 20 m. Der Sammler bewahrt sie eingerollt in einem Kasten auf, holt sie bei günstigem Wetter, d. h., wenn die Luft weder zu feucht noch zu trocken ist hervor, rollt sie, um einen Tisch sitzend, partienweise auf und betrachtet sie.



Die Herstellung einer Handrolle ist die wohl schwierigste und aufwendigste Arbeit im Bereich der ostasiatischen Bildmontage.

Für die Haltbarkeit und für die Restaurierung von Handrollen ist von Bedeutung, dass sie nicht wie die Hängerollen für längere Zeit ausgerollt und dem Licht und den Klimaeinflüssen

ausgesetzt, sondern im Gegenteil eher selten und stets nur für kurze Zeit ausgerollt werden. Ein Charakteristikum der Montage sind lange Partien aus Papier und Seide vor und hinter dem eigentlichen Bild, die dieses im eingerollten Zustand mehrfach umgeben. Sie bedeuten nicht nur einen weiteren Schutz vor Beschädigung und Verschmutzung, sondern wirken geradezu als Klima-Ausgleich. Im Innern einer geschlossenen Handrolle herrscht ein günstiges, der Dauerhaftigkeit des dort befindlichen Bildes zuträgliches Kleinklima. Handrollen sind also meist weniger beschädigt als Hängerollen. Wenn sie jedoch beschädigt sind, dann in sehr starkem Maße, und das hat seinen Grund ebenfalls in einer Besonderheit ihrer Montage.

Für Handrollen muss äußerst exakt gearbeitet werden, damit auf den langen Strecken, wie gesagt bis zu 20 m, keine Ungleichheiten auftreten. Unterschiedliches Dehn- bzw. Schrumpfverhalten der verwendeten unterschiedlichen Materialien macht sich auf derart langen Strecken stark bemerkbar. Um dieses auszugleichen, wurden die Materialien stark und mehrfach mit tierischem Leim bestrichen. Dem Leim wurde zudem bisweilen noch Alaun zugesetzt. Alaun aber fördert den chemischen Abbau sowohl von Papier als auch von Seide.

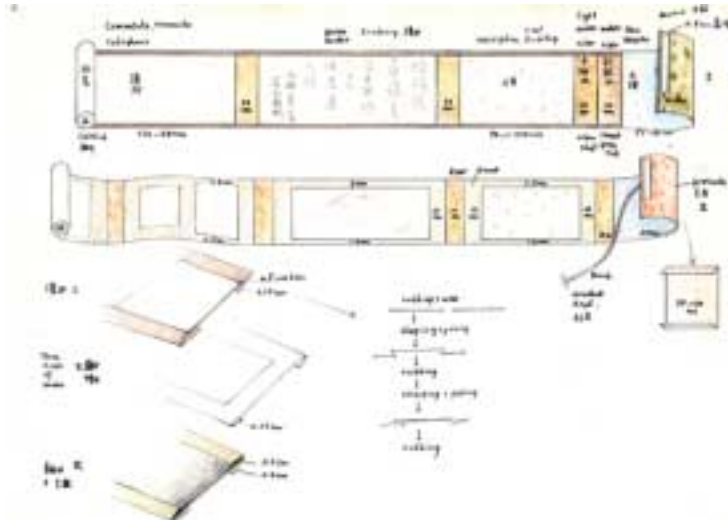
Aufbau von Handrollen



Im Frühjahr 1991 wurden in unserer Werkstatt zwei Handrollen bearbeitet. Die eine war eine Kalligraphie, ein Gedicht des Su Dong-Po (1036 – 1101), mit anderem Namen Su Shyh, eines sehr berühmten Manes zur Zeit der Sung, als die chinesische Kultur des Mittelalters ihre höchste Blüte erlebte. Su Dong-Po war Staatsmann, Dichter, Maler, Meister des Zen. Er schrieb das Gedicht im Jahr 1087, seinem 50. Lebensjahr.

Die andere Handrolle, die wir zu bearbeiten hatten, ist ein farbiges Landschaftsbild von Yün Shou-Ping (1633 – 1690). Es ist datiert auf 1689.

Die Rollen repräsentieren zwei verschiedene Stile der Montage, die sich bis heute erhalten haben und die es nachzuahmen galt. Einer dieser Stile, derjenige, in dem die Kalligraphie-Rolle montiert war, sei näher erläutert.



Am Anfang findet sich eine Partie aus Seide in blauen Tönen. Das ist der „Himmel“. Danach kommt die „Grenze“ bzw. der „Grenzfluss“ oder der „Hauptfluss“, gleich danach der „Nebenfluss“. Die nächste Partie ist der „Titel“ oder die „Einführung“, dann wieder ein „Fluss“ und erst dann das eigentliche Bild, d. h. der Text in Kalligraphie. Dieser Hauptteil wird wieder durch einen „Fluss“ von den „Kommentaren“ getrennt. In ihnen sind die Meinung und die Eindrücke festgehalten, die Sammler und frühere Besitzer beim Lesen und beim Betrachten des Bildes bewegten. Berühmte Bilder haben sehr viele solche Kommentare. Unter ihnen können sich solche von Kaisern und anderen bekannten Persönlichkeiten befinden. Den Abschluss bildet ein langes, leeres Endstück, das, wie gesagt, zum Schutz und zum Klimaausgleich dient, gleichsam ein Pendant zum „Himmel“ am Anfang.

Arbeitsvorbereitung



Die Restaurierung einer ostasiatischen Rolle bedeutet meistens, dass sie auch neu montiert werden muss. Manchmal kann man hierfür die alten Materialien wieder verwenden; häufiger aber muss man sie durch neue ersetzen. Bei der Montage ist mit äußerster Sorgfalt zu arbeiten, denn ihre Qualität ist maßgebend für die künftige Benutzbarkeit und Haltbarkeit. Zum Beherrschen der Montagetechnik sind mehrere Jahre Lernen sowie viel Übung und Erfahrung erforderlich.



Zustandsbeschreibung

Am Anfang der Arbeit stand eine Zustandsbeschreibung. Die Rollen wurden genau vermessen, und ihre Länge, Breite und Stärke wurden notiert. Ebenso wurden Notizen angelegt über die Konstruktion der Rollen, die vorgefundenen Materialien, deren Zustand, Schädigungsgrad usw.

Beide Rollen waren bereits mehrmals restauriert und neu montiert worden, zuletzt Anfang des 20. Jahrhunderts. Ihr Papier war ziemlich brüchig und wies zahlreiche Risse auf. Einzelne Teile waren vollständig abgetrennt. Ein Wasserschaden hatte entstellende Ränder verursacht. Papier und Seide der Montage waren durch Schimmel so stark geschädigt, dass sie nicht mehr verwendet werden konnten. Die hinterste Kaschierung war stellenweise vom Bild getrennt.

Die Rolle mit der Kalligraphie des Su Shyh was 8,83 m lang und 28,7 cm breit. Unsere Montage veränderte diese Maße auf 9,96 m bzw. 29,5 cm. Die Maße der Rolle mit dem Bild des Yün Shou-Ping sind folgende: Länge ursprünglich 7,717 m, später 8,067 m; Breite ursprünglich 38,4 cm, später 37,8 cm. Das eigentliche Bild nimmt davon nur einen kleinen Teil ein, bei der Kalligraphie 3,2 m, beim Landschaftsbild 2,3 m. Das Übrige ist Montage, und diese folgt wie gesagt festen Regeln.

Auswahl und Vorbereitung der Materialien

Bei der Zustandsbeschreibung bzw. als eines ihrer Ergebnisse wird festgelegt, welche Materialien für die Restaurierung und die neue Montage verwendet werden: welche Seide, welcher Brokat, welches Papier in wievielen Schichten, welche Accessoires usw. Das ist eine sehr wichtige und auch sehr zeitraubende Arbeit. Es können Tage und Wochen vergehen, bis man im vielfachen Anfertigen von Färbeproben endlich die wirklich passenden Tönungen für das Papier und die Seide herausgefunden hat. Eine Handrolle folgt in der Vorstellung des Künstlers und des Betrachters dem Lauf eines Flusses. Nach dieser Vorstellung und in Harmonie mit der Darstellung oder der Aussage des Bildes sind die Montagematerialien auszuwählen.

Es wird dann eine ausreichende Menge Papier und Seide in dem ausgewählten Ton eingefärbt. Die Seide wird zusätzlich in angemessener Dicke kaschiert. Später bei der nassen Arbeit, wenn es auf äußerste Genauigkeit ankommt, macht sich das Dehnen und Schrumpfen beim Benetzen und nachfolgenden Trocknen vor allem beim Brokat sehr unangenehm bemerkbar. Es ist also notwendig, dies so weit wie möglich einzuschränken. Manche Werkstätten tun das, indem sie den Brokat einer Gamma-Strahlung aussetzen; wir bevorzugen es, sie mehrfach zu durchnässen und wieder trocknen zu lassen, was nicht nur das Material besser schont, sondern es auch weicher macht.

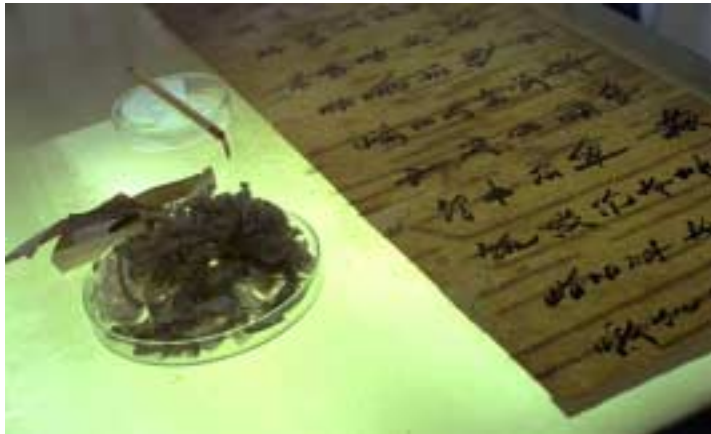
Restaurierung: Ablösen und Reinigen

Nach der Untersuchung und der Zustandsbeschreibung wurden kleine Partien, die sich abgelöst hatten, wieder zurück befestigt. Dann wurde die Rolle trocken gereinigt, und wir versuchten, die Kaschierung möglichst trocken von hinten abzulösen.

Es stellte sich heraus, dass die Kalligraphie, d. h. der innere und wesentliche Teil der älteren Rolle, aus drei Blättern zusammengesetzt ist. Diese Teile wurden voneinander getrennt und dann separat auf dem Vakuutisch mit lauwarmem Wasser gewaschen. Auf diesem lag dabei ein feines Nylonsieb, darauf das befeuchtete Bild bzw. die Bildteile mit der Bildseite nach oben und darauf zum Schutz ein dünnes Baumwoll-Vlies.

Das Landschaftsbild besteht nur aus einem einzigen 2,3 m langen Papierbogen. Der Saugtisch ist nicht so lang; man hätte also partiell arbeiten, d. h. das Bild auf dem Saugtisch verschieben müssen, was aber besser zu vermeiden ist. Es erschien günstiger, auf einem Glastisch zu arbeiten. Das Bild lag dort mit der Bildseite nach oben auf einem Polyester-Vlies (Hollytex) und war mit einem Baumwoll-Vlies abgedeckt. Es wurde durch dieses Vlies hindurch mit einem weichen Pinsel mehrfach durchfeuchtet, und das Wasser wurde mit Frotteetüchern in rollender Bewegung abgetupft. Dies geschah so lange, bis das auf diese Weise entfernte Wasser keine Gelbfärbung mehr aufwies. Nach abgeschlossener Reinigung wurde ein feines Crêpeline-Gewebe über einen Glastisch gespannt. Mit Hilfe eines Fadens wurde eine gerade Linie gezogen, und an ihr entlang wurde das Bild umgedreht. Das ist sehr wichtig, damit das Bild beim zwischenzeitlichen und partiellen Trocknen während des nächsten Arbeitsschrittes gerade bleibt.

Schließen der Risse



Das Bild lag jetzt mit der Bildseite nach unten auf dem Glastisch, und es wurde die noch verbliebene Kaschierung abgelöst. Dabei zeigte sich, dass das Bild noch mehr Fehlstellen und Risse aufwies als vorher zu erkennen war. Diese mussten ausgefüllt und geschlossen werden. Für die Kalligraphie konnten wir hierfür das Papier der ersten, der direkt auf der Bildrückseite sitzenden alten Kaschierung benutzen. Diese Kaschierung heißt in der Terminologie der chinesischen Montage „das Leben“. Ihr Papier ist in Farbe und Struktur immer besonders eng zum Papier des Bildes passend ausgewählt. Es war sehr lange Zeit mit dem Bild fest verbunden und hatte alle durch Klimawechsel bedingten Veränderungen in der gleichen Weise mitgemacht. Es verhält sich also in sehr ähnlicher Weise wie das Bild selbst. Auch die Risse mussten jetzt schon rückseitig geschlossen werden. Hierfür verwendeten wir einen alten, dünnen und weichen, aber trotzdem sehr festen Papierstreifen. Er war vorher auf einen Ton passend zum Papier des Bildes eingefärbt worden. Die Ausbesserungstreifen werden nicht geschnitten, sondern gerissen.

Zum Schließen der Risse in dem Landschaftsbild verwendeten wir ein spezielles Papier, das eigens hierfür im Anfasergerät hergestellt worden war. Ein solches Papier kann man besonders genau in Farbe und Dicke anpassen. Außerdem dehnt es sich und schrumpft in beiden Richtungen gleichartig, was für den speziellen Zweck von großem Vorteil ist.

Kaschierungen

Nach dem Schließen der Risse direkt auf dem Bild wird die erste Kaschierung, „das Leben“ angebracht. An sich ist es ratsam, bei einer Restaurierung und Neumontage diese erste Kaschierung nicht zu erneuern, sondern zu belassen. Bei den beiden Rollen, über die hier berichtet wird, war das jedoch nicht möglich: ihr Papier war zu stark abgebaut. Das Papier des „Lebens“ muss auf den gleichen Farbton wie das Bild, jedoch ca. 20 % heller eingefärbt sein. Die Kalligraphie, die wie gesagt aus drei Teilen besteht, musste vorher noch zusammengesetzt werden. Die Kaschierung ist ca. 3 cm breiter als das eigentliche Bild, so dass ein Rand zu dessen Schutz entsteht. Auf der Rückseite des Randes kommt ein weiches Papier, das als Dickenausgleich gegenüber dem Bild dient. Danach trocknet das Objekt ohne Spannung auf dem Tisch bzw. zwischen Frotteetüchern liegend.

Am folgenden Tag wird die zweite Kaschierung angebracht. Auch nach ihr trocknet das Objekt zunächst frei liegend auf einem Tuch und wird erst am nächsten Tag nach erneutem Feuchten an die Trockenwand gebracht. Hierzu muss man dort eine Schnur spannen als Markierung einer geraden Linie, an der entlang das feuchte Bild sehr genau aufgebracht werden muss. Nach einigen Wochen kann man es abnehmen.

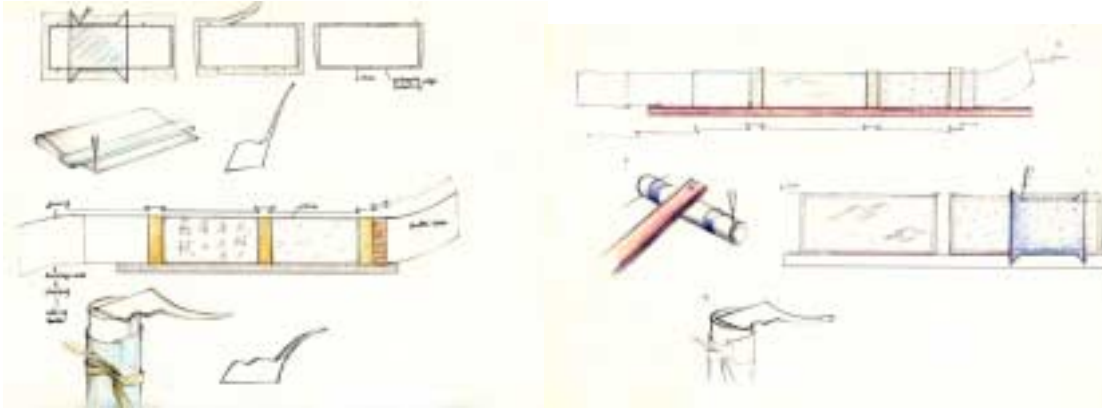
Jetzt werden die vorher direkt auf dem Bild geschlossenen Risse und die Knicke unterfangen. Vorher und auch während dieser Arbeit rollt man das Bild mehrfach, um deutlich zu machen, wo Stellen sind, die unterfangen werden müssen. Hierzu verwendet man 2 bis 3 mm breite Streifen von Lou-Wen-Papier. Es dürfen keine Risse und keine Knickstellen übersehen werden; es besteht sonst die Gefahr, dass an dieser Stelle später ein neuer Riss entsteht.

Über die zweite Kaschierung und die darauf sitzenden Streifen kommt eine dünne Schicht aus Leim bzw. Gelatine. Danach trocknet das Bild auf dem Tisch. Nach leichtem Befeuchten spannen wir das Bild wieder an der Wand.

Während dieser Zeit wird wiederholt retuschiert. Hierbei ist die richtige Beleuchtung von größter Wichtigkeit. Tageslicht muss von Norden her einfallen, und am besten arbeitet man nur vormittags.. Geeignet erscheinen auch moderne Leuchtstoffröhren, die Tageslicht imitieren. Die Osram Leuchtstoffröhre Nr. 12 entwickelt ein augenfreundliches Licht, das arm an UV-Strahlen ist. Sie entwickelt wenig Wärme und ermöglicht ein angenehmes Arbeiten.

Unmittelbar nach diesen Arbeiten am Bild wird die Montageseide vorbereitet, d. h. kaschiert und ebenfalls an die Wand gebracht. Sie muss dort ebenso lang und bei gleichen Witterungsverhältnissen hängen wie das Bild, damit alle Materialien später nach vollendeter Montage ein annähernd gleiches Ausdehnungs- und Schrumpfverhalten haben.

Im gleichen Zuge werden die anderen Teile der Rolle, nämlich die „Einführung“ oder der „Titel“ und die „Kommentare“, restauriert.

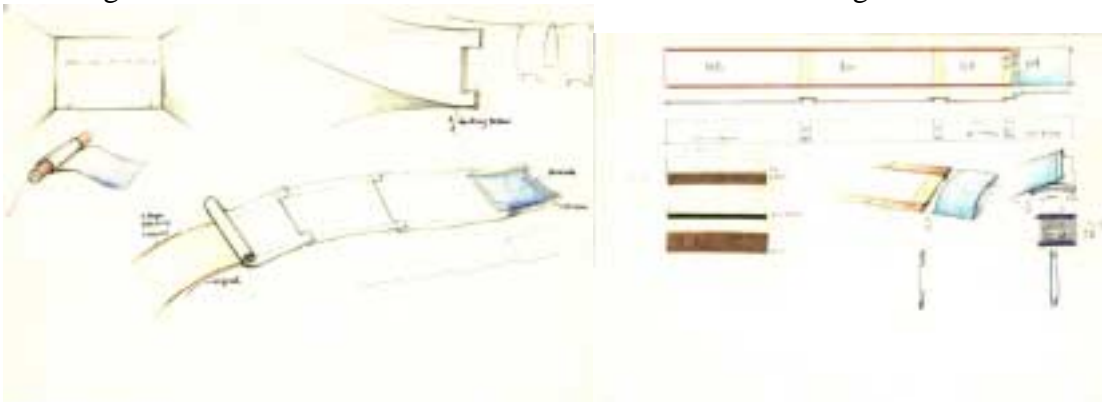


Montage

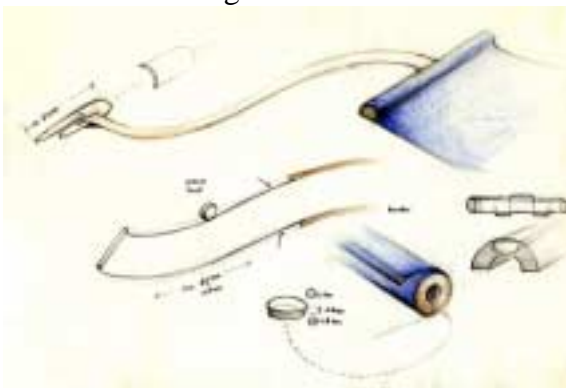
Die originalen Teile erhalten eine Umrahmung oder Einfassung aus Seide oder Papier. Hierfür gibt es drei verschiedene Methoden. Bei allen bleibt zwischen Original und Umrahmung ein Zwischenraum von 0,2 mm.

1. Methode: Oben und unten an den Rand des Bildes wird im Abstand von 0,2 mm die Seide für die Umrahmung geklebt, nach hinten gefaltet und dort aufgeklebt.
2. Methode: Ein dicker Streifen aus gefärbtem Papier wird auf der Rückseite aufgeklebt, nach vorne gefaltet und im Abstand von 0,2 mm an den Rand des Bildes geklebt.
3. Methode: Ein dünnes farbiges Papier wird als Einfassung um die Kante geklebt.

Nachdem die einzelnen Teile der Rolle wie geschildert restauriert und vorbereitet sind, wird die Rolle zusammengesetzt und mit ein wenig Wachs poliert. Dann wird sie so eng und so fest wie möglich zusammengerollt. In diesem Zustand werden ihre Ränder mit einem flachen Messer geschliffen. Die Rolle steht dabei auf dem Tisch und wird gedreht.



Dieses Polieren und Schleifen ist ein besonders wichtiger Prozess bei der Montage einer Handrolle. Er muss mehrmals wiederholt werden, damit die Rolle über ihre ganze Länge überall exakt die gleiche Breite hat.



Parallel zu diesen Arbeiten wird das Kaschierpapier vorbereitet. Wir wählten ein japanisches (Doro-Gampi) und ein chinesisches (Lou-Wen) Papier. Beide sind weich, Lou-Wen noch

mehr als Doro-Gampi. Beide lassen sich gut polieren. Das Lou-Wen nimmt dabei einen schönen Glanz an. Doro-Gampi ist ein Langfaserpapier, das der Rolle Stabilität gibt. Man kaschier die beiden Papiere in kreuzweiser Laufrichtung und lässt sie auf einem langen Tisch trocknen.

Die Kaschierung wird mit Kleister eingestrichen und Stück um Stück auf die Rückseite der Rolle aufgebracht. Überschüssige Feuchtigkeit wird mit einem Papier abgesaugt. Zwischendurch wird immer wieder eingerollt. An den Anfang kommt Brokat.

Ist die Kaschierung vollendet, kommt die ganze Rolle auf die Trockenwand mit der Bildseite nach innen. Bei diesem abschließenden Trocknen kommt es mehr noch als vorher darauf an, dass die Rolle genau gerade sitzt. Unterläuft hierbei ein Fehler, ist die Rolle schief und unbrauchbar.



Die Rolle hängt zu diesem abschließenden Trocknen mehrere Monate lang auf der Wand. Wenn sie vollständig und gleichmäßig trocken ist, wird sie abgenommen und noch einmal – jetzt als Ganzes – von der Rückseite mit einem Stein und ein wenig Wachs poliert. Dann dreht man sie um und poliert noch einmal. Dabei muss überall der gleiche Druck ausgeübt werden. Die Ränder und der Brokat werden zusätzlich poliert, damit sie die gleiche Dicke bekommen.

Nach vollendetem Polieren werden die überstehenden Ränder der Kaschierung weggeschnitten. Jetzt wird der Rollen Kern hergestellt, der am Ende der Rolle angebracht wird. Bei manchen alten Rollen besteht er aus Holz, was aber nicht günstig ist, weil dieses Material, umhüllt und geschützt durch eine Menge Papier und nur selten ausgerollt, ein idealer Schlupfwinkel für holzbewohnende Insekten ist. Es ist besser, den Rollen kern aus Papier herzustellen, das dazu sehr fest eingerollt wird. Der innere Teil muss genau so groß sein wie die beiden runden Knöpfe aus Jade, die seinen Abschluss bilden.

An den Anfang, an den Brokat der Rolle kommt ein dünner Stab, an dem die Verschlußbänder sitzen. Diese bestehen aus Seide. An ihrem Ende sitzen die Riegel. Sie bestehen aus Jade. Mit ihnen werden die Bänder festgeklemmt, wenn sie mehrfach um die Rolle geschlungen sind, um sie zusammenzuhalten.