

Vorwort

Faszination Teppiche! Seit mindestens 700 Jahren werden Orientteppiche in Europa gesammelt. Ob als wertvolle Unterlage für Madonnenfiguren in der Renaissance, bald als Luxusobjekte besserer Einkommenschichten oder als Massenware gutbürgerlichen Geschmacks ab dem 19. Jahrhundert – sie sind ein fest etablierter Bestandteil europäischer Kulturgeschichte. Doch was macht ihren Reiz aus? Sicherlich hat ihre handwerkliche und technische Brillanz, die über Jahrhunderte nur in den klassischen Herkunftsländern des Orientteppichs zu finden war, zu ihrer Beliebtheit ebenso beigetragen wie ihre »fassbare«, angenehme Materialität, die durch den dichten Flor wie bei kaum einem anderen Textil erfahrbar ist, wenn man mit der Hand darüber streicht. Komplexe Zeichnungen und die geradezu unendlichen Details der Motive regen die Sinne an und sind Gegenstand nicht enden wollender Diskussionen von Fachleuten. Doch ihre eigentliche Sensation liegt in ihrer Farbigkeit, die einem kaleidoskopisch entgegentritt und den Betrachter unmittelbar berührt. Selbst auf jahrhundertealten Objekten ergeben die kräftigen Farben, wirkungsvoll aufeinander abgestimmt, ein textiles Spektakel. Moderne Farben wirken dagegen schon nach einigen Jahrzehnten stumpf und verbraucht.

Der Orientteppich in Berlin

Als Sammelobjekt oder Luxusgut sind Teppiche schon seit Jahrhunderten in Europa prominent vertreten, ihre Museali-

sierung lässt sich jedoch an zwei Personen festmachen.

Julius Lessing (1843–1908), erster Direktor des ältesten deutschen Kunstgewerbemuseums (1868 in Berlin gegründet) und bedeutender Vertreter der Kunstgewerbebewegung beschäftigte sich früh systematisch mit den Mustern der Orientteppiche. Die Kunstgewerbebewegung interessierte sich, zur Förderung des Handwerks und zur qualitativen Verbesserung der industriellen Produktion, für traditionelles Kunsthandwerk und angewandte Kunst – besonders auch für solche aus dem Orient. Arbeiten aus Keramik, Glas, Metall oder Textilien aus der islamischen Welt standen aufgrund ihrer technisch herausragenden und kunstvollen Gestaltung hoch im Kurs und wurden von Kunstgewerbemuseen gesammelt.

Wilhelm von Bode (1845–1929) war als »Bismarck der Berliner Museen« die zentrale Museumsfigur im wilhelminischen Berlin. Als Museumsgründer und bedeutender Fachmann für Gemälde und Skulptur spielte er bei der Etablierung der Berliner Teppichsammlung eine entscheidende Rolle. Schon bei seinem ersten Teppichkauf 1871, im Alter von 26 Jahren, bewies er ein gutes Gespür und stellte sein hervorragendes Auge auch bei Teppichen unter Beweis (siehe Kat. Nr. 27). Dabei war ihm der Teppich durch seine Zeichnung und Farbigkeit als Kunstwerk und weniger als »Handwerk« wichtig. Es war damals nicht unbedingt üblich, Werke einer anderen nicht-europäischen Kunsttradition als solche wahrzunehmen und zu schätzen. Mit der Schenkung von 21 Teppichen legte Bode 1904 den Grundstein der Teppichsammlung des Berliner Museums für Islamische

Kunst. Unser Museum besitzt mit circa 500 historischen Orientteppichen eine international herausragende Sammlung. Darunter sind einmalige klassische persische Teppiche, frühe türkische Werke sowie seltene spanische Unikate. Nur eine kleine Auswahl kann in der Dauerausstellung gezeigt werden.

Warum dieses Buch?

Berlin war mit den ersten wissenschaftlichen Büchern von Lessing und Bode gleichzeitig Geburtsort der Teppichstudien. Dieser Tradition des Sammelns und Forschens verpflichtet, möchten wir durch ein praktisches Begleitbuch den Besuchern vor Ort ebenso wie den interessierten Lesern zuhause die Berliner Sammlung vorstellen. Seit Friedrich Spuhlers Veröffentlichung der »Westammlung« in Dahlem im Jahr 1987 ist kein Katalog mehr über die Teppiche der Sammlung erschienen. Das vorliegende Buch ist damit die erste Publikation zu den wiedervereinigten Beständen. Damit die vorliegende Publikation für das interessierte Publikum zugänglich und vom Umfang her handlich bleibt, kann nur eine Auswahl des Bestandes behandelt werden. Jedoch werden immerhin erstmals sowohl die heute im Pergamonmuseum ausgestellten Werke als auch die wichtigsten Teppiche der zusammengeführten Sammlung präsentiert. Darunter der Drache-Phönix-Teppich (Kat. Nr. 2), der groß gemusterte Holbein-Teppich (Kat. Nr. 7), der großformatige Lotto-Teppich (Kat. Nr. 10), der persische Reihennischen-Teppich von Friedrich Sarre (Kat. Nr. 30), die seidene Wirkerei (den Padischah-Teppich, Kat. Nr. 39), der Blüten- oder Bode-Synagogen-Teppich aus Spanien (Kat. Nr. 33) sowie der indische Spiralranken-Teppich (Kat. Nr. 45) – alle internationale Stars. Vorgestellt werden neben Teppichen, die den Ankäufen von Wilhelm von Bode und Julius Lessing seit 1871 zu verdanken sind, ebenfalls und zum ersten Mal wichtige Schenkungen, die die Berliner Bestände in den letzten Jahrzehnten bereicherten (aus den Sammlungen Cassirer, Kirchheim, Bruschetini, Lienert und de Unger).

Für diese Arbeit sind wir Anna Beselin zu besonderem Dank verpflichtet. Sie berücksichtigt bei der Vorstellung der

einzelnen Stücke zahlreiche neue Forschungsansätze, die in der umfangreichen Literatur zu Teppichen seit dem letzten Katalog von Friedrich Spuhler 1987 publiziert wurden. Anna Beselin vereint dabei zwei wichtige Eigenschaften. Durch ihre Arbeit als Textil-Restauratorin sind in den Text zahlreiche wichtige textilhistorische und textiltechnische Beobachtungen eingeflossen. Als ausgebildete Kunsthistorikerin kann sie ferner die Teppiche und deren Erforschung methodisch richtig in den größeren Zusammenhang einordnen, sodass der Katalog ganz in der Tradition der Berliner Schule der Teppichforschung auch kulturhistorische Zusammenhänge aufzeigt.

Kunst- und Kulturgeschichten

Stehen die meisten Orientteppiche durch ihre brillante Farbigekeit einerseits für sich, so sind sie gleichzeitig ein materielles Zeugnis verknüpfter Geschichten: leidenschaftlich gesammelt seit der Renaissance sind sie Medium kontinuierlichen kulturellen Austauschs zwischen Europa und dem Orient, über das Mittelmeer. Venedig war wohl der wichtigste Zielhafen der Teppichexporte aus dem Osten. Von dort oder auch über andere Kanäle gelangten sie an Käufer in Europa: siehe zum Beispiel den Holbein-Teppich des Kaufmanns Georg Gisze in London, festgehalten auf einem Porträt von 1532 (Abb. 45). Die meisten der 21 von Bode gestifteten Teppiche waren in Italien gekauft worden. Wie er sich später erinnerte, wurden in Italien in den 1860er und 1870er Jahren alte orientalische Teppiche sehr günstig und überall zum Kauf angeboten. Sie stammten aus Kirchen, Synagogen und Palazzi, in denen sie sich oft seit Jahrhunderten befunden haben müssen. Konsequenterweise präsentierte sie Bode als Leiter der Skulpturensammlung im Alten Museum, zusammen mit Renaissancekunst, als Epochenbilder. Ihre Präsenz in Europa machte sie zum Bestandteil europäischer Geschmacks- und Stilgeschichte.

Orientteppiche wurden natürlich nicht nur für den Export geknüpft. Sie sind als Gattung der angewandten Kunst wichtiger Teil nahöstlicher Lebenswelten. Teppiche kommen aus Palästen, Residenzen, Moscheen und Grabbauten der islamischen Welt, bzw. bestimmter Regionen derselben. Wenige jedoch stammen aus gesicherten Kontexten, wie

zum Beispiel die Konya-Teppiche aus der ›Ala‹ al-Din Moschee, der Sultansmoschee der seldschukischen Hauptstadt Konya des 12. und 13. Jahrhunderts, die heute größtenteils im Istanbulur Türk ve İslam Eserleri Müzesi aufbewahrt werden. In der Türkei sind viele in sakralen Bauten in situ gefundene Teppiche in Museen überführt worden. Selten wissen wir mehr. Einige persische Teppiche wurden (freundlicherweise) mit Dedikationsinschrift, Datum oder Signatur eines leitenden Meisters versehen, so wie der berühmte Ardabil-Teppich (Abb. 83), der in das Jahr 946 des islamischen Kalenders datiert ist (zwischen Mai 1539 und Mai 1540). Geknüpft wurde er für das Mausoleum des Scheichs Safi ad-Din in Ardabil.

Miniaturen aus dem iranischen Kulturraum aus der Zeit der Timuriden (1370–1507) und Safawiden (1501–1722), aus dem Osmanischen Reich (ca. 1299–1923) oder aus dem Reich der Großmoguln (1526–1858) zeigen Teppiche in ihrer primären Funktion als prachtvolles Bodentextil in Palästen und Pavillons. Oft als »geknüpfte Gärten«, bei Jagdausflügen unter Bäumen an einem Wasser im Grünen oder in Gartenpavillons drapiert, gehören sie zu einer Symphonie des guten Geschmacks, meist in Zusammenhang mit floral ornamentierter Keramik, Metallgefäßen und aufwendig gestalteten Gewändern. Auch in städtischen Herrenhäusern harmonisierten dicht ornamentierte Teppiche überraschenderweise gut mit der Innenarchitektur aus bunter Keramik oder Bemalungen auf Holz – wie im Aleppozimmer unseres Museums.

Viele Teppiche des 16. und 17. Jahrhunderts, die in Berlin ausgestellt werden, waren jedoch nicht für gehobene Haushalte, sondern wurden von Herrschern in Auftrag gegeben und in Hofwerkstätten produziert. Innerhalb dieser Gesellschaft genossen sie hohe Wertschätzung und fungierten auch als wichtige diplomatische Geschenke. Ein Exemplar aus der gleichen Gruppe wie unsere Padischah-Wirkerei (Kat. Nr. 39) fand so seinen Weg nach Japan, wo es als Kampfanzug des Feldherren Toyotomi Hideyoshi (1537–1598) benutzt wurde. Teppiche verknüpften Geschichte global. Es ist eine lang gehegte Tradition des Kunst- und Kulturverständnisses auf der Museumsinsel, Geschichte als von Wechselbeziehungen statt rigiden Grenzen geprägte Entwicklung zu betrachten und Schnittmengen menschlicher Erfahrungen in der Kunst aufzuzeigen. Diese »Kunstgeschichten« sind in der heutigen Zeit von besonderer gesellschaftspolitischer Bedeutung und sollen entsprechend einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden. Anna Beselin hat mit dem Teppichkatalog einen wertvollen Beitrag dazu geleistet.

Stefan Weber

Direktor Museum für Islamische Kunst