

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Nasir al-Din und sein Portrait in der österreichischen
Galerie Belvedere“

Verfasserin

Mag. pharm. Elisabeth Irsigler

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Juli 2008

Studienkennzahl: A 5503008
Studienrichtung: Kunstgeschichte
Betreuerin: Prof./Doz./Dr. Ebba Koch

Mein besonderer Dank gilt Frau Dr. Ebba Koch für Ihre
geduldige und verständnisvolle Begleitung.

Einführung:

Im Sommersemester 2006 zeigte Prof. Dr. Ebba Koch in der Vorlesungsreihe : „ Einführung in die Malerei der islamischen Welt „ das Bild des Nasir al-Din Shah mit der Kanone und erklärte, dass dieses Porträt in der österreichischen Galerie Belvedere zu finden sei. Das hat mein Interesse geweckt, mehr über diese Bild in Erfahrung zu bringen.

Die Österreichische Galerie Belvedere als Anfang und Ende einer Bildreise¹

Dieses lebensgroße Bild des persischen Herrschers: „Nasir al-Din Shah mit der Kanone „(Abb 1) befindet sich heute im Großbilddepot der Österreichischen Galerie Belvedere, das in den Nebengebäuden des Unteren Belvedere am Rennweg untergebracht ist.

Dieses Ölbild auf Leinen hat eine Größe von 236 x 249 cm. Es hatte ursprünglich keinen Rahmen; erst das Museum fertigte einen schmalen halbrunden mittelblauen Holzrahmen an und brachte zur Stabilisierung an der Rückseite eine stützende Platte an.(Anm.)

Das Bild ist weder datiert , noch signiert.

Bis zur endgültigen Deponierung hatte das Bild mehrere Überstellungen erlebt.

Nach dem Inventarkatalog aus den Jahren 1870 - 1890 der damaligen kaiserlichen Gemäldegalerie Belvedere, der heute im Kunsthistorischen Museum aufbewahrt wird, hatte das Bild die Inventarnummer „16“.Die Einträge in diesem Katalog erfolgten fortlaufend, ohne genaue Datumsangabe und Herkunft.

Als Kaiser Franz Joseph 1891 das neu erbaute K.K.Kunsthistorische Hofmuseum (Abb 2) eröffnete, wanderte das Bild mit einer neuen Inventarnummer : „1230 „ in das neue Gebäude.

Nach dem 1. Weltkrieg, zur Zeit der 1. Republik, begann eine Neuordnung und Neuerfassung der vorhandenen Sammlungen. So wurde im Jahre 1921 das Porträt wieder der Österreichischen Galerie Belvedere übergeben .Das ist auch jenes Jahr, in dem in den Archiven des Belvedere die erste Erwähnung dieses Bildes zu finden ist.

Nach dem 2. Weltkrieg und nach dem Abschluß des Staatsvertrages 1955 gab es eine neuerliche Bestandsaufnahme aller Museumsbesitzungen und das Porträt wurde deshalb neuerdings in das Kunsthistorische Museum geholt.

Erst 1986 wurde das Bild endgültig dem Belvedere übergeben und dort mit der Inventarnummer „2691“ im Großbilddepot verwahrt.

Der Eintrag im Inventarkatalog ist wenig aufschlussreich: Größe und Malart des Bildes ist angegeben, und als Künstler Jakob Avnatanow festgehalten.

Ein Bild eines jungen Persischen Monarchen in einer österreichischen Galerie führt zu vielen Fragen, deren Lösung ich mir in der vorliegenden Arbeit zur Aufgabe gemacht habe.

1.) Wer war dieser Nasir al-Din Shah ?

Ein geschichtlicher Überblick

2.) Wie war die Tradition der persischen Porträtmalerei zur Qajarenzeit?

3.) Wie kommt ein Nicht-Perser als Maler eines Staatsbildes in Frage?

Das Bild im Vergleich

.

4.) Wie kommt diese Bild nach Wien?

Nasir al-Din Shah / ein geschichtlicher Überblick.

Nasir al-Din Shah¹ war der 4. Herrscher der Qajarendynastie, die nach dem Untergang der Safawiden, die Macht ergriffen und von 1785 – 1925 den Iran beherrschten.. Nasir al-Din Shah war eine schillernde Persönlichkeit, die 50 Jahre die Geschichte des Irans bestimmte.

Gründer der Dynastie war Agha Mohammad (Abb 3), der sich aus der Gefangenschaft der Zand befreien konnte und mit seinen Anhängern aus den Stammgebieten im Norden² – Manzadaran-, die an einzelne Nomadenfürsten verlorenen Regionen mit aller Grausamkeit zu erobern und zu versuchen die ehemaligen Grenzen des Safawidenreiches wieder herzustellen. 1785 ließ er sich zum „Shahanshah“ krönen, mit jenem Titel, der ihn in die lange Folge persischer Könige einreihen sollte, eine Reihe, die bis zu den Achaimeniden (550 - 350 v. Chr.) zurückverfolgt werden kann

Zu diesem Anlaß ließ er eine neue Krone³ schaffen, die Kayanid – Krone (Abb 4), die Krone der Qajaren.

Er verlegte seine Hauptstadt vom safawidischen Isfahan in das unbekannte, aber verkehrstechnisch sehr günstig gelegene Teheran im Norden des Landes.

Als er bereits ein Jahr nach seiner Krönung ermordet wurde, übernahm sein Neffe Baba Khan als Fath`Ali Shah die Regierung.

Fath`Ali Shah (Abb 5) regierte von 1798 - 1834.

Er übernahm ein Land, das annähernd der Größe des Safawidenreiches glich. Die Kassen und Schatzkammern waren reich gefüllt, mit Kostbarkeiten und Juwelen aus Indien, die aus dem untergehenden Moghulreich stammten.

Die Hauptaufgabe in seiner Regierungszeit sah Fath`Ali Shah in der Festigung der neuen Dynastie.

Einerseits versuchte er eine neue imperiale Schicht zu schaffen; dazu umgab er sich mit einem Harem von mehr als tausend Frauen⁴ und mit seinen daraus hervorgegangenen mehr als .60 Söhnen und 48 Töchtern, hoffte er auf eine loyale und treue Adelsschichte.

Andererseits machte er mit seinen lebensgroßen Porträts, die er großzügig an die Herrscher im Osten und Westen verschenkte, eine Außenpolitik, die Macht und Souveränität seines Reiches dokumentieren sollten.

Er schuf den Sonnen- und Löwen-Orden, um Leistungen und Verdienste für sein Land und seine Person sichtbar anzuerkennen

Allerdings konnte er die Grenzen seines Reiches nicht halten; er verlor in zwei schweren russisch – iranischen Kriegen.(1805-1813 und 1826-1828) wichtige Gebiete . Die erstrebte Hilfe von den Franzosen und dem österreichischem Kaiserreich blieb aus.

Fath`Ali Shahs ältester Sohn Abbas Mirza ,der als Gouverneur Aserbeidschan⁵ eingesetzt und als Kronprinz vorgesehen war, starb bereits im Jahre 1833.

Daher übernahm Abbas Mirzas ältester Sohn Mohammad (Abb 6) 1834 die Shahwürde, er regierte von 1834 – 1848. Seine Brüder und Familienmitglieder⁶, die Thronansprüche stellten, ließ er gefangen nehmen und blenden.

Trotz dieser grausamen Aktion , die seinen Regierungsantritt sicherte, war er ein introvertierter Mensch, der sehr zurückgezogen lebte und nur seiner mystischen religiösen Neigung nachging. Die Regierungsgeschäfte⁷ überließ er gänzlich seinem Großwesir, der den Shah vollkommen kontrollierte und die Bevölkerung bis an die Grenzen ausbeutete.

Diese Ausbeutung und Unterdrückung des Volkes machte es der religiösen , glückverheißenden Babi –Bewegung⁸ leicht sich zu etablieren, was wiederum die vom Staat anerkannte schiitische Führung zum raschen Handeln zwang.

Die harte und grausame Verfolgung der Babi – Führer und deren Anhänger stürzte das Land in Revolution und Chaos.

Dieses krisengeschüttelte Land übernahm 1848 der erst siebzehnjährige Nasir al-Din. (Abb7).In Täbris⁹ unter der Kontrolle seiner willensstarken Mutter aufgewachsen war er für dieses schwierige Amt nicht genügend ausgebildet. Aber in seinem Großwesir Amir Kabir steht ihm ein äußerst umsichtiger und begabter Staatsmann zur Seite, der die dringendsten Reformen, die Nasir al-Din Shah, trotz seiner Jugend und Unerfahrenheit für unumgänglich hält, in die Wege leitet.

1850 wird die polytechnische Akademie : „ Dar al-Funun“ gegründet. Mit Lehrkräften aus Frankreich, England, vor allem aber aus Österreich beginnt eine grundlegende Erneuerung des Heeres, eine medizinische Fakultät wird ins Leben gerufen und Straßenbau wird vorangetrieben.

Eng mit der Geschichte des Dar al-Funun sind die Namen zweier Österreicher verbunden: nämlich der des Arztes Dr. Jakob Eduard Polak und des Tirolers¹⁰ Albert Joseph Gasteiger, (Abb. 15) Freiherr von Ravenstein und Kobach.

Dr. Jakob Eduard Polak kommt bereits 1851 , kurz nach der Gründung der neuen Akademie, nach Teheran, mit ihm außerdem noch Vertreter aller Waffengattungen, um als Lehrer am Dar al-Funun zu unterrichten. Dr. Polak sichert sich mit seinen ausgezeichneten Persischkenntnissen das Vertrauen Nasir al-Din Shahs. Er wird sein Leibarzt und Berater. Er ist es, der am Dar al-Funun die medizinische Fakultät nach modernen westlichen Methoden aufbaut und er gründet ein neues Krankenhaus. Er kehrt 1860 nach Wien zurück.

1860 tritt der Tiroler Albert Joseph Gasteiger, Freiherr von Ravenstein und Kobach (1823 - 1890) in persische Dienste. Nach seinem Studium an der Technischen Universität in Wien, arbeitete er unter Karl von Ghega am Bau der Semmeringbahn mit und erwirbt sich dort praktische Erfahrung als Bauleiter an schwierigen Baulosen, aber auch im Umgang mit Arbeitern aus verschiedenen Kulturkreisen

In Teheran kann Gasteiger mit seinen exzellenten Persischkenntnissen das Vertrauen Nasir al-Din Shahs gewinnen. Seine Erfolge in Aufbau und Schulung einer leistungsfähigen Arbeitergruppe, die seine Pläne für den Ausbau des Straßennetzes umsetzen halfen , steigt er im enorm im Ansehen. Nasir al-Din Shah verleiht ihm als Anerkennung für seinen Einsatz neben unzähligen Orden die Khan-Würde, was einer Erhebung in den Ritterstand gleichkommt.

Er begleitet und berät den Shah bei seiner ersten Europareise, er stand am Höhepunkt seiner Karriere.

Diese Erfolge eines Ausländers fürchteten die persischen Hofbeamten, sie sahen ihren Einfluß auf den Shah schwinden und setzten eine Verleumdungs- und Intrigenkampagne gegen Gasteiger ein. Er musste 1888 Teheran verlassen. Dieses unrühmliche Ende seines Dienstes am persischen Hof traf ihn schwer, er zog sich nach Bozen zurück, wo er 1890 starb.

Nasir al-Din Shah, dessen Namen „ Beschützer des Glaubens „ bedeutet, war zumindest offiziell, ein tiefgläubiger Schiit. 1868 baut er ein Theater, das Takkiya Dawlat, in welchen im heiligen Monat Muharram eine Art „ Passionsspiele“ , die „ Ta`ziya „ , aufgeführt werden. Diese Spiele haben das Leben des Märtyrers Husayn zum Inhalt.

Durch Verleumdung und Intrigen der Höflinge, die ihren Einfluß und ihren Machtbereich in Gefahr sehen, erreichen sie bei Nasir al-Din Shah, dass er seinen tüchtigen Großwesir nicht nur absetzen, sondern sogar hinrichten ließ.

Alleine regierend oder mit wechselnden Premierministern versuchte Nasir al-Din Shah seine Reformideen langsam und schleppend zu verwirklichen. Bedrängt von den Großmächten Russland und England, vor allem aber von einer chaotischen Wirtschaftslage vergab er Konzessionen, die ihm noch schwierigere Regierungsphasen einbrachten.

1872 vergab er an den Briten Julius de Reuter eine großzügige Befugnis, die dem Briten de facto die gesamte Wirtschaft unterstellte. Durch massiven Druck seiner Landsleute musste er jedoch diese Erlaubnis ein Jahr später zurücknehmen.

Den Russen räumte er alleinige Fischereirechte am Kaspischen Meer ein.

Die schwerste Regierungskrise brachte ihm die Vergabe des Tabakmonopols - 1890 - an die Briten ein. Nun revoltierten nicht nur Intellektuelle und Bürgertum, auch die Geistlichkeit unterstützte einen Boykott. So mußte er - 1892 - diese Bewilligung widerrufen.

Alle diese Aktionen sollten ihn von den drückenden Geldsorgen befreien, denn von den angehäuften Schätzen des Agha Mohammad war nach der pompösen Regierung Fath`Ali Shahs und seinen russisch-iranischen Kriegen nichts mehr übrig.

Seine spektakulärste Aktion war seine Reise in den Westen, eine Reise¹¹ zu den Ungläubigen. Einen willkommenen Anlass bot die Weltausstellung 1873 in Wien. Er reiste über Russland, Preußen, England, Frankreich, Italien nach Wien und kehrte über Konstantinopel nach Teheran zurück. Der Westen faszinierte und erschreckte ihn gleichermaßen. Die Erfahrungen, die hervorgerufene Begeisterung und die Anerkennung, die er auf dieser ersten Reise fand, versuchte er in zwei weiteren Reisen - nämlich 1878 und 1889 - nochmals zu beschwören, aber sie waren mit der Faszination der ersten Reise nicht zu vergleichen.

Die Eindrücke und Ideen, die er aus dem Westen mitbrachte, flossen in seine Bautätigkeit mit ein und in die Förderung aller Kunstsparten.

Trotz seiner Bemühungen den Iran nach westlichen Vorbildern zu reformieren, nahm die Unzufriedenheit des Volkes zu, dessen Lebensumstände sich nicht geändert hatten.

Als er anlässlich seines 50-jährigen Regierungsjubiläums an einem öffentlichen Gebet teilnimmt, wird er in dem heiligen Schrein des Shah`Abd al-Azim (Pivot) erschossen.

Muzzaffar al-Din (Abb 8), sein ältester Sohn - er regiert von 1896 - 1907 - wird der neue Shah von Persien. Er ist ein kranker und schwacher Herrscher, der völlig abgeschirmt und isoliert lebte. Er überließ seinem Premierminister gänzliche Regierungsgeschäfte.

1907 setzte die „Konstitutionelle Revolution“, ausgelöst durch die allgemeine Unzufriedenheit und die Verarmung des Volkes, dem Absolutismus der Monarchie ein Ende. Wahlen und die Gründung eines Parlamentes brachten dem Land jedoch auch keine Stabilität.

Noch zwei Monarchen aus der Qajaren- dynastie folgten Muzaffar al-Din Shah , nämlich Mohammad Ali Shah, der bei den Russen Schutz suchen musste und Ahmad Shah, der 1925 von den Pahlavis abgelöst wurde.

Zeittafel:

- | | |
|-------------|--|
| 1779 | Tod des letzten Zandherrschers Karim Khan und Befreiung Agha Mohammads |
| 1785 | Agha Mohammad hat den Iran größtenteils geeint und lässt sich zum Shahanshah krönen |
| 1797 | Agha Mohammad Shah wird ermordet. |
| 1797 – 1834 | Fath`Ali Shah übernimmt die Regierung
2 russisch- iranische Kriege: 1805 -1813
1826 -1828 |
| 1834 – 1848 | der Qajare Muhammad-Shah kommt an die Macht |
| 1848 – 1896 | Nasir al-Din wird Shah von Persien
1850 Gründung des Dar al-Funun
1873 erste Europareise
1878 zweite Reise
1889 dritte große Auslandsreise
1896 Nasir al- Din wird ermordet, am Vorabend seines 50-jährigen Regierungsjubiläums |
| 1896 – 1907 | Muzaffar al-Din Shah kommt zur Regierung |
| 1907 | Konstitutionelle Revolution, Ende des Absolutismus, Wahlen und Gründung eines Parlamentes |

Die persische Tradition der Porträtmalerei zur Zeit der Qajaren und der Maler Hovnat`anian.

Das künstlerische Programm der Qajaren war vom Regierungsantritt des Gründers der Dynastie an eine wichtige Machtdemonstration. Amant Abbas¹ nennt den Aufstieg des wilden grausamen Nomadenstammes zur herrschenden Klasse, einen Wechsel. „, from the tent to the throne „, . Ohne eigene kulturelle Wurzeln, bediente sich Agha Mohammad der bestehenden Riten und der über Jahrhunderte gewachsenen Gepflogenheiten seiner Vorgänger. Er vollzog seine Krönung zum Shahanshah nach uralten Zeremonien des persischen Königtums, das bis zu den Achaimeniden zurückzuverfolgen ist.

Er übernahm auch die Künstlerwerkstätten und deren durch viele Generationen geschulten Meiste von seinen Vorgängern.

Das künstlerische, wirtschaftliche und politische Zentrum des Safawidenreiches (1501 -1722) war die Hauptstadt Isfahan; eine Stadt von der ein weitverzweigter Seidenhandel ausging, ein wichtiger Umschlagplatz für Waren, aber auch ein Ort an dem Gedanken, Ideen und unterschiedlichste philosophische und religiöse Auffassungen aus Osten und Westen ausgetauscht werden konnten. An diesem lebendigen und aufgeschlossenen Ort war eine der berühmtesten Malschulen Persiens im 17. Jahrhundert unter der Patronanz der Safawiden. Europa kannte von der persischen Kunst hauptsächlich die herrlichen Manuskripte, in einmaliger Kalligraphie mit narrativen Bildern dekoriert, oder Koranblätter mit ornamentalen Umrahmungen.

Bereits Ende des 17. Jahrhunderts ist eine Änderung der Malauffassung zu beobachten. Der Einfluss Europas erfaßt auch die persische Malerei, zuerst nur zögernd.

Layla Diba teilt die neue Sicht der Darstellung² in zwei Gruppen.

In jene Gruppe der Konservativen, deren Hauptvertreter Riza` Abbas ist.

Ihre Malweise ist flächig, zweidimensional, aber sie bevorzugen leuchtende Farben.

Die andere Gruppe der Künstler ist aufgeschlossen und setzt sich mit der westlichen Malweise auseinander. Man spricht dabei von einem „ Perso – Europäischen Stil“.

Diese neue Malweise verbindet den persischen Stil der Detailgenauigkeit mit dem Versuch, Räumlichkeit mit einem zaghaften Gebrauch von Perspektive und Schatten wiederzugeben, die Körper mit mehr Volumen auszustatten und die Farben etwas gedämpfter zu mischen. Die wichtigste und markanteste Einführung war die Landschaftsdarstellung, nicht mehr in einer idealisierten Form, sondern mit einer neuen beinahe fotografischen Genauigkeit. Man richtete sich nach der niederländischen Art, der eine direkte Beobachtung zu Grunde liegt.

Diese Kunstauffassung des Perso-Europäischen Stils wurde nicht nur von westlichen Strömungen geprägt, sondern auch von Künstlern, die von den Werkstätten des indischen Moghul-hofes im Iran Zuflucht suchten nach dem Ende dieser Dynastie.

Die Moghuln hatten stets für fremdes Gedankengut und andere Kulturen großes Interesse und machten es auch für Künstler leicht, Einflüsse anderer Länder in ihre eigenen Arbeiten einzubinden.

Nicht nur in der Malerei auch in anderen Sparten der Kunst, wie Keramik, Email, Lack und textilen Schöpfungen konnte man die neuen Richtlinien erkennen

Ein Wiederaufleben der monumentalen Malerei wurde notwendig, um die vielen neuen und alten, aber vergrößerten Bauten zu schmücken.

Was immer die Qajaren ihren Künstlern abverlangten und auftrugen, diente dazu ihre Macht zu zeigen und damit ihre Position zu festigen und zu sichern.

Während Agha Mohammad in den monumentalen Gemälden seiner alten und neuen Paläste und Residenzen nicht seine eigene Person als Thema wählte, sondern die großen Helden und Sagenfiguren der persischen Vergangenheit, strebte er damit nicht nur einen Vergleich mit diesen Größen an, er verlangte vielmehr ihnen gleichgestellt zu werden. Damit wollte er seinen Anspruch auf das Königtum demonstrieren.

Außerdem waren beliebte Themen die Jagd, die den Mut unter Beweis stellten, oder die Schlachten, die die Kriegsbereitschaft zur Verteidigung des Landes und des Glaubens bezeugen sollten, aber auch Szenen aus dem Hofleben, die den Prunk und die Großartigkeit des Shahs von Persien aufzeigten.

Durch die Verlegung der Hauptstadt von Isfahan nach dem damals noch sehr unscheinbaren Teheran verlagert sich auch das Kunstgeschehen. In der Regierungszeit von Fath`Ali Shah (1798 -1834), eine der glänzendsten Persiens, waren großartige Bauten in Teheran und im ganzen Land geplant. Für die Ausschmückung der neuen Paläste und den erweiterten alten

Residenzen arbeiteten eine Vielzahl von Künstlern, deren Namen nur zum Teil identifiziert werden konnten.

Ein neues Figurenideal wird ausgearbeitet, um den Wünschen des Herrschers gerecht zu werden. Der Monarch rückt ins Zentrum des Bildes und wird lebensgroß dargestellt. Die Haltung ist stehend oder sitzend, aber immer bilddominierend. Die Gestalt wird schlank in idealen Proportionen komponiert. Ein westlich orientierter Kleidungsstil mit kurzem uniformartigem Rock, reich mit Juwelen verziert, wird bevorzugt dargestellt. Besonderer Wert wird auf die Gestaltung der Augen gelegt: mandelförmig, dunkel sollten sie sein mit dichten schwarzen Brauen in einem leichten Bogen. Die Barttracht war ein besonderes Anliegen, denn sie wurde zum Merkmal des jeweiligen Herrschers. Fath`Ali Shah trägt einen dichten schwarzen langen wuchtigen Bart, während Nasir al-Din Shah einen Schnurrbart als sein unverkennbares Merkmal wählt.

Fath`Ali Shah war es, der diese Art der lebensgroßen „Staatsbilder“ zu einer wichtigen Institution machte. Er benutzte sie als diplomatische Geschenke, die er großzügig an Herrscher im Osten und im Westen verschickte. Es war ihm wichtig, vor allem den europäischen Potentaten, seine imperiale Größe bildlich vorzuführen, um Anerkennung und Gleichstellung zu erreichen.

Die Künstler aus Fath`Ali Shahs Hofwerkstätten waren alle sehr vielseitig begabt, nicht nur Malerei, auch Keramik, Email, Lackarbeiten, Skulpturen und Reliefs wurden von ihnen geschaffen; jedes Stück diente dazu, die imperiale Größe ihres Mäzens zu verherrlichen. Um diesen Personenkult zu fördern, dienten die Bildnisse des Shahs auch für die verschiedensten Zeremonien, sie sollten die Präsenz des Herrschers symbolisieren. Diesen Bildern wurde ebensolche Verehrung entgegengebracht wie dem Herrscher selbst.

Layla Diba berichtet in ihrem Artikel: „Images of Power and Power of Images“ von einer Begebenheit solch außergewöhnlichen Verehrung³, die Mirza Abu`l Hasan Khan einem Bild seines Herrschers entgegenbrachte. Mirza Abu`l Hasan Khan war der persische Gesandte am englischen Hof. Als bei einem Empfang am Eingang zum Ballsaal jenes geschenkte Porträt von Fath`Ali Shah auf einer Staffelei aufgestellt war, verbeugte er sich so devot, dass sein Kopf die Höhe der Füße seines Herrschers erreichte.

Mirza Abu`l Hasan Khan erntete Erstaunen und Bewunderung für diese öffentliche Referenz für seinen Herrn, die seine tiefste Ergebenheit bezeugte.

Auch Sir John Macolm⁴ berichtet über ein Shahporträt, welches für den Herrscher von Sind bestimmt war. Als es durch die Straßen getragen wurde, erfuhr es ebenso große Verehrung und Achtung, als man sie dem Herrscher selbst entgegengebracht hätte.

Mit dem Beginn der Regierung Nasir al-Din Shahs⁵ gab es nochmals eine Änderung der Malauffassung im Iran.

Konnte man unter der Regierung von Fath'Ali Shah von einem „unverwechselbaren orientalischen“ Bild⁶ sprechen, so schafft Nasir al-Din Shah ein „europäisches“ Bild. Sein unbedingter Reformwille, mit den Fortschritten des Westens als Vorbild, wirkte sich auch auf das Kunstgeschehen seines Reiches aus.

Eine Änderung der Mode ist festzustellen. Schon ab den 1840iger Jahren übernehmen auch Prinzen, Wesire, Edelleute und wichtige Personen des Landes die neue Kleidermode des europäischen Uniformrockes⁷ in etwas abgewandelter Form der kurzen Mäntel.

Beliebt waren kurze Mäntel aus Brokat oder die wärmere Abart des Wollbrokats.

„Tirmas“, so werden die kurzen Mäntel genannt, die aus einem Wollbrokat hergestellt wurden, der aus Shiraz kam

Diese Stoffe waren besonders kostbar. Sowohl Ghaffari in seiner Apotheose, als auch Hovnat'anian in seinem Bild mit der Kanone haben diese herrliche kaschmirähnliche Webe festgehalten und es ist ihnen auch gelungen, die Weichheit des Materials zum Ausdruck zu bringen.

Nasir al-Din Shah ist auch bekannt für seine Farbenfreude, die er auch in der Hosenmode zeigt: orange Hosen malt Mirza Baba (Abb. 9), blaue Hosen bei Mohammad Husain Afshar (Abb. 10), Abu'l Hasan Ghaffari wählt für die Samthosen Nasir al-Din Shah ein leuchtendes Smaragdgrün (Abb. 12) und Hovnat'anian, der etwas gedämpftere Farben verwendet, entscheidet sich für ein Blaugrün (Abb. 1).

Ganz neu in der den Europäern nachgeahmten Modevorschriften ist das Tragen von weißen Handschuhen, was die Künstler in ihren Bildern auch festgehalten haben.

Mit der Gründung des Dar al-Funun setzte er einen wichtigen Markstein auch für sein Regierungsprogramm, nämlich Fortschritt und Tradition zu einer neuen iranischen Lebensform zu verbinden

Die Künstler seiner Hofwerkstätten, er beschäftigte bis zu 42 Maler und Kunsthandwerker⁸, wurden im Dar al-Funun ausgebildet, von heimischen und ausländischen Lehrern; sie hatten die Möglichkeit ihr Können im Ausland zu erweitern.

Den Naturalismus, wie ihn die europäische Malerei bevorzugt, bringen die persischen Künstler von ihren Auslandsaufenthalten mit. Man versucht die menschliche Physiognomie genauer zu erfassen, das absolute Idealisieren, das der safawidische Kodex vorschrieb, wurde

verpönt. Auch gemalte Landschaften waren nicht mehr eine edle Komposition von Bergen, Tälern und Gewässern, sondern konnten bestimmten Regionen zugeordnet werden.

Die Technik der Lithographie, die ebenfalls aus Europa mitgebracht wurde, revolutionierte das Zeitungswesen.

So übernahm Abu'l Hassan II (1814 - 1866) , nach seiner Rückkehr aus Italien und Frankreich, als Chefillustrator die Hofzeitung „ Ruznama „, eine Aufgabe , der er sich bis zu seinem Tod widmete. Abu'l Hassan II stammte aus einer Künstlerfamilie, die seit Generationen dem Hof sehr verbunden war .Nasir al-Din Shah , der seine Malweise und sein Können sehr schätzte überschüttete ihn mit Auszeichnungen und Titeln⁹ so erhielt er den Titel: „Sani`al-Mulk“, was „Künstler des Königtums“ bedeutet. Er brachte auch die Fotografie aus Europa mit, die im Dar al-Furun als neue Kunstrichtung gelehrt wurde und begeisterte Anhänger fand.

Nasir al-Din Shah war ein tiefgläubiger Schiit. Er förderte die religiöse Kunst; Schreine und Mausoleen wurden errichtet und mussten entsprechend ausgestattet werden. Der Hof, der Adel und die mächtigen Kaufleute förderten Kunst religiösen Inhalts, vom Miniaturbild bis zu den lebensgroßen Gemälden, die auch in Basaren und Teehäusern zu finden waren.

Nicht nur persische Künstler erhielten Aufträge und standen unter der Patronanz des Monarchen. Viele Fremde und Nicht-Gläubige fanden für kürzere oder längere Zeit Arbeit in den königlichen Hofwerkstätten

Unter diesen fand sich auch der armenische Porträtist Hakop Hovnat`anian, der Jüngere, (1806 - 1881), dem das Wiener Bild „ Nasir al-Din Shah mit der Kanone“ zugeschrieben wird.

In den Wiener Archiven des Kunsthistorischen Museums und der Österreichischen Galerie Belvedere, sowie in der älteren Literatur wird er als Russe bezeichnet und sein Name der russischen Sprache und Schreibweise angeglichen: daher „Avnatamov“

Viele Schreibweisen haben sich über die Jahrhunderte ergeben, wie: Avnatamov, Ovnatanyan, Yovnat`anyan, Hovannes und Hovnathanyan.

Die Qajaren hatten nämlich die nördlichen Gebiete ihres Reiches in zwei schweren iranisch-russischen Kriegen an das Zarenreich verloren; daher gehörte Armenien zu dieser Zeit zu Russland und Hovnat`anian bzw. Avnatamov war somit russischer Untertan geworden. Als Armenien 1990 unabhängig wurde, war das Land auf der Suche nach seiner nationalen Identität und der Wiederfindung der eigenen Wurzeln und Leistungen. Die Werke ihrer

Künstler halfen dabei .Zu diesen Künstlern zählt auch Hakop Hovnat`anian, nun wieder mir seinem armenischen Namen.

Hakop Hovnat`anian stammt aus einer alteingesessenen armenischen Familie, die über mehrere Generationen das künstlerische Geschehen in Armenien mitgestaltet hat. Vom 17. bis in das späte 19. Jahrhundert sind ihre Namen zu finden

Wissenschaftler und Künstler sind in dieser Familie zu finden, Künstler, die sich fast ausschließlich der religiösen Kunst verschrieben hatten, wie in den Archiven des Klosters Edschmiadzin noch nachzuschlagen und zu lesen ist .

Das erste gesicherte Datum stammt von einem „Ter“, dessen Nachname Hovannes¹⁰ war .Von diesem Ter ist wenig bekannt, er sei Philosoph und Maler gewesen ; er stamme aus Choroth. Von diesem Ter Hovannes ist nur das Todesjahr, nämlich -1682-, bekannt.

„Nagash Hovnathan“, der Sohn von Ter Hovannes, wurde 1661 in Choroth geboren und starb dort 1772. Er war ein hoch angesehener Wissenschaftler¹¹, sehr sprachbegabt und wurde als eine „source de science - eine Quelle des Wissens“ bezeichnet. Mit weltlichen und kirchlichen Kapazitäten pflegte er wissenschaftlichen Austausch. Seine Gesänge und Gedichte sind teilweise in Manuskripten erhalten und werden auch von den modernen Schriftstellern geschätzt. Er war ein vielgereister Mann und wohnte nicht nur in Choroth, sondern auch in Erewan und in Tiflis.

Vor allem aber war er Maler; er hatte ein eigenes Atelier, spezialisiert auf Porträts und Tafelbilder von Heiligen. Es wird erzählt, er habe sämtliche Altarbilder für die Kathedrale von Edschmiadzin geschaffen.

Dieser außergewöhnlich begabte Künstler Nagash Hovnathan hatte zwei Söhne: den älteren „Hakop“ und den jüngeren „Harut`un“.

Hakop, der Ältere wurde ein guter Maler, aber als Dichter konnte er seinem genialen Vater nicht das Wasser reichen.

Harut`un war ausschließlich Maler, der zuerst mit seinem Vater arbeitete und später mit seinem Bruder Hakop .Sie schufen Tafelbilder und floralen Dekor für das Kloster St.

Karapate in Edschmiadzin .Leider hat Feuchtigkeit und Nachlässigkeit die Malereien zerstört, von denen nur noch Spuren zu finden sind.

Das „Grove Dictionary of Art“ berichtet, dass sie auch an Buchillustrationen religiöser Werke gearbeitet haben

Für beide Künstler fehlen Angaben über Geburts- und Todesdaten.

Hakops Sohn „Hovnat`an Hovnathanian“ wurde in den 1730iger Jahren geboren, er lebte ebenfalls in Choroth wie seine Vorfahren. Er wurde Hofmaler vom König von Georgien bis er 1786 vom Katholicos Ghoucas nach Edschmiadzin berufen wurde.

Aus seiner Zeit in Georgien sind keine Werke bekannt, bzw. erhalten.

Die Archive des Klosters¹² berichten, dass Hovnat`an mit seinen Schülern sich zuerst um die Instandsetzung beschädigter Bausubstanz bemühte und dann groß angelegte Restaurierungen am malerischen Dekor vornahm. Dabei wurden viele Teile der Arbeiten von Nagash nicht nur restauriert sondern neu gestaltet.

Für Hovnat`an wird als Todesjahr 1801 oder 1802 angegeben.

Hovnat`ans Sohn „Mrktum“ lebte von 1779 - 1845 in Tiflis, wo er studierte und später eine Werkstatt führte, in der er auch Lehrlinge ausbildete. Er schuf Malereien religiösen und historischen Inhalts und gestaltete die Innendekoration der Sio-Kathedrale und der Norashen-Kirche in Tiflis.

Mrktum Hovnath`anian hat zwei Söhne: „Hakop“ 1806 – 1881 und „Agofon“ 1816 - 1893. Agofon Hovnath`anian arbeitete als Lithograph in St. Petersburg.

Hakop Hovnath`anian gilt heute als der größte armenische Maler der modernen Zeit und als markanter Vertreter des 19. Jahrhunderts.

Seine erste Ausbildung erhält er bei seinem Vater, dem Meister Mrktum, in den Werkstätten in Tiflis.

Als Armenien nach zwei russisch-persischen Kriegen durch den Vertrag von Torkmantschay 1828 dem Zarenreich zufällt, bringt das auch für das Kunstgeschehen in Armenien eine einschneidende Veränderung. Die Einflüsse der osmanischen und persischen Kunstauffassung werden zurückgedrängt und ein neuer Kodex, der von St. Petersburg ausgeht, wird für die armenischen Künstler bestimmend.

Hakop, seit 1828 russischer Untertan, schreibt sich 1836 als freier Student an der „Akademie der schönen Künste“ in St. Petersburg ein.

Diese Akademie der schönen Künste gehörte von Anfang an zu den berühmtesten und gefragtesten Kunstschulen.

Bereits 1711 gründete Peter der Große eine „Schule für Zeichenkunst¹³, Kupferstich und Malerei“. Seine Tochter, die Zarin Elisabeth, wandelte diese Schule 1757 in die „Akademie der schönen Künste“ um.

Diese neue Akademie sollte die byzantinische Tradition in der russischen Kunst durch die aus dem Westen kommenden Tendenzen ersetzen und die Gattung der weltlichen Porträts, die Landschafts- und die Historien-bilder und vor allem die Technik der Ölmalerei fördern .

Hakop lernt in St. Petersburg diese neuen Strömungen kennen und kann 1841 seine Studien mit einem Diplom abschließen. Er ist nun ein „peintre officiel“, ein graduerter Meister¹⁴.

Er kehrt nach Tiflis zurück und eröffnet eine Werkstatt mit mehreren Mitarbeitern. Er bietet im „Kavkaskiy Kalendar „, einem kaukasischen Kalender, seine Dienste als Porträtmaler an.

In der „National Gallery of Armenia“ in Erewam findet sich eine Reihe seiner kleinformigen Porträts, es sind nicht mehr ikonenhafte Bilder Heiliger oder höchster Kirchenträger, sondern Bilder ziviler Personen. Sie stellen einen Versuch dar, etwas vom Charakter des Dargestellten einzufangen und trotzdem noch die persische Genauigkeit der Miniaturmalerei nicht vergessen zu lassen.

Hakop Hovnat`anian gilt als der Begründer der neuen Schule profaner Malerei.

Um 1862 ist er als Hofmaler Nasir al-Din Shahs in Teheran zu finden. Dort erhält er den Titel eines „painter laureate“ , was die Wertschätzung und Zufriedenheit des persischen Monarchen deutlich zeigt.

Als er für den österreichischen Kaiser Franz Joseph ein Bild des jungen persischen Herrschers malt und sich dafür einen Orden wünscht, verlangt der österreichische Kaiser zuerst ein „Leumundszeugnis“. Der in persischen Diensten stehende Albert Joseph Gasteiger, Freiherr von Ravenstein und Kobach, der auch als Honorarkonsul seiner Heimat tätig ist, beschreibt Hakop¹⁵ als: „.....verheiratet, Vater von vier Kindern, der sich allseitig des vorteilhaftesten Rufes und der unbescholtesten Conduit erfreut.....“

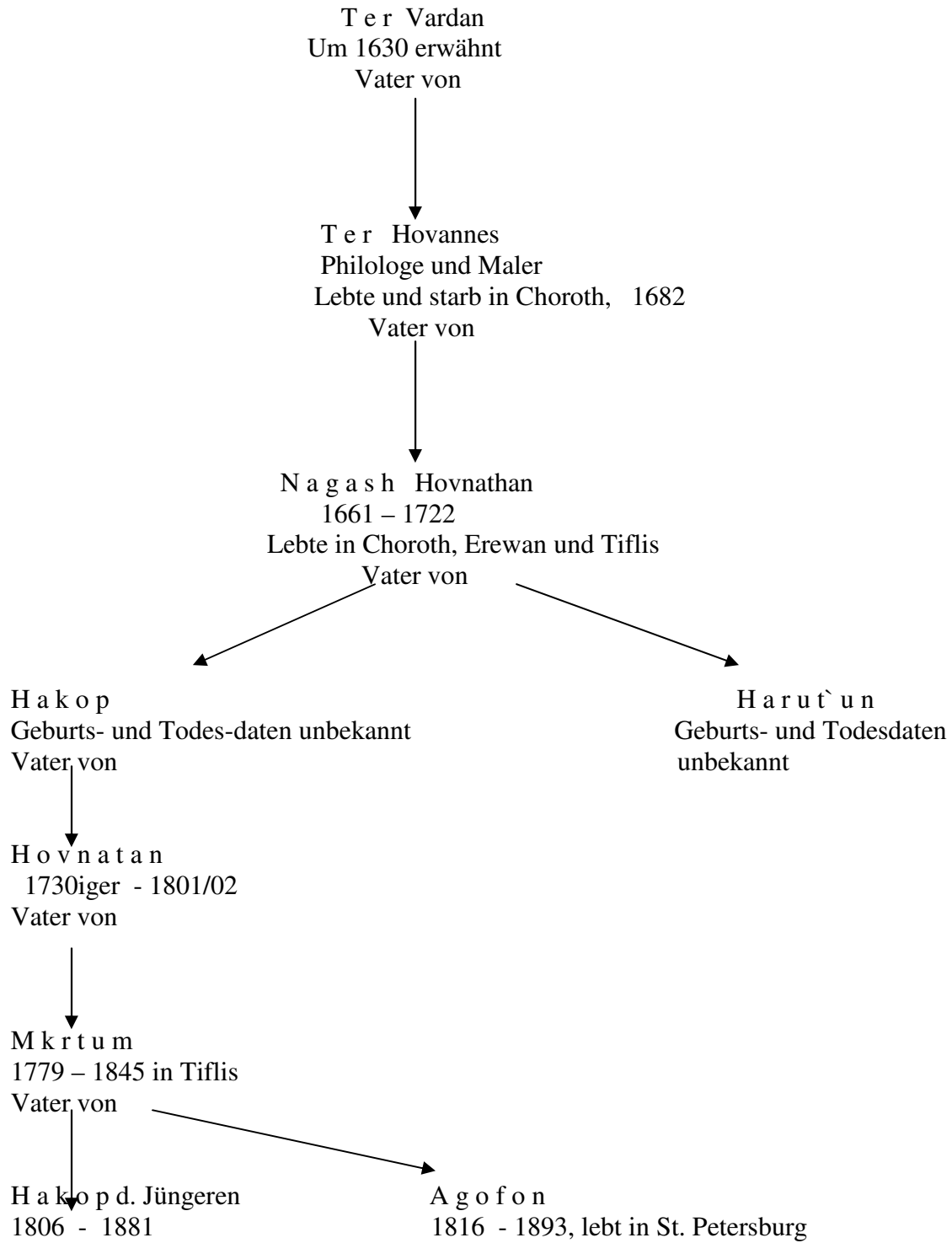
Seine letzten Lebensjahre verbringt er bei seiner Tochter, die in Täbris lebt. Er stirbt 1881.

Von seiner Arbeit in Teheran sind uns zwei Werke bekannt:

Ein Reiterbild des Nasir al-Din Shah für den österreichischen Kaiser geschaffen hat, zu dem es einen sehr aufwendigen Schriftverkehr im Staatsarchiv gibt.

Und das Bild des Nasir al-Din Shah mit der Kanone, das sich in der österreichischen Galerie im Belvedere befindet, das im Inventarkatalog des Kunsthistorischen Museum aufscheint, zu dem aber keine Schriften vorhanden sind.

Die Hovnat'anians



Das Wiener Bild des Nasir al-Din Shah mit der Kanone. (Abb. 1)

Man kann sich vorstellen, dass Nasir al-Din Shah mehrere Künstler berief und sie mit der Aufgabe betraute, ein Bild von ihm zu schaffen, das zwei wichtige Aussagen zu transportieren hatte : a) den Shah als mutigen Kriegsherrn und
b) als gläubigen Moslem.

Vielleicht wählte der Shah letztlich einen Nicht-Perser, weil er meinte, dieser könnte den Europäern, bzw. dem österreichischen Kaiser Franz Joseph, diese beiden wichtigen Eigenschaften besser näher bringen.

Zur Demonstration dieser beiden so wichtigen Eigenschaften wählte der armenische Künstler Hakop Hovnat'anian zwei aussagekräftige Attribute: eine große blaue Kanone und ein Medaillon, das Nasir al-Din Shah um den Hals trägt.

Die Kanone:

Ein Bild, das Nasir al-Din Shah mit einer Kanone (Abb 9) zeigt, gibt es schon aus dem Jahre 1850; geschaffen von dem Künstler Mirza Baba al-Huseini al-Imami in Teheran. Es entspricht jener frühen Qajaren-Malerei, die sich zwar von der narrativen Malerei früherer Jahrhunderte distanziert hat, aber nur sehr zaghaft die neuen westlichen Einflüsse für sich in Anspruch nimmt .Mirza Baba malt Nasir al-Din Shah allein, als zentrale Figur, in einem kurzen schwarzen Uniformrock, mit orangefarbenen Hose, mit westlichen Stiefeln und den weißen Handschuhen; um aber die Würde und Stellung des Abgebildeten gebühlich zu demonstrieren, malt er den Mantel reich bestickt, wählt kostbare Armbänder und juwelenschwere Epouletten. Auch der hohe, schwarze Astrakhan-Hut ist mit einer Federn-und Juwelen-Jiqa, das ist eine kostbare Agraftte, geschmückt.

Das Gesicht ist blaß, tiefliegende Augen unter den wuchtigen Brauen und ein noch sehr kleiner Schnurrbart wählt Mirza Baba als Erkennungsmerkmale für den Qajarenherrscher Nasir al-Din Shah. Die Haltung des Monarchen ist spielerisch, beinahe tänzerisch. Bei Mirza Baba ist die Kanone klein und zierlich, sie mutet wie ein Spielzeug an.

Für Hovnat`anian ist die Kanone ein wichtiges Attribut. Die Aussage lautet: der Herrscher ist der oberste Kriegsherr seines Landes und sieht als vordringlichste Aufgabe die Neuordnung seines Heeres, zur sicheren Verteidigung des Landes. Deshalb malt er die Teile der Kanone – die riesigen blauen Räder – am linken Rand des Bildes groß und mächtig. Das braune Kanonenrohr scheint schwer und gefährlich.

Mit der Wahl der Kanone als Kriegsgerät kommt er auch der Neigung Nasir al-Din Shahs entgegen, der von allen Sparten des Kriegswesen die Artillerie besonders schätzt. „Es mache ihm besonderes Vergnügen mit seiner gesegneten Hand „eine Kanone abzufeuern¹. erklärte er dem österreichischem Kaiser Franz Joseph bei einer Militärparade anlässlich seines Wien Besuches 1873.

Die Gestalt:

Leicht auf die Kanone gestützt, präsentiert Hovnat`anian im Wien-Bild seinen Herrscher bilddominierend, frei in einer Landschaft stehend. Seine Haltung: sehr gerade, aufrecht stehend, den rechten abgewinkelten Arm an die Kanone gestützt, die linke weißhandschuhten Hand an der Hüfte, die Beine in bequemer Stellung, vermittelt Entschlossenheit.

Ungewöhnlich in dieser Komposition ist nur die Wahl der Proportionen. Für den sehr schlanken, großen Mann wählt er eine verhältnismäßig kleine, schmale Kopfform. Die charakteristischen Merkmale Nasir al-DinShahs, nämlich die dichten, schwarzen Augenbrauen und seinen bemerkenswerten Schnurrbart malt er mit persischer Akribie. Nur die Augen haben einen durchaus europäischen Charakter, zwar dunkel, jedoch nicht mandelförmig, wie Ghaffari sie malt.

Sie gleichen eher der europäischen Ausführung, wie sie Hovnat`anian schon bei seinen zivilen Porträts in Armenien ausgeführt hat. Er setzt über ein eher rundes Auge ein schweres Augenlid und betont neben der dunklen Pupille ein strahlendes Weiß, um die Augen sprechender zumachen. Diese eigenwillige Darstellung der Augen ist ein besonderes Merkmal an der Malweise des armenischen Künstlers, das er auch bei seinen anderen Bildern verwendet, wie das Beispiel des „jungen Akimian „ (Abb. 11) beweist.

Auch Mohammad Husayn Afshar, der den Hofwerkstätten Nasir al-Din Shahs angehörte, schuf ein Bild² des jungen Herrschers (Abb 10) in den Jahren 1859/ 60.

Er zeigt Nasir al-Din Shah ebenfalls stehend, bilddominierend in einer Landschaft.

Macht und Entschlossenheit demonstriert Mohammad Husain Afshar nach den Regeln des Malkodex der frühen Qajaren-Kunst, nämlich in kostbaren Juwelen- und Ordens- Schmuck und der hellblauen Schärpe, schräg über dem Oberkörper getragen, die nur dem Shah vorbehalten ist.

Allerdings wählt er eine kurze, schwarze Uniformjacke und hellblaue Hosen als Kleidung für den Monarchen, was einem typischen europäischen Einfluß entspricht.

Die Kleidung:

Die Kleidung des Shahs im Österreichbild – kurzer Mantel und grüne Hosen – ist aus kostbaren, edlen Stoffen, es fehlt jedoch die Überfülle an Juwelen .Diese wird jedoch wettgemacht durch den herrlichen Stoff des kurzen Mantels, der mit einem dunkelbraunen Nerz verbrämt ist. Hovnat`anian gelingt es die Weichheit und Geschmeidigkeit des Brokates wiederzugeben. Mit Akribie malt er das Muster des Stoffes, setzt zwischen die Ornamente kleine blaue und rosa Blüten und lässt keine Unregelmäßigkeit zu .Diese Detailgenauigkeit hat der armenische Künstler von der lange tradierten Miniaturmalerei Persiens übernommen, einer Kunst, die die Europäer sehr bewunderten und die er aus seinen Lehrjahren bei seinem Vater in den Werkstätten in Tiflis kannte.

Diese übergenaue Darstellung eines Musters findet man auch bei den kleinformatigen Porträts für die Hovnat`anian in seiner Heimat bekannt und berühmt war. In der Nationalgalerie in Eriwan hängt das 58 x 45 cm kleine Ölbild des „ jungen Akimian“ ( Abb.11) , das Hovnat`anian in den Jahren 1840 -1850 geschaffen hat .Der junge Mann trägt unter seinem dunklen Rock eine helle Brokatweste, die mit einem Blumen- und Ranken-Muster verziert ist und kleine kreisrunde Blüten aufweist.

Verblüffender ist das Bild des Chefhofmalers Abu`l Hasan Ghaffari, der im Jahre 1858 Nasir al-Din Shah in eine Apotheose (Abb 12 ) verewigt hat. Der rotbraune Brokatmantel ,aus dem berühmten und herrlichen Stoff aus Shiraz und die grünen Samthosen scheinen auf den ersten Blick ident mit der Kleidung auf dem Bild Hovnat`anians zu sein.

Das feine Muster des Wollbrokatmantels zeichnet Abu`l Hasan Ghaffari nur sehr andeutungsweise, er nimmt sich nicht die Mühe, das Muster ebenso präzise wiederzugeben , wie Hovnat`anian .Er vermittelt das Gefühl, als würde er sich von der traditionellen Miniaturmalerei und deren Detailgenauigkeit distanzieren. Er malt nur eine Andeutung einer Regelmäßigkeit des Stoffmusters. Auch die Ausführung der Pelzverbrämung ist bei Abu`l

Hasan Ghaffari nur eine sehr flächige Malerei, während Hovnat`anian mit feinen Schattierungen und Pinselstrichen das Gefühl vermittelt, jedes Haar des Felles erkennen zu können.

Unter diesem kurzen Mantel trägt Nasir al-Din Shah bei Hovnat`anian ein einfaches lila Kleidungsstück ohne Musterung mit langen Ärmeln, die die Hände bis zu den Fingern bedecken.

Abu`l Hasan Ghaffari wählt eine helle, glänzende Brokatweste in dezentem Blau mit einer gelben Musterung, die mit einer Knopfleiste geschlossen wird. Die Knöpfe sind goldgefasste Smaragde.

Auf beiden Bildern , bei Hovnat`anian und bei Ghaffari , trägt Nasir al-Din Shah Samthosen, auf dem Wiener Bild in einem gedämpften Blaugrün mit silbrig weißen Seitenstreifen; Ghaffari entschied sich für ein leuchtendes Grün mit breiten goldenen Seitenstreifen.

Afshar wählt für seine Darstellung einen schwarzen kurzen Rock, hochgeschlossen; seine Hosenfarbe ist blau mit satten goldenen Seitenstreifen.

Die Farbenfreudigkeit der Hosenmode ist ein typisches Kennzeichen der Malerei zur Zeit Nasir al-Din Shahs.

Der augenfälligste Unterschied der Bilder liegt in der Haltung des Monarchen.

Ghaffari präsentiert einen Nasir al-Din Shah , der entspannt auf einem graziösen, goldenen Sesselchen sitzt, das auf einer Wolkenbank zu schweben scheint.

Auch Ghaffari verzichtet auf Juwelenschmuck an der Kleidung, außer der kostbaren Agraße aus Diamanten, Perlen und Federn, die auch Hovnat`anian allerdings in Farbe auf seinem Bild festhält.

Drei Künstler haben Nasir al-Din Shah in sehr jungen Jahren gemalt und das in sehr unterschiedlichen Stilen.

Afshar hält sich zwar an den Kodex der lebensgroßen Bilder, er verwendet die Mode der kurzen uniformartigen Mäntel, aber er drückt Macht und Herrschertum mit aufwendiger Stickerei und einer Fülle von Juwelen aus, Anerkennung demonstriert er durch Ordensschmuck. Nasir al-Din Shah trägt auf diesem Bild neben einer Unzahl von Auszeichnungen und Dekorationen, auch den Franz Joseph-Orden, eine Reverenz an den österreichischen Kaiser.

Hovnat`anian verzichtet auf eine Demonstration von Reichtum, die edlen Stoffe seiner Kleidung sprechen für sich. Seine Aussagen werden durch die Attribute, die er für seine Darstellung wählt, klar und deutlich übermittelt: Nasir al-Din Shah der Kriegsherr und der Hüter des Glaubens .Die Wirkung des Bildes erinnert an die europäische Art, Herrscher zu präsentieren, aber die Liebe zum Detail ist persischen Ursprungs, und schließt an die große Kunst der Miniaturmalerei an.

Ghaffari zeigt einen Nasir-al Din Shah, der über den Dingen steht, den absoluten Herrscher, der in entspanntester Art sein Land regiert.

Medaillons und Orden

Der zweite Aussageschwerpunkt im Wiener Bild liegt, nach der Kanone und dem daraus zu lesenden Kampf- und Verteidigungswillen, in der Betonung seiner Gläubigkeit, die durch das Medaillon ,das er um den Hals trägt ,deutlich gemacht werden soll.

Nasir al-Din Shah war Schiit³, wie alle iranischen Herrscher seit den Safawiden, die diese Richtung im Iran als Staatsreligion etabliert hatten.

Als man Nasir al-Din Shah ein angeblich originales Porträt⁴ des Imam Ali aus Herat überreichte , erwies er diesem Bild große Verehrung, ließ es öffentlich aufstellen und besuchte es täglich.

Damit er ständig des Schutzes des Imam Ali gewärtig sein konnte, beauftragte er seinen Chefhofmaler Abu`l Hasan Ghaffari und den „ armenischen Maler aus Tiflis“ ein Medaillon zu schaffen, das er , wie seine Orden, auf allen Uniformen tragen konnte.

Layla Diba meint, daß jenes Medaillon⁵ das Nasir al-Din Shah auf dem Wiener Bild trägt, auch jenes ist, das Hakop Hovnat`anian geschaffen hat.

Es zeigt auf einem ovalen Bild einen Mann in dunkler Kleidung. Das Oval wird von einem Strahlenkranz aus Diamanten gerahmt und wird von einer Miniaturausgabe der berühmten Kayanid-Krone der Qajaren überragt.

Die Landschaft:

Beide Künstler, sowohl Hovnat`anian wie auch Afshar, wählen als Hintergrund für ihren dargestellten Herrscher eine Landschaft, die in einen mit dichten Wolken bedeckten Himmel überleitet.

Sie schaffen keine Ideallandschaft, sondern eine reale Landschaft, die sich mit der Umgebung von Teheran auseinandersetzt.

Afshar malt eine wilde Gebirgslandschaft mit tiefen Schluchten, wie das noch unscheinbare Teheran zu Beginn der Qajarenherrschaft ausgesehen haben mag. Links im Hintergrund vor dem Bergmassiv kann man die Andeutung einer Siedlung, die von einer Mauer umgeben ist, erkennen. Rechts führt eine Strasse zu einem tiefen Taleinschnitt.

Hovnat`anian malt einen Ausschnitt von Teheran, der schon deutlich von Besiedlung zeugt. Nasir al-Din Shah steht auf einer Anhöhe, die steinig und wenig bewachsen scheint und ein ideales Gelaende für Truppenübungen abgibt. Unter ihm ist ein Fluß zu sehen, von dessen Ufern auf der gegenüberliegenden Seite eine Wiese bis zu mächtigen Mauern reicht. Hinter den Mauern breitet sich ein Park aus mit dichtem Baumbestand, ebenfalls ein Kennzeichen Teherans, denn Teheran besitzt heute noch etwa 800 Parks, wie man im Internet nachlesen kann. Mit dem schroffen Berg im Norden der Stadt wird der Demawend gemeint sein, ein Wahrzeichen Teherans.

Die Wolken und der Himmel:

Die Ausführung der Wolkenformationen könnte bei beiden Künstlern nicht unterschiedlicher sein

Afshar malt wild quellende Wolken, lässt Lücken in der Wolkenbank für ein Stück blauen Himmels, bleibt aber bei seinen hellen Farben.

Hovnat`anian wählt eine aufsteigende Gewitterfront, die sich langsam über die Stadt Teheran zieht, die noch im hellem Licht liegt.. Er malt seine Gewitterwolken als eine einheitliche Fläche in dunklen Farben. Kleine Flecken blauen Himmels hat das herannahende Unwetter noch nicht erreicht.

Vielleicht sind es die letzten Sonnenstrahlen vor dem herannahenden Gewitter, die eine bescheidene Licht- und Schattenwirkung auslösen. Sowohl die Räder der Kanone, wie auch die Füße Nasir al-Din Shahs zeichnen auf dem sandigen, steinigen Gelände dunkle Konturen.

Ist nun Hovnat`anian der Schöpfer dieses Porträts ?

Es ist schwer eine Entscheidung zu treffen, aus wessen Hand das Belvederebild stammt, denn die namhaften persischen Künstler waren meist westlich geschult und die ausländischen Künstler waren an der persischen Maltechnik sehr interessiert

Hovnat`anian ist jedoch von seiner Herkunft her von zwei Stilrichtungen geprägt. Seine ersten Anleitungen erhielt er von seinem Vater Mkrtum in Tiflis, die noch einem strengen Malkodex angehörten. Dieser Stil war geprägt von der religiösen Ikonenmalerei und der Feinheit der Miniaturmalerei.

Als er sich als Student nach St. Petersburg begab, wurde er mit gänzlich anderen Kriterien konfrontiert.

Auch das Zarenreich hatte unter Peter dem Großen eine rigorose Öffnung zum Westen erlebt. St. Petersburg war erst neu gegründet und die russische Heiratspolitik der Romanovs⁶ öffneten dem Einfluß deutscher Kunst, Philosophie und Literatur gerne Tür und Tor.

An der „Akademie der schönen Künste“, dem „Haus der Kunst“ lernte Hovnat`anian nun die neuen Strömungen alle kennen, den Klassizismus, die Pörrätmalerei der Niederländer und Engländer, die Romantik.

Er konnte seine Technik der Ölmalerei vervollkommen und lernte den Menschen so darzustellen, dass man etwas von deren Wesen spüren konnte. Deshalb bot er sich auch als Pörrätmaler an, als er wieder in seine Heimat zurückkehrte.

Diese Grundlagen mögen Nasir al-Din Shah bewogen haben, ihn nach Teheran zu holen und in den Hofwerkstätten zu beschäftigen.

Beim Studieren des Bildes wird einem klar, dass Hovnat`anian die Landschaft rund um Teheran gut bekannt war. Das Felsmassiv des Demawend ist ihm sehr naturgetreu gelungen, er mag sich eventuell an die Felsen und Berge der europäischen Landschaftsmalerei erinnert haben.

Auch die Anhöhe mit der Kanone und der Gestalt des Monarchen, gibt er sehr minutiös wieder, so als hätte er vor Ort gemalt; Steine, Sand und Unkraut, keine Kulturlandschaft wie am gegenüber liegenden Ufer, daher ein sehr geeignet als militärischer Übungsplatz.

Die Gewitterstimmung, mit der aufziehenden schwarzen Wolkenbank, die strukturlos wirkt und die er für eine Licht- und Schattenwirkung benützt, bleibt bei einem Versuch.

Die Gestalt des Monarchen wirkt wie eine Symbiose aus verschiedenen Vorlagen, die er aber nach seinen Malauffassungen gestaltet hat. Besonders das schmale Gesicht mit den europäischen Augen ist Hovnat`anians Hand zuzuschreiben.

Die Gestaltung der Kleidung mit dem akribisch ausgeführten Muster des Mantels erinnert an seine frühe Ausbildung bei seinem Vater und der damals erlernten Miniaturmalerei.

Sein Farbauftrag ist flächig, in dünner Schicht, feine Pinselstriche setzt er nur für die Ausführung des Brokatmusters und der fühlbar weichen Haare des Pelzes.

Ich würde dieses Bild sehr wohl dem „Ausländer“ Hakop Hovnat`anian zuschreiben, einem Nicht-Perser, der versucht persischer zu malen als seine einheimischen Kollegen.

Wie kommt dieses Porträt nach Wien ?

Zwischen dem Iran und dem österreichischen Vielvölkerstaat bestand schon seit langem eine Art „Geschenksdiplomatie“; obwohl es keine diplomatischen Vertretungen in den eigenen Ländern gab. Österreichische Belange mussten den langen Amtsweg über die „Hohe Pforte“, in Konstantinopel nehmen, der österreichischen Gesandtschaft für den Orient.

Von Fath`Ali Shahs „Geschenksdiplomatie“, sind seine „lebensgroßen“ Bilder bekannt, die er an die Königshäuser verschickte, als eine Art „Goodwill-Aktion“

Aber es waren nicht nur Bilder, die er überreichte, sondern auch kostbare Geschenke, die seinen Kunstsinn und Reichtum zur Schau stellen sollten, wie ein prunkvoll verzierter Ehrensäbel¹ (Abb. 13), dem er dem österreichischen Kaiser Franz I. (reg. 1792 - 1835) überbringen ließ, beweist und der sich heute in der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums befindet. und eine wunderbare Jadeschale² (Abb. 14) in typischer Moghul – Intarsienarbeit mit einem Bild des Fath`Ali Shah als Mittelteil, die sich in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums befindet.

Die Überreichung eines Bildes von Nasir al-Din Shah an den österreichischen Kaiser Franz Joseph kann verschiedene Gründe haben

Es ist Tatsache, dass Nasir al-Din Shah Lehrer für seine neu gegründete Akademie Dar al-Furun suchte. Er suchte Lehrer aus einem Staat, der nicht unbedingt Landbesitz im Iran anstrebte, wie Russen und Engländer, die immer mehr Einfluss im Handel- und Wirtschaftsleben in Anspruch nahmen. Die beiden Österreicher, die er kannte und auch sehr schätzte, waren der Arzt J.E. Polak und der Ingenieur Alfred Joseph Gasteiger, die mit ihren ausgezeichneten Sprachkenntnissen das Vertrauen des persischen Herrschers gewannen. So hoffte er, durch dieses Porträtgeschenk das österreichische Kaiserhaus gewogen zu machen, ihm bei der Auswahl von Lehrern zum Neuaufbau seines Heeres zu unterstützen.

Ein anderer Grund könnte eventuell seine absolute Astrologiegläubigkeit³ gewesen sein. Nasir al-Din Shah glaubte fest an ein „astrologischer Zwilling“ Franz Josephs zu sein, denn sowohl Franz Joseph als auch Nasir al-Din kamen 1848 nach Revolutionen im eigenen Land zur Regierung und beide waren fast gleichaltrig; Franz Joseph (1830 geb.) war 18 Jahre und Nasir al-Din (1831 geb.) war 17 Jahre alt. Diese Ähnlichkeit der Ereignisse und Erlebnisse, außerdem Nasir al-Dins Glauben an eine Zahlenarithmetik und die daraus abgelesene Magie bestärkten ihn in seiner astrologisch verursachten Affinität „Nasir al-Din meinte auch, er habe :die aufrichtigste Zuneigung⁴ zu ihm“. Diese magische Hingezogenheit erleichterte ihm auch den Entschluß zu seiner Reise in den Westen und den Besuch der Weltausstellung 1873 in Wien.

Wie nun das Bild des Nasir al-Din mit der Kanpone nach Wien kommt , dafür gibt es verschiedene Möglichkeiten.

Im österreichischen Staatsarchiv findet sich ein gut dokumentierter Briefwechsel über die Übereichung eines Bildes an den österreichischen Kaiser, das ein Mitglied der preußischen Vertretung in Teheran, bei seiner Rückreise von Teheran nach Berlin mitbringen sollte. Vermittler dieser Transaktion war der in persischen Diensten stehende Tiroler (Abb 15) Albert Joseph Gasteiger, Freiherr von Ravenstein und Kobach, der zu dieser Zeit „Honorär Correspondent“ der Wiener Handelskammer war.

Bericht an die k.k. Österreichische Gesandtschaft 7:

Berlin: 9.September 1861

-----Bei seiner Abreise von Persien Ende März 1861wo, selbst er zu Teheran mit der Leitung der Geschäfte ,der Mission Seiner Majestät des Königs von Preußen beauftragt war, wurde ihm vom Hofmaler S.M. des Schah von Persien Jacob Avnatamov, Mitglied der kaiserlichen Akademie, einem russischem Untertan aus Tiflis, das Gesuch ausgedrückt zwei von demselben angefertigte Ölbilder, den Schah von Persien in Lebensgröße darstellend, mit nach Europa zu nehmen, um solche als Zeichen seiner alleruntertänigsten Huldigung Ihren Majestäten dem Kaiser von Österreich und dem König von Preußen zu Füßen zu legenEr hat deshalb einen Vertrag mit dem Avnatamov abgeschlossen, welchen derselbe in allen „Stücken“ genehmigt und unterzeichnet hat.

.....Mit der Versicherung ausgezeichnete und ehrfurchtsvoller Hochachtung zeichnet

.....Dr. Brugsch

Bericht Gasteigers an das hohe k.k. Ministerium der Äussern Angelegenheiten“:

Teheran, 20.November 1861.

-----Nun muß ich mich selbst eines Versehens anklagen, Einem Hohen k.k. Ministerium nicht schon früher zur Kenntnis gebracht zu haben, aber der königlich preußische Lagations=Secretair u. Charge´ d`affaires Dr. Brugsch hat bei seiner Abreise von hier am 2. März des Jahres zwei lebensgroße Bilder in Öl gemalt, den Schah zu Pferde (Abb. 34) darstellend, für S.M. den Kaiser von Österreich das Eine und für S.M. den König von Preußen das Andere mit sich genommen, um im Namen des Künstlers die allerhöchste Erlaubnis zu erbitten,.....

Majestäten seine Arbeit zu Füßen legen zu dürfen. Der Maler von Geburt ein Georgier aus Tiflis, stand mehrere Jahre im Dienste des Schah von Persien als Hofmaler und seine Leistungen sind, weil sie der persische Schule angehören, originell, im Ensemble steif, im Detail aber mit einer seltenen lebensgetreuen und unnachahmlichen Präzision ausgeführt .Der Künstler wünscht diese beiden Porträts nicht zu verkaufen, sondern.....erbähte sich die allerhöchste Gnade in Verleihung eines kleinen Ordens, z.B. des k.k.Franz Josef Ordens.-----

Gez. Albert Gasteiger

Wegen der langen, gefährlichen und äußerst beschwerlichen Reise von Teheran nach Berlin läßt Dr. Brugsch den Künstler ein Papier unterschreiben, das ihn bei Verlust oder Beschädigung der Bilder zu keinem irgend gearteten Ersatz verpflichten kann..

Einverständnis des Künstlers in französischer Sprache.

Teheran 25. März 1861

Der Unterzeichnete erklärt sich mittels seiner Unterschrift einverstanden, was zwischen ihm und dem Dr. Brugsch, Leiter der Angelegenheiten S.M. des König von Preußen in Persien, hinsichtlich eines Bildes S.M. den Schah von Persien darstellend und dazu bestimmt S.M. dem Kaiser von Österreich übermittelt zu werden. Wie Dr. Brugsch in seiner Funktion eines Angestellten der preußischen Mission kein Recht hat, die genannte Malerei offiziell S.M. dem österr. Kaiser zu präsentieren, so kann er auch keine Verantwortung für alles, was diesem Bild passieren kann, übernehmen. Er verpflichtet sich freiwillig dieses Bild zu transportieren und seine Übergabe immer das an die österreichische Regierung in die Wege zu leiten, er wird alles tun, was die Umstände ihm erlauben, um einige Vergünstigungen für den Künstler zu erhalten, der diese Gemälde geschaffen hat.

Was immer das Resultat, zufrieden stellen oder nicht, ergibt, erklärt sich der Unterzeichnete zufrieden, über das zu sein, was sich für ihn aus der Vermittlung folgend, ergibt.

Dr. Brugsch seinerseits wird nach seiner Ankunft in Deutschland nicht vergessen, Avnatamoff (!) das Ergebnis sein Bild betreffend zu berichten

Gez. Avnatamov.

Der preußische Monarch entschließt sich bei Erhalt des Bildes dem persischen Hofmaler den Roten Adlerorden zu verleihen.

Brief vom 3. März 1862 in französischer Sprache an den persischen Hofmaler Jacob Avnatamov in Teheran:

.....S.M. der König Wilhelm I., mein erlauchter Herr, hat die Güte Ihnen als Zeichen seiner Zufriedenheit, die er durch den Erhalt des von Dr. Brugsch übermittelten Bildes, das Sie von S.M. dem Schah von Persien gemalt haben. Erfahren hat, seinen Roten Adler Orden IV. Klasse zu verleihen.

.....

Rehfues

Preußischer Gesandter bei der ottom. Pforte

Orden waren ein Ausdruck der Würde ihres Trägers, sie zeigten auch die Stellung in der Hierarchie des Hofes an und die damit verbundene Macht.

Daher ist es grundsätzlich verständlich, dass ein Maler, ein persischer Hofmaler, gerne einen Orden als Honorar und Anerkennung in Empfang nahm. Die öffentlichen Audienzen des Nasir al-Din waren gute Gelegenheiten die Auszeichnungen zu tragen und damit zu prunken.

Gasteiger hat die Handelskammer in Wien informiert, bittet um die Abholung aus Berlin und ebenfalls um Bezahlung oder Vergabe eines Ordens.

Die österreichische Handelskammer gibt dieses Ansuchen an das Auswärtige Amt weiter; man will ursprünglich die Annahme verweigern, entschließt sich dann aber doch das Bild des persischen Monarchen „gnädig“ anzunehmen. Vor der Verleihung eines Ordens holt man bei Gasteiger eine Art Leumundszeugnis ein.

Renseignment von 1862. (Abb. 16)

Jacob Avnatamov Russischer Unterthan, geboren zu Tiflis, Georgien, im Jahre 1806 10. Jänner, Armenischer Confession Gregorischer Ritus, ist Privilegierter Maler, mit dem Titel: „Svobodny Kudoschnik“ und der Ehrecharge: „Coleski Registrator“, derzeit Hofmaler S.M. des Schah von Persien, besitzt die goldene Medaille mit dem Bande russ. Wladimir Ordens, Inhaber des pers. Löwen und Sonnen Ordens III. Classe. Verheiratet, Vater von 4 Kindern.

Avnatanow erfreut sich allseitig des vortheilhaftesten Rufes u. der unbesacholtensten Conduite.

Der Wahrheit gemäß ergeben

Albert Gasteiger

Der österreichische Kaiser verleiht dem persischen Hofmaler den Franz Josef Orden und Gasteiger wird gebeten, diesen weiterzuleiten.

“.

In dem Inventarkatalogen des Belvedere sind 66 Objekte aus dem Jahre 1862 aufgelistet, davon sind 58 Gemälde . Das Reiterbild scheint nicht auf.

Dieser vorhandene Briefwechsel war eine doppelte Enttäuschung, denn man spricht von einem Bild , das nicht aufgefunden werden konnte, aber gut dokumentiert ist. Während das Bild mit der Kanone sich in Wien befindet, mit Ausnahmegenehmigung auch zu besichtigen ist, aber nirgendwo Erwähnung findet.

Ist es möglich , dass sich Gasteiger bei seiner Beschreibung geirrt hat?

Oder hat Hovnath`anian die Bilder knapp vor der Abgabe ausgetauscht?

Diplomatische Übereinkommen werden gerne auch mit Geschenken besiegelt.

Ein solcher Anlass ein Bild zu überreichen, wäre der diplomatische Akt am 17. Mai 1857 gewesen. Im Gebäude der österreichischen Botschaft in Paris, wurde ein Freundschafts- Handels- und Schifffahrtsvertrag zwischen Persien und der Österreich- Ungarischen Monarchie beschlossen und auch unterzeichnet.

Dieser Vertrag wurde von beiden Staaten ratifiziert und im November 1857 fand wieder in Paris der Austausch der unterzeichneten Urkunden statt. Ebenfalls eine gute Gelegenheit Geschenke jeglicher Art auszutauschen .

Die allgemein angenommene Version der Bildübergabe ist der Besuch Nasir al-Din Shahs bei der Wiener Weltausstellung 1873.

Dieser Besuch des persischen Monarchen mobilisierte die gesamte Wiener Bevölkerung, kein anderer Besucher konnte so viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen..

Die Presse unterstützte mit ihren täglichen Meldungen diese Sensationslust. Die Ausfahrten, die Paraden, Opernbesuche und unzähligen Diners wurden in langen Artikeln in den Zeitungen kommentiert.

Als der Kaiser den brillantgefaßten Orden⁵ mit dem Bild des Nasir al-Din Shah (Abb. 17) erhält, mit dem sonst nur noch der Kronprinz Rudolf und der damalige Außenminister Gyula Graf von Andrassy ausgezeichnet wird, überschlägt sich die Presse mit Berichten. Die Tageszeitungen vermerken genau, welche Uniform der österreichische Kaiser zu welchen Anlass trägt und jeweils „das in Brillanten gefasste Bildnis S:M: des Schahs von Persien um den Hals“, das ist ein Zitat der täglich erscheinenden „Wiener Zeitung“ vom 7. August 1873.

Hätte der österreichische Kaiser auch ein lebensgroßes Bild erhalten, die Presse hätte sicher darüber berichtet, weil alle Aktivitäten des persischen Herrschers von großem Interesse waren

Als Graf Dubsky 1872 der erste offizielle, österreichische Gesandte in am persischen Hof wird, wäre nochmals eine Gelegenheit , ein Bild zu überreichen

.

Zusammenfassung

Das Bild des Nasir al-Din Shah aus dem Belvedere konfrontiert uns mit einer Malauffassung, die die Veränderungen im Kunstgeschehen des Iran im 18./19. Jahrhundert deutlich machen. Der europäische Einfluss und eine damit verbundene Modernisierung des Landes, das die Qajaren-dynastie als ein wichtiges Regierungsziel anstrebt, findet auch in der Kunst einen sichtbaren Niederschlag.

Der armenische Künstler Hakop Hovnat`anian, der ab ca. 1862 am persischen Hof lebt und arbeitet, verbindet in seinem Malstil diese Symbiose aus persischer Miniaturmalerei und einer westlich orientierten Porträtmalerei. Diese Arbeitsweise verdankt er seiner Ausbildung, die bei seinem Vater in Tiflis begann und dort noch den Gepflogenheiten der persisch-byzantinischen Schule folgte und dem anschließenden Studium in St.Petersburg. Die Akademie der „Schönen Künste“ war 1836, als Hakop Hovnat`anian dort als Student eintrat, sehr um europäischen Einfluss bemüht.

Diese Kriterien brachten ihm wahrscheinlich den Auftrag des persischen Herrschers ein zu diesem Gemälde ein.

Hovnat`anian präsentiert den Monarchen in strammer, frontaler Haltung und lässt dennoch etwas von der Schüchternheit des Jugendlichen ahnen, der nur 17-jährig das schwierige Amt des Shahs von Persien übernehmen musste. Diese strenge Haltung und der feste Blick seiner ausdrucksvollen Augen drückt aber auch seinen Willen zur Macht aus.

Keine Überladenheit an Juwelen und Pretiosen betonen seine Stellung als Persiens Herrscher und doch gelingt es dem Künstler Würde und Macht des Dargestellten deutlich zu machen.

Im Gegensatz zu seinen Vorgänger Fath`Ali Shah trägt Nasir al-Din Shah westlich adaptierte Kleidung, nämlich einen kurzen Mantel und dazu Hosen. Der Mantel ist aus dem berühmten Wollbrokat aus Shiraz, der eine ungemeine Kostbarkeit war, die dem Künstler aber auch die Gelegenheit bot, seine Genauigkeit und Akribie bei der Ausführung des Musters zu zeigen.

Der Pelz des Rockes lässt jedes Haar des Felles deutlich erkennen.

Dieser „Pseudo-Europäische Stil“, wie die neue Art des Malens bezeichnet wird, verbindet die persische Perfektion der Miniaturmalerei mit der westlichen Malart, die Räumlichkeit, Perspektive und Licht- und Schattenwirkung als Grundlage des Malens betrachtet.

Diese Forderungen des neuen Stils befolgt Hakop Hovnat`anian sehr genau.

Er wählt als Hintergrund für sein Herrscherbild Teheran mit dem Elbursgebirge, das die Stadt im Norden einschließt und den markanten Berg Demawand. Er sucht die Qajarenhauptstadt Teheran deshalb aus, weil Nasir al-Din Shah dafür sorgt, dass sie sich um das Fünffache ausbreitet und unter seiner Herrschaft zur größten Stadt des Iran wird.

Die Kanone und das Fernglas, das er wie ein Zepter hält, weisen ihn als Kriegsherrn und Beschützer des Landes aus; er selbst steht unter dem Schutz des Heiligen Imam Ali, dessen Medaillon er um den Hals trägt.

Hovnat`anian verwendet eine subtile Aussage durch die gewählten Attribute; er unternimmt einen schwachen Versuch einer Licht- und Schattenwirkung und schätzt die Präzision in der Malweise der Details. Er wählt eine eher gedämpfte Farbpalette.

Ein Vergleich mit den Bildern des Mirza Baba und seinem „tänzelnd“ anmuteten Nasir al-Din Shah und des Mohammad Husayn Afshar mit dem Teheraner Hintergrund und des Abu`l hasan Ghaffari mit Nasir al-Din Shas Apotheose machen die Urheberschaft des Hakop Hovnat`anian sehr wahrscheinlich. Hovnat`anian hat aber sicher die Bilder seiner Kollegen gekannt und hat sie als Vorlagen benutzt.

Die Bilder der persischen Künstler werden in die Jahre 1858 bis 1860 datiert. Hovnat`anians Aufenthalt am persischen Hof wird um ca 1862 angegeben; das dürfte auch das Entstehungsjahr des Wienbildes sein.

Der Persische Monarch und die Berichterstattung.

Ein vollkommen anderes Bild übermittelt die Wiener Presse über den Shahbesuch bei der Weltausstellung 1873 in Wien. Nasir al-Din Shah fand ungemein große Beachtung und die Meldungen waren nicht immer sehr schmeichelhaft.

Der Graf von Crenneville, der für den korrekten Ablauf und die Einhaltung des vorgesehenen Protokolls¹ zuständig war, machte seinem Ärger Luft und meinte: „Man macht sich keinen Begriff, was das für eine Rotte ist, die Türken sind im Vergleich feingebildet.“

Die Presse in Wien begleitete und kommentierte jeden Schritt des orientalischen Herrschers. Die genauen Routen seiner Ausfahrten wurden bekanntgegeben, um den Wienern die Möglichkeit zu geben, ihn zu sehen und zu bestaunen

Karlheinz Roschitz² schreibt in seinem Buch: „*Wiener Weltausstellung 1873*“, daß am 2. August 1873 mehr als 40.000 Menschen zum Messegelände strömten, um diesen für Wien so ungewöhnlichen Gast zu sehen, um den:

„König der Könige“, den

„Stern des Ostens“, den

„Liebling der Sonne“, den

„Mittelpunkt des Weltalls“

„Pracht des Reiches“ zu sehen.

Keinem anderen honorierten Besucher der Weltausstellung wurde solche Beachtung und Begeisterung zu Teil.

Diese Menschenmenge musste wirklich außerordentlich gewesen sein, denn auch Nasir al-Din Shah erwähnt in seinem „*Journal de voyage en Europe 1873 du shah de Perse*“ diese Menschenmassen: „...“ il y avait une foule nombreuse“.

Nasir ad-Din Shah hatte auch keine Mühe gescheut, um seine Person, seine Macht und Würde prunkvoll zur Schau zu stellen: „...“ Haselnußgroße Smaragde als Knöpfe seiner Uniform, Rubine und Türkise, ein Bandelier mit Brillanten besetzt; auf der Lammfellmütze – der Astrakhan Kappe – glänzt eine Agraße aus Perlen und Brillanten, dazu trägt er einen brillantbesetzten Säbel....“ listet die Beschreibung von Roschitz auf.

Im sechsspännigen Galawagen fährt der orientalische Gast mit dem österreichischen Kaiser durch Wien zur Weltausstellung. Die beiden Herrscher nehmen dort ein „Dejeuner“ im

Kaiserpavillon ein, dann widmet man sich der Ausstellung. Nasir al-Din Shah zeigt allerdings nur Interesse an den ausgestellten Juwelen auf diesem „Basar“, wie er die Weltausstellung³ nennt. Schließlich zieht er sich zur Ruhe in den nur in 3 Monaten errichteten „Persischen Pavillon“, (Abb.18) zurück. Der Architekt dieses Baues ist Esma`il, der für diese Arbeit nach Wien geholt wurde.

Die Berichterstattung täglich über den Shahbesuch war allerdings je nach Zeitung sehr unterschiedlich, von seriös bis maliziös, boshaft, bis beleidigend.

erscheinende „*Wiener Weltausstellungszeitung*“, ein sehr korrektes Blatt, bringt am 29. Juli 1873 am Titelblatt ein Porträt des persischen Gastes, (Abb.19)

Es zeigt einen stattlichen Mann in dunkler Uniform, die mit Diamanten eingefasst ist und ein kostbares Bandelier mit großen Brillanten. Er trägt die typische Fellkappe mit Edelsteinagraffe. Sein markantestes Merkmal ist der große auffallende Schnurrbart.

Die Wochenzeitschrift „*Der Floh*“, die jeden Samstag erscheint, bringt am 2. August 1873 auf ihrer Titelseite ebenfalls ein Porträt des persischen Monarchen. (Abb.20)

Seine Uniform ist hier prachtvoller und kostbarer, als am Titelblatt der Tageszeitung.

Auffallend ist wieder sein Schnurrbart von dieser bemerkenswerten Größe, auf den er sehr stolz ist.

Seine menschenverachtende Regierungsform und seine absolutistische

Durchsetzungsvermögen, die seine Bevölkerung ertragen muß; die hohen Abgaben für sein luxuriöses Leben stürzen seine Landsleute in Armut und grenzenlose Unzufriedenheit.

Das humoristische Volksblatt, der „*Kikeriki*“, versucht die Regierungsarten (Abb.21) der österreichischen Monarchie mit dem persischen Shahtum zu vergleichen, in dem es meint, hierzulande sei ein Szepter als Regierungssymbol zu sehen, während für Nasir al-Din ein großes Messer als Insignie besser zu verstehen wäre, denn er sei ein „blutbefleckter Despot“⁴ mit Größenwahn.

Nasir al-Din Shah lässt sich täglich informieren, was über ihn berichtet wird. Er ärgert sich über die scharfen Anklagen und die nicht immer korrekten Aussagen. Er kommentiert diese Berichte⁵ mit den Worten: „....“ die dummen Lügen über mein Leben „....“

Unzählige Karikaturen wurden über den persischen Herrscher gemacht .Sein Lebensstil und sein für Europäer nicht immer verständliches Auftreten forderten die Wiener Karikaturisten heraus.

Die Wochenzeitschrift „ *Die Bombe* „, die jeden Sonntag erschien, zeigt am 3. August 1873 auf der Titelseite den von den Wiener Honoratioren erhofften Ordensregen. (Abb.22) Man erwartete sich Auszeichnungen, die ebenso mit Diamanten übersät waren , wie der Shah sie selbst trug.

Um aber jeder Beleidigung vorzubeugen, stellt die Zeitung am 10. August 1873 fest:.....
„ der Shah ist ein großer Freund der Caricatur „

Auch der „ *Figaro*“ ein humoristisches Wochenblatt, beteiligt sich an den nicht immer freundlichen Karikaturen.

Besonders boshaft jedoch behandelt der „ *Kikeriki*“ den persischen Gast. In der Ausgabe vom 3. August 1873 veröffentlicht dieses Journal eine ganze Karikaturenfolge: über Essensgewohnheiten, Frauengeschichten und seine Ansichten über Militärparaden Die Wiener und ihr liebgewonnener Speisezetteln zeigen damals wenig Verständnis für einen anderen Geschmack. (Abb.23)

Helmut Slaby beschreibt in seinem Buch⁶: „ *Bindenschild und Sonnenlöwe*“ die Ankunft des persischen Herrschers in Wien und von einem „ 2. Zug mit dem Rest des Gefolges, dem Gepäck und den Tieren, die der Shah durch ganz Europa schleppte: Pferde, Hunde, Hammel, Hühner und sogar Gazellen“. Dieser Aufwand diente dazu, den Shah mit orientalischen Köstlichkeiten zu verwöhnen, nach all den Dinern und Soupers mit den für ihn sehr ungewohnten Speisen.

Ihn allerdings in einer Karikatur mit einem Schwein darzustellen, war für den tiefgläubigen Schiiten ein großer Affront, der beinahe zu einer Staatskrise führte .Diese Darstellung konnte wieder nur mit der Unkenntnis des Zeichners über moslemische Sitten und Gesetze entschuldigt werden .

Da Nasir al-Din Shah ohne Harem reiste, hatte er bisweilen Probleme mit der Weiblichkeit. (Abb.24) Er war gewohnt unter der Weiblichkeit ohne Widerstand zu wählen, ganz im Gegenteil, das Interesse des Herrschers galt als große Ehre.

Seine offen zur Schau gestellte Affinität zur Frauenwelt inspirierte Joseph Roth zu seiner „ Geschichte von der 1002. Nacht“; jener Geschichte der Mizzi Schinagl, die den Shah an Stelle

einer Edeldame erfreuen durfte und dafür mit einer unbezahlbar schönen Perlenkette bedacht wurde.

Die Militärparaden (Abb.25) bei denen er nur Zuschauer sein konnte und nirgends selber Hand anlegen durfte, langweilten ihn. Die veröffentlichte Karikatur, die ihn den Ureinwohnern Afrikas gleichsetzte, war aber eine massive Beleidigung.

Die „ Wiener Abendpost“, eine Beilage zur „ Wiener Zeitung vom Montag, den 4. August 1873, setzte diesen wilden Beleidigungen ein Ende, indem sie die Redakteure in die Schranken weist und sie ermahnt, an die Verantwortung des Journalisten „ (Zitat) zu denken.

.

Anmerkungen:

Die österreichische Galerie Belvedere als Anfang und Ende einer Bilderreise

1: Die Basis des Artikels bildet Herbert Haupts: "Geschichte des Hauses am Ring"; außerdem Gespräche mit Dr. Herbert Haupt, Archiv des KHM Wien und Mag. Stefan Lehner, Archiv Belvedere

Nasir al-Din Shah/ ein geschichtlicher Überblick.

- 1: aus Gronke Monika: Geschichte des Iran; S 84 – 92
aus Amanat Abbas: Pivot of the Universe e.
- 2: aus Amanat Abbas : Pivot of the Universe
- 3: aus Meen V. und Tushingham A.: Crown Jewels of Iran.
- 4: aus Layla Diba: Royal Persian Painting; S 35
- 5: aus Layla Diba: Royal Persian Painting; S 19
- 6: aus Amanat Abbas: Pivot of the Universe; S 31
- 7: aus Layla Diba: Royal Persian Painting; S 21
- 8: aus Gronke Monika: Geschichte des Iran; S 94
Und aus Figl Johann: Religionswissenschaft; S 470 – 477
- 9: aus Amanat Abbas: Pivot of the Universe.
- 10: aus Pohanka und Thurner: Der Khan aus Tirol.
Aus Dr. Polak J.E.: Lehrer in Persien; S 1 – 31
- 11: aus Leicht Hans; Ein Harem in Bismarcks Reich.

Die persische Tradition der Porträtmalerei zur Zeit der Qajaren und der Maler Hovnat`anian.

- 1: aus Amanat Abbas: Pivot of the Universe; S 2
- 2: aus Layla Diba: Royal Persian Painting; S 101/102
- 3: aus Layla Diba: Images of Power and Power of Images; S 30
- 4: aus Layla Diba: Royal Persian Painting; S 42
- 5: aus Layla Diba: Royal Persian Painting; S 239 – 241
- 6: aus Sims Eleonore: Peerless Images; S 84
- 7: aus Sims Eleonore: Peerless Images; S 84 – 87
- 8: aus Sims Eleonore: Peerless Images; S 86
- 9: aus Sims Eleonore: Peerless Images; S 87
- 10: aus Avedissian Onnig: Peintres et sculpteurs armeniens; S 108
- 11: aus Avedissian Onnig: Peintres et sculpteurs armeniens; S 108
- 12: aus Avedissian Onnig: Peintres et sculpteurs armeniens; S 111
- 13: aus dem Ausstellungskatalog: Prunkvolles Zarenreich; S 102
- 14: aus Avedissian Onnig: Peintres et sculpteurs armeniens; S 154
- 15: aus dem Gasteigerbrief aus dem Staatsarchiv: Fach 34, Karton 3

Das Wiener Bild des Nasir al-Din Shah mit der Kanone.

- 1: aus Leicht Hans: Ein Harem in Bismarcks Reich; S 289/90
- 2: aus Sims Eleonore: Peerless Images; S 277
- 3: aus Figl Johann: Religionswissenschaft; S 437/382
- 4: aus Layla Diba: Royal Persian Painting; S 245/46
- 5: aus Layla Diba: Royal Persian Painting; S 245
- 6: aus dem Ausstellungskatalog: Prunkvolles Zarenreich; S 22 – 66

Wie kommt das Porträt nach Wien?

- 1: aus dem Ausstellungskatalog: Welt des Orients; S 72/73
- 2: Auskunft Frau Dr. Sabine Haag
- 3: aus dem Aufsatz von Karl Kadletz: Reformwünsche und Reformwirklichkeit, Teil I
- 4: Gasteigerbrief vom 26. Mai 1873, Staatsarchiv
- 5: aus Roschitz Karlheinz: Wiener Weltausstellung 1873; S 123

Der Persische Monarch und die Berichterstattung.

- 1: aus Haman Brigitte: Elisabeth; S 318
- 2: aus Roschitz Karlheinz: Wiener Weltausstellung 1873; S 121
- 3: aus Nasir al-Din Shah und Salesse: Journal de Voyage en Europe 1873 du Shah de Perse; S 252/53
- 4: aus Roschitz Karlheinz: Wiener Weltausstellung 1873; S 120
- 5: aus Leicht Hans: Ein Harem in Bismarcks Reich; S 287
- 6: aus Slaby Helmut: Bindenschild und Sonnenlöwe; S 118

Literaturliste:

Amanat Abbas: „*Pivot of the Universe*“

1997 by the Regents of University of California

Ausstellungskatalog des Musée des Arts decoratifs: „*L’art arménien de l’Ourartou à nos jours*“

Oktober – Jänner 1971

Ausstellungskatalog: „*Prunkvolles Zarenreich*“ 1613 – 1917

Ausstellung des Museums für Angewandte Kunst Köln 24.8 – 8.12.1996

Ausstellungskatalog: „*Die Welt des Orients*“

Kunsthalle Leoben 2006

Avédissian Onnig: „*Peintres et sculpteurs arméniens*“

Le Caire: 1959

Bestenreiner Erika: „*Luise von Toscana*“

Piper Verlag GmbH, München 1999

Diba Layla S: „*Royal Persian Paintings*“

Brooklyn Museum of Art 1998

Edjtehadi Mostafa: „*Zerfall der Staatsmacht Persiens unter Nasir ad-Din Shah Qagar 1848 – 1896*“

Klaus Schwarz-Verlag, Berlin 1998

Figl Johann: „*Handbuch Religionswissenschaft*“

Tyrolia, Innsbruck 2003

Gasteiger Felix: „*General Gasteiger-Khan*“

Universitätsverlag Wagner, Innsbruck 1949

Gies Magvigan Dorothy: „*Die Habsburger 1273 – 1918*“

Tosa Verlag, Wien 1995

Gronke Monika: „*Geschichte Irans*“

Verlag C.H. Beck, München, Originalausgabe 2003

Hamann Brigitte: „*Elisabeth*“

Piper Verlag GmbH, München 1989

Hattstein Markus und Delius Peter: „*Islam, Kunst und Architektur*“

Ullmann-Verlag

Haupt Herbert: „*Die Geschichte des Hauses am Ring*“

Christian Brandstätter-Verlag, Wien 1991

Hillenbrand Robert: „*Persian Painting*“

I.B. Tauris, London 2000

- Leicht Hans: „*Ein Harem in Bismarcks Reich*“
Horst Erdmann Verlag, Tübingen, Basel
- Lewis Bernhard: „*Die Welt des Islam*“
Orbis Verlag, Braunschweig 1976
- Meen Victor B. und Tushingham A.D.: „*Crown Jewels of Iran*“
University of Toronto Press 1978
- Nâser Ed-din Shâh Qâjâr: „*Journal de Voyage en Europe 1873 du Shah de Perse*“
Traduit du Persan, présenté et annoté par Bernadette Salesse, actes sud 2000
- Pemsel Jutta: „*Die Wiener Weltausstellung von 1873*“
Böhlau-Verlag, Wien-Köln 1989
- Pohanka Reinhard – Thurner Ingrid: „*Der Khan aus Tirol*“
Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft mbH, Wien 1988
- Polak Dr. J. E.: „*Lehrer in Persien*“
Vorlesungen des orientalischen Museums, Wien 1876
- Renz Alfred: „*Islam*“ *Geschichte und Stätten des Islam von Spanien bis Indien*
Prestel Verlag, München-London-New York 2001
- Robinson B.W.: „*The Persien book of kings*“
Routledgecurzon, London 2002
- Roschitz Karlheinz: „*Wiener Weltausstellung 1873*“
Wien-München 1873
- Roth Josef: „*The thale of the 1002nd night*“
Translated by Michael Hofmann
St. Martins Press-New York, 1. Ausgabe 1939, Translations copyright 1998
- Schindler Albert Houtum and Baron Louis de Norman: „*A diary kept by his Majesty the Shah of Persia, during his journey to Europe in 1879*“
London 1879
- Sims Eleanor: „*Peerless images*“
Yale University Press, New Haven and London, 2002
- Slaby Helmut: „*Bindenschild und Sonnenlöwe*“
Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1982
- Soudavar Abolala: „*Art of the Persian Courts*“
Rizzoli, New York 1992
- Wiesehöfer Josef: „*Das frühe Persien*“
Verlag C.H. Beck, München, 2. Auflage 2002

Zeitungen: Die Bombe
Figaro
Der Floh
Kikeriki
Wiener Weltausstellungszeitung
Wiener Zeitung
Neues Fremdenblatt

Internet:
www.artnet.de
www.gallery.am
www.ÖNB/ANNO AustriaN Newspaper Online

Lebenslauf

Ich, Elisabeth Irsigler, wurde am 24. August 1936 als Tochter des Karl Irsigler und seiner Gattin Ludmilla Irsigler, geb. Wintersperger in Pöchlarn, N.Ö. geboren

Ich besuchte die Volksschule in Pöchlarn und wechselte 1947 an die BEA Schloß Traunsee in Altmünster, O.Ö., einem Realgymnasium mit Internat.

Nach der Matura 1955 begann ich ein Pharmaziestudium an der Universität Wien, das ich 1961 mit dem Titel: Magistra Pharmaciae abschloß.

Nach 2 Aspirantenjahren legte ich die Prüfung zur Erreichung des Status einer vertretungsberechtigten Pharmazeutin ab.

Ich arbeitete in der Salvator-Apotheke Dr. Wrann bis zu meiner Pensionierung im Jahre 1996.

Seit meiner Pensionierung habe ich ein Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien begonnen.

In Pöchlarn arbeite ich im Verein " Stadtmuseum Arelape – Bechelaren – Pöchlarn " im Welserturm ehrenamtlich mit; einem Verein, der sich der römischen Vergangenheit Pöchlarns am Donaulimes widmet und als Kontrastprogramm heimischen Künstlern die Möglichkeit zur Präsentation ihrer Werke bietet.

Bildnachweis:

- Abb. 1: Nasir al-Din shah mit der Kanone.
Ölbild. auf Leinen, 236 x 148 cm.
Zugeschrieben Hakop Hovnat`anian; befindet sich in der österreichischen Galerie Belvedere
- Abb. 2: Eröffnung des Kunsthistorischen Museums durch Kaiser Franz Joseph.
Aquarell von Robert Raschka; aus Herbert Haupt: "Die Geschichte des Hauses am Ring",
- Abb. 3: Agha Mohammad Shah
Von einem zeitgenössischen Künstler; aus Amanat Abbas: „Pivot of Universe“
- Abb. 4: Krone der Qajarenkönige
Aus Meen Victor: "Crown Jewels of Iran"
- Abb. 5: Fath`Ali Shah stehend
Ölbild auf Leinen, 253 x 124 cm; signiert von Mihr`Ali, aus Layla Diba: "Royal Persian Painting"
- Abb. 6: Mohammad Shah
Ölbild auf Leinen, 154 x 104 cm, von Mohammad Hasan Afshar, 1835/36
Aus Layla Diba: „Royal Persian Painting“
- Abb. 7: Nasir al-Din Shah auf einem europäischen Stuhl sitzend.
Öl auf Kupfer, 36 x 25,5 cm, signiert von Bahram Kirmanshahi
Aus Layla Diba: „Royal Persian Painting“,
- Abb. 8: Muzzafar al-Din Shah mit seinem Großwesir
Aus Layla Diba: „Royal Persian Painting“
- Abb. 9: Nasir al-Din bei einer Kanone stehend,
Gouache auf Papier, 72,8 x 23,3 cm, gemalt von Mirza Baba
Aus Hattstein Markus: „Islam“
- Abb.10: Nasir al-Din Shah vor einem Landschaftshintergrund.
Ölbild, Gemalt von Mohammad Husayn Afshar, 1859/60
Aus Seems Eleonore: „Peerless images“
- Abb.11: Porträt des jungen Akimian,
Ölbild, 58 x 45 cm, gemalt von Hakop Hovnat`anian; in der Nationalgalerie Erewn
- Abb.12: Apotheose Nasir al-Din Shahs
Wasserfarben auf Papier, 32,8 x 24,3 cm, signiert von Abu`l Hasan Ghaffari, 1858
Aus Layla Diba: „Royal Persian Painting“
- Abb.13: Ehrensäbel, Elfenbein, Stahl, Saphire, Smaragde; Länge 96 cm
Aus dem Ausstellungskatalog Leoben 2006
- Abb.14: Nephritschale mit einem Emailbild Fath`Ali Shahs
Befindet sich in der Kammer des Kunsthistorischen Museums in Wien
- Abb.15: General Gasteiger Khan,
aus Felix Gasteiger: „General Gasteiger-Khan“
- Abb.16: Gasteigerbrief
Aus dem österreichischen Staatsarchiv: Fach 34; Karton 3
- Abb.17: Brillantgefaßter Orden mit dem Porträt Nasir al-Din Shahs
Aus dem Besitz des Kronprinzen Rudolf, heute im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums in Wien
- Abb.18: Der Persische Pavillon auf der Wiener Weltausstellung 1873

Aus Karlheinz Roschitz: „Wiener Weltausstellung 1873“ S. 122

Abb.19: Titelblatt der „Wiener Weltausstellungszeitung“ vom 29. Juli 1873
ÖNB

Abb.20: Titelblatt der Wochenzeitschrift „Der Floh“ vom 2. August 1873
ÖNB

Abb.21: Aus „Kikeriki“: Vorgeschlagene Reichsinnsignien
ÖNB

Abb.22: Titelblatt der Wochenzeitschrift die „Bombe“ vom 3. August 1873
ÖNB

Abb.23: Aus „Kikeriki“: Karikatur „Essgewohnheiten“
ÖNB

Abb.24: Aus „Kikeriki“: Karikatur „Nasir al-Din Shah und die Frauen“
ÖNB

Abb.25: Aus „Kikeriki“: Karikatur „Die Militärparaden“
ÖNB