

**WIE DIE ISLAMISCHE KUNST
NACH BERLIN KAM**

WIE DIE ISLAMISCHE KUNST NACH BERLIN KAM

Der Sammler und Museumsdirektor
Friedrich Sarre (1865–1945)

Für das Museum für Islamische Kunst – Staatliche Museen zu Berlin
herausgegeben von
Julia Gonnella und Jens Kröger

REIMER



**Museum für
Islamische Kunst**
Staatliche Museen zu Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Lektorat: Anna Felmy
Layout und Umschlaggestaltung: Nicola Willam, Berlin
Umschlagabbildung: Osman Hamdi Bey, Der persische Teppichhändler, 1888. Öl auf Leinwand.
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
Herstellung: Ben Bauer

Druck: BGZ Druckzentrum GmbH, Berlin
Papier: Magno Satin, 135 g/m²
Schriftart: Adobe Garamond Pro

© 2015 Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin
sowie die Autoren und Fotografen

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01544-4 Buchhandelsausgabe Hardcover Dietrich Reimer Verlag GmbH
www.reimer-verlag.de

ISBN 978-3-88609-769-2 Broschur Staatliche Museen zu Berlin
www.smb.museum

Inhalt

Vorwort

Stefan Weber

7

Einführung und Dank

Julia Gonnella

9

Friedrich Sarre. Kunsthistoriker, Sammler und Connaisseur

Jens Kröger

13

Friedrich Sarre, der zeitgenössische ‚Orient‘ und der Erste Weltkrieg

Malte Fuhrmann

47

Friedrich Sarre. Wohnen und Leben in der Villenkolonie Neubabelsberg

Jörg Limberg

61

Das orientalische Kabinett der Villa Stauß. Ein noch unbekanntes Kunstwerk
des Orientalismus in Berlin

Angelika Kaltenbach

79

Arthur von Gwinner und die Alhambra-Kuppel

Anna McSweeney

89

Friedrich Sarre als Sammler islamischer Buchkunst

Julia Gonnella

103

Kalligraphien der Sammlung Friedrich Sarre
Claus-Peter Haase
121

Friedrich Sarre und die orientalische Teppichkunst
Jens Kröger
137

Literaturverzeichnis
147

Biographische Hinweise zu den Autoren
157

Abbildungsnachweise
159

Vorwort

Stefan Weber

2015 jährt sich der Geburtstag des ersten Direktors des Museums für Islamische Kunst zum 150. Mal, sein Todestag zum 70. Mal. Grund genug, seiner zu gedenken. Warum aber gleich eine Ausstellung, ein Begleitbuch und eine Konferenz? Welche Relevanz hat dieser Reigen zu Ehren eines ehemaligen Direktors außerhalb unseres Museums?

Friedrich Sarre (22. Juni 1865–31. Mai 1945) kommt als Gründungsvater der islamischen Kunstgeschichte, der islamischen Archäologie, der Musealisierung islamischer Kunst und als bedeutender Kunststifter national und international eine herausragende Bedeutung zu. In ihm spiegelte sich ein großbürgerliches Bildungsideal, das in der Orientarchäologie neue wissenschaftliche, kulturhistorische, aber auch politische und z.T. imperiale Horizonte suchte. Die Erforschung vergangener und anderer Kulturen war sicherlich auch mit der Entwicklung eines neuen Bewusstseins zur eigenen Rolle in der Welt und ‚im Lauf der Dinge‘ verbunden – und lief in erschreckender Weise parallel zur unheilvollen jungtürkisch-deutschen nationalideologischen Verquickung, die in diesem Band angesprochen wird. Der Untergang des Kaiserreichs und die Goldenen Zwanzigerjahre bescherten dem jungen Fach schließlich das erste richtige Museum für islamische Kunst außerhalb der islamischen Welt und die lange Zeit größten und vor allem innovativsten Ausstellungsräume. Auch hier betrat Sarre Neuland. Er war Protagonist eines dynamischen intellektuellen, akademischen und institutionellen Aufbruchs in Deutschland, der in vielen Bereichen innovativ und international rezipierte Grundlagen schuf.

So vielschichtig und dicht die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts uns heute erscheinen, so vielschichtig ist das Werk von Friedrich Sarre. Er war ein akademischer und fachlich versierter Sammler von Kunst, die ihn wegen ihrer ästhetischen Wirkung faszinierte, gleichzeitig aber auch Forscher, der Architektur und materielle Kultur dokumentierte und historisch einordnete. Seine Sammlung war herausragend und ist Grundstock unseres Museums. Ebenso bedeutend waren Sarres Ankäufe für das Haus. Seine fünf ausgedehnten Forschungsreisen und anschließenden Veröffentlichungen gehören zu den Grundlagen islamischer Kunstgeschichte, und in einigen Bereichen – zum Beispiel in der Erforschung der Rumseldschuken – markierte er auch Forschungsthemen erstmalig. Sarre war Initiator der Ausgrabungen in Samarra/Irak zwischen 1911 und 1913, weswegen er auch als einer der Begründer der islamischen Archäologie gelten kann. Als Museumsmann (von 1921 bis 1931 offizieller Direktor der Islamischen Abteilung im Kaiser-Friedrich-Museum) hat er neue Standards entwickelt, die bis heute Fundamente unserer Arbeit sind. Dazu gehört die Emanzipation der islamischen Kunst von der Ethnologie und der archäologisch-historischen Forschung, wodurch ‚Meisterwerke‘ gleichwertig in den Kanon des internationalen Kunstschaffens eingeordnet werden konnten. Die von ihm maßgeblich mitorganisierte Ausstellung „Meisterwerke Muhammadanischer Kunst“ in München 1910 ist nicht nur die bisher größte Einzelausstellung zur islamischen Kunst, sondern wirkt in den Museumsgalerien bis heute nach. Gleichzeitig führte diese Eman-

zipation bei ihm nicht in eine Essentialisierung der islamischen Kunst. Verbindung ästhetischer Praktiken islamisch geprägter Gesellschaften mit den lokalen Traditionen, also der Spätantike im östlichen Mittelmeerraum und Mittelasien, sowie mit den überregionalen Verknüpfungen waren die Koordinaten in seinem Kunstverständnis. In diesem Fadenkreuz transregional horizontaler und vertikaler Einbindung über die Epochen hinweg sammelte und präsentierte er die Objekte. Er suchte u. a. bei den iranischen Sasaniden die Wurzeln der islamischen Kunst, kaufte aber auch Vergleichsobjekte, wie chinesische Überlaufkeramik aus der Tang-Zeit, und markierte damit Pole zur Einbindung der Funde aus Samarra in ein globales Netz künstlerischen Austauschs. Als sein Nachfolger Ernst Kühnel (1882–1964) 14 Monate nach dem Ausscheiden Sarres im Dezember 1932 die neuen Räumlichkeiten der Sammlung im Pergamonmuseum eröffnete, kam darin ebendieses Verständnis der kongenialen Direktoren Sarre und Kühnel zum Ausdruck: Nicht der Koran eröffnete den Rundgang, sondern die vorislamische Kunst. Beinahe nebenbei wurde zum ersten Mal ein musealer Rundgang dynastisch und geographisch aufgefächert und erlaubte eine historische Einordnung künstlerischer und kultureller Entwicklungen in ihrer jeweils geographischen Spezifik. Als konsequente Abkehr von der üblichen ahistorischen Ordnung nach Materialien hat sich diese neue ‚kulturhistorische‘ Ordnung als Standard in Dauerausstellungen zur islamischen Kunst bis in die Gegenwart etabliert.

In den 1930er Jahren mussten sein Weggefährte Ernst Herzfeld (1879–1948) und sein Schüler Richard Ettinghausen (1906–1979) Deutschland aufgrund ihrer jüdischen Abstammung verlassen. In den USA sollten sie die Weichen für ein heute rasant wachsendes Forschungsnetzwerk zur islamischen Kunst stellen. Fast schon symbolisch ist der Tod Friedrich Sarres 1945, als sein Haus zur

Vorbereitung der Potsdamer Konferenz geräumt wurde und ein Großteil seines Nachlasses anschließend zerstört wurde. Am Ende des Zweiten Weltkrieges standen Deutschland und auch die islamische Kunst in Deutschland an der Stunde null. Dieser Bruch hatte seine Vorgeschichte in den Irrwegen des Ersten Weltkriegs, dem Elitenwandel und der wissenschaftlichen Innovation der Weimarer Republik sowie in der geistigen Verödung unter den Nationalsozialisten. Ohne die Bedeutung der Wissenschaftler ab 1945 schmälern zu wollen: Der Tod Sarres steht sinnbildlich für das Absterben der jungen Pflanze der international herausragenden deutschen Forschungen zur islamischen Kunstgeschichte und Archäologie der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Seit Jahrzehnten liegen die Epizentren islamischer Kunst in England und den USA.

Was sagt einem Sarre heute? Unsere Aufgaben sind andere als damals, auch die Welt ist eine andere. Wenn man heute während einer der endlosen Bausitzungen über Pläne und heimlich über die Welt reflektiert, kann man nicht anders als die Altvorderen zu bewundern. Auf kaum beackertem Neuland bauten sie weltweit führende Museen, säten die fruchtbaren Keime für eine ganze Forschungslandschaft, pflanzten die bisher größte Ausstellung zur islamischen Kunst, legten ungeheure Sammlungen an, reisten zu Pferd und mit schweren Glasplatten beladen manchmal ins Ungewisse und schafften es dennoch, ihre Forschungen – oft prachtvoll – zu publizieren. Auch ihr Verständnis von Kunst, Kultur und Museum ist für uns immer noch eine wichtige und im Prinzip gültige Grundlage. Friedrich Sarre ist nicht nur als Protagonist seiner Zeit hoch interessant – er war auch eine Persönlichkeit, die uns ein heute manchmal übermächtig erscheinendes Erbe hinterlassen hat. Ein Erbe, das Relevanz hat und uns einen soliden Boden bereitet, um Antworten auf die Fragen von heute zu finden.

Einführung

Julia Gonnella

Das Berliner Museum für Islamische Kunst gehört zu den ältesten und führenden Sammlungen seiner Art. Seinen Weltruf verdankt es seiner Sammlung einmaliger Architekturdenkmäler, darunter die berühmte Mschatta-Fassade, das Aleppo-Zimmer oder die Alhambra-Kuppel. Darüber hinaus beherbergt es auch prachtvolle Zeugnisse des islamischen Kunsthandwerks: seltene Teppiche, Keramiken, Baudekor, Metallarbeiten, Elfenbeinschnitzereien oder Gläser, die einen einzigartigen Einblick in das Kunstschaffen und in die Kulturen islamisch geprägter Gesellschaften erlauben. Als Teil des Pergamonmuseums gehört das Museum zu den am besten besuchten Ausstellungsorten der Stadt. Gerade in der heutigen Zeit besitzt es enorme gesellschaftliche Relevanz.

Der Geburtstag von Friedrich Sarre (1865–1945), dem ersten Direktor des Museums, jährt sich 2015 zum 150. Mal, und das Museum nimmt dies zum Anlass, ihn und sein Schaffen zu würdigen. Sarre war einer der prägenden Gründungsväter des Fachgebietes „Islamische Kunst“ überhaupt. Mit seiner systematischen Sammeltätigkeit und den großen wissenschaftlichen Expeditionen und Ausgrabungen hat er das Fach weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt gemacht. Gerade im Hinblick auf den für das Jahr 2020 geplanten Umzug und die damit verbundene Neuaufstellung der Sammlung im Nordflügel des Pergamonmuseums ergibt sich aber auch die Möglichkeit, sich kritisch mit den Umständen der Museumsgründung auseinanderzusetzen: „Wie kam die islamische Kunst nach Berlin?“ – eine Frage, die in die Zeit Sarres, das Deutsche Kaiserreich,

zurückführt und die für das Selbstverständnis des Museums unabdingbar ist.

Sarre hatte großen Anteil an der Etablierung der islamischen Kunst in Berlin. Er kaufte in großem Umfang islamische Objekte – zunächst für die eigene Sammlung und dann für das neu gegründete Museum. Gleichzeitig verfolgte er den Aufbau des neuen Wissenschaftsgebietes der islamischen Kunstgeschichte. Mit seinen Forschungsreisen nach Anatolien, Persien, Zentralasien, Syrien und Irak gehörte er zu der kleinen Gruppe von Forschern, die sich erstmalig ausdrücklich mit den bis dahin vergleichsweise wenig beachteten Kunstwerken des islamischen Orients beschäftigten und nicht mit jenen der altorientalischen, altägyptischen oder griechisch-römischen Kultur. Zusammen mit dem Archäologen Ernst Herzfeld (1879–1948) initiierte er in Samarra (Irak) eine der weltweit ersten systematischen archäologischen Grabungen in einer islamischen Ruine. Sarres wissenschaftliches Spektrum war dabei sehr breit: Er publizierte über Architektur genauso wie über Baudekor, Keramik, Metallarbeiten, Teppiche und Buchkunst. Nie verlor er den größeren Kontext aus den Augen: Die europäische Kunst interessierte ihn gleichermaßen wie die der vorislamischen Zeit, als deren Erbe er die Kunst der folgenden Epochen sah.

Es war auch Sarres Verdienst, die islamische Kunst erstmalig einem allgemeinen Publikum nahegebracht zu haben. Wilhelm von Bode (1845–1929) begründete zusammen mit ihm 1904 die Islamische Abteilung der Königlichen Museen Berlin, aus der das Museum für Islamische Kunst

entstand. Ihm stand er zunächst als ehrenamtlicher Leiter, nach dem Ersten Weltkrieg dann bis 1931 als angestellter Direktor vor. Sarres unzählige Ankäufe, darunter das weltberühmte Aleppo-Zimmer, sowie eine umfangreiche Schenkung aus eigener Sammlung bilden bis heute den Grundstock der Bestände des Museums und begründen dessen Weltruf.

Das Interesse an islamischer Kunst erwachte dabei in Deutschland vergleichsweise spät. Es wurde gefördert durch die außenpolitischen Ambitionen des Kaiserreichs. Sarre bewegte sich im inneren Zirkel derer, die mit dem Osmanischen Reich politische und wirtschaftliche Beziehungen pflegten und die dem Reiz der orientalischen Kultur erlagen. Zwar besaß die islamische Kunst zu diesem Zeitpunkt in Deutschland nicht die gleiche Publikumswirkung wie die der klassischen und alt-vorderasiatischen Kulturen mit ihren spektakulären Grabungserfolgen; doch sie bildete eine wichtige Schnittstelle zwischen öffentlicher und privater Repräsentation, die sich sowohl durch ihre Präsenz in den neu entstandenen archäologischen Museen des imperialen Berlins als auch in den mit üppigen Teppichen und Orientalia ausgestatteten Interieurs der Gründerzeit widerspiegelte.

Die nunmehr vorliegende, aus acht Beiträgen zusammengesetzte Publikation ist eine Hommage an die Person Friedrich Sarres und seine Leistungen, gleichzeitig aber auch eine Auseinandersetzung mit seiner Zeit. Sie beleuchtet Sarres Leben, vor allem im Lichte seines breit gestreuten kulturpolitischen Netzwerks (s. Kröger). Sein Haus, eine mit zahlreichen Kunstobjekten geschmückte Villa in Neubabelsberg, war über Jahrzehnte reges gesell-

schaftliches Zentrum, das akademische, politische und wirtschaftliche Eliten gleichermaßen anzog (s. Limberg). Dank seiner Frau Maria (1875–1970), der Tochter des Klassischen Archäologen und Ausgräbers des Pergamonaltars Carl Humann (1839–1896), besaß Sarre persönliche Beziehungen in die Türkei, die seinen wissenschaftlichen Untersuchungen zugutekamen und dabei aus heutiger Sicht keineswegs unproblematisch sind (s. Fuhrmann). Dies betrifft vor allem seine Verbindung und die seiner Frau Maria zu Enver Pascha (1881–1922), dem Kriegsminister des Osmanischen Reiches und Mitverantwortlichen am Völkermord an den Armeniern. Sarre, selbst aus der Berliner Unternehmerfamilie Heckmann stammend, unterhielt enge Verbindungen zu Industriellen- und Bankkreisen, darunter zu hochrangigen Finanziers wie Arthur von Gwinner (1856–1931) und Emil Georg von Stauß (1877–1942), die die wirtschaftlichen Ambitionen des Kaiserreiches im Vorderen Orient unterstützten, gleichzeitig ein Faible für islamische Kunst besaßen und ihre Häuser mit orientalisierenden Räumen ausstatteten. Gwinner war Mitglied der Sachverständigenkommission des Museums und Besitzer einer Holzkuppel aus der spanischen Alhambra, die Jahrzehnte später in die Sammlung des Berliner Museums gelangen sollte (s. McSweeney). Stauß kreierte sich in seinem Haus ein orientalisches Kabinett nach dem Vorbild des Aleppo-Zimmers, eines der Meisterwerke des Berliner Museums für Islamische Kunst (s. Kaltenbach). Mit drei Beiträgen (s. Gonnella, Haase, Kröger) wird auch beispielhaft auf Sarres bedeutende Sammeltätigkeit hingewiesen. Seine großzügige Schenkung an die Islamische Abteilung stellt ihn in den Kreis der bedeutenden Mäzene der Staatlichen Museen zu Berlin.

Dank

Die Publikation erscheint als Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung, die vom 23. Oktober 2015 bis zum 24. Januar 2016 im Pergamonmuseum gezeigt wird.

Die Herausgeber sind vielen Personen zu Dank verpflichtet. Zunächst ist die Familie Sarre zu nennen: Irmgard Sarre (1922–2012) sowie Sabine, Irene und Thomas Sarre, die die Ausstellung und Publikation in vielfältiger, sehr verbindlicher Weise begleitet und finanziell unterstützt haben. Ihnen verdankt das Museum für Islamische Kunst außerdem die Schenkung weiterer Einzelblätter und eines Teppichs aus dem Familiennachlass. Die Kunstwerke sind wichtige Ergänzungen der ehemaligen Sammlung Sarre am Museum und bereichern die Bestände immens. Ganz besonderer Dank gebührt dem Freundeskreis des Museums für seinen stets tatkräftigen Beistand, allen voran Hans König für seine großzügige Spende und Peter Heine, der den Kauf einer Radierung des holländischen Kupferstechers Gillis van Scheyndels ermöglicht hat. Sie stellt die Vorlage einer moghulzeitlichen Miniatur aus der Sammlung Sarre dar und wird nun erstmalig in der Ausstellung zusammen mit der indischen Umsetzung zu sehen sein. Dank gilt selbstverständlich ferner den Leihgebern der Ausstellung: Philipp Demandt (Alte Nationalgalerie) und Moritz Wullen (Kunstabibliothek).

Ausdrücklich bedanken möchten wir uns bei den Autoren dieses Bandes für ihre Beiträge und die zahlreichen damit verbundenen anregenden Diskussionen: Malte Fuhrmann, Berlin/Bochum; Claus-Peter Haase, Berlin; Angelika Kaltenbach, Potsdam; Jörg Limberg, Potsdam; Anna McSweeney, London/

Berlin. Ohne die Unterstützung von Stefan Weber und den Mitarbeitern des Museums hätten Publikation und Ausstellung nicht umgesetzt werden können. Vor allem Anna Beselin, Svenja Budziak, Nicoletta Fazio, Ute Franke, Gisela Helmecke, Yelka Kant, Steffen Kruschwitz, Claudia Pörschmann, Marna Schneider, Maria Schwed, Simone Struth, Thomas Tunsch und Stephanie Wuntke sind wir außerordentlich für Expertise, kontinuierlichen Beistand und nicht zuletzt auch mühevoller redaktioneller Arbeit verpflichtet.

Wertvolle Hinweise erhielten wir von Joachim Bautze, Holm Bevers, Erika Blauert, Sabine Bohle, Sheila Canby, Nadja Cholidis, Stephanie Ecker, Volkmar Enderlein, Massumeh Farhad, Christine Gerbich, Joachim Gierlichs, Herrn und Frau Jochen Gutbrod, Yuka Kadoi, Ursula Kästner, Kay Kohlmeyer, Klaus Kreiser, Gabriele Mietke, Vivian R. Rheinheimer, Agnes Schwarzmair, Veit Veltzke, Rachel Ward und Petra Winter.

Bei der Ausstellungsdurchführung unterstützten uns tatkräftig Uwe Büttner, Wolfgang Davis, Jakob Ecker, Karin Schmidl und Xaver Schneider. Auch ihnen sei herzlich gedankt. Großer Dank gebührt ferner der Generaldirektion, insbesondere Maren Eichhorn und Mechthild Kronenberg.

Abschließend möchten wir mit Nachdruck auf den großen Beistand der Publikationsabteilung der SMB, namentlich Sigrid Wollmeiner und Diana Fleischer, hinweisen sowie auf die verlässliche Betreuung des Reimer Verlags und seiner Mitarbeiter, insbesondere Beate Behrens, Anna Felmy und Ben Bauer, ohne die diese Publikation nicht zu verwirklichen gewesen wäre.

