

Die Abklatsche aus Persepolis und Pasargadae von Friedrich Sarre im Museum für Islamische Kunst in Berlin¹

ELLEN REHM

„Auch der Forschungsreisende, der in Persien die Denkmäler einer anderen, jüngeren Zeit sucht ..., wird sich dem gewaltigen Eindruck jener frühen Werke nicht entziehen können“²

Abstract

This article deals with Friedrich Sarre and his relationship to the Ancient Near East. Although his research focus was on Islamic times, he also collected Ancient Near Eastern objects. In addition, he made papier mâché copies of reliefs in Persepolis and Pasargadae during his travels in Iran. These were cast in Berlin and are now in the Museum of Islamic Art in Berlin. They are published in this article for the first time.

¹ Ute Franke machte mich auf die Abgüsse aufmerksam. Ich danke ihr und dem Museum dafür, dass sie mir die Bearbeitung und die Publikation der Gipse ermöglichten. Bedingt durch die weitreichenden Einschränkungen durch die Coronapandemie im Frühjahr 2020 war zunächst eine Aufnahme und Bearbeitung der Gipse vor Ort nicht möglich. So wurden sie nur zusammenfassend in meinem zur Zeit fertiggestellten Supplementband über Gipsabgüsse in deutschen Sammlungen aufgenommen (Rehm 2020, 20–22). Im Sommer 2020 konnte ich dann im Depot die Objekte aufnehmen und fotografieren; leider wurden einige Bilder durch das Weitwinkelobjektiv der Kamera verzerrt.

Zudem danke ich Jens Kröger, der mich mit Informationen bezüglich der Sammlertätigkeit von Sarre versorgte, mir zahlreiche Hinweise gab und großzügiger Weise den Einblick in das Manuskript seines noch nicht publizierten Artikels (Kröger in diesem Heft S. 13–26) erlaubte. Ebenso war er so freundlich, meinen Artikel vorab zu lesen und zu kommentieren.

² Sarre & Herzfeld 1910, 1. In diesem Satz der Einleitung bezieht sich Sarre auf die achämenidische und sasanidische Kunst.

Im Museum für Islamische Kunst befinden sich 31 Gipse von Abklatschen aus Persepolis und Pasargadae, die Friedrich Sarre auf einer seiner Orientreisen abnahm. Im Folgenden soll auf das Interesse von Sarre am Alten Orient eingegangen werden; im Anschluss werden die Abklatsche und Abgüsse näher vorgestellt.

Friedrich Sarre (1865–1945) war eng mit dem Museum für Islamische Kunst verbunden, das er von Beginn an – wenn zunächst auch nur ehrenamtlich – leitete. Sein besonderes Verdienst ist aber, dass er die Islamischen Archäologie begründete und etablierte. Darüber hinaus war Sarre, der Klassische Archäologie und Europäische Kunstgeschichte studierte und mit einer Arbeit über die Mecklenburgische Kunstgeschichte promoviert wurde, ebenso Kenner der Vorderasiatischen Archäologie sowie mit Denkmälern Ostasiens vertraut. Mit privaten Geldmitteln ausgestattet, folgte er dem damaligen Zeitgeist und legte seit 1895³ eine eigene große und vielfältige Sammlung an, deren Objekte er auf seinen zahlreichen Reisen in den Orient oder auf dem europäischen Kunstmarkt erwarb⁴. Dennoch stand für ihn immer die Wissenschaft im Vordergrund: *„Es liegt auf der Hand, daß für den Forschungsreisenden in fremden Kulturgebieten der Anreiz zum Sammeln besonders stark ist; aber er würde den eigentlichen Zweck seiner wissenschaftlichen Unternehmungen gefährden und schädigen, wenn er sich seiner Sammelleidenschaft allzu sehr hingeben würde. Diese darf von ihm nur nebenbei gepflegt werden und hat sich der wissenschaftlichen Arbeit, in meinem Falle der Aufnahme und Untersuchung der Denkmäler und der Ausgrabungstätigkeit, völlig unterzuordnen“*⁵. Im Jahr 1922 schenkte Sarre aus seiner Sammlung 686 Werke islamischer Kunst an das Berliner Museum, nachdem seine bishe-

³ Sarre 1906, VI (Vorwort), zitiert bei Kröger 2009, 119.

⁴ Sarre 1932. In diesem Zeitungsbericht (S. 284 bei Nrn. 192, 91) erwähnt Sarre auch die Herkunft einiger Objekte, so die des Rollsiegels mit einer Naramsin-Inschrift (Steymans 2014, 80–84 [Sarre 1]), das ein Derwisch in Aleppo zusammen mit Glasperlen an seiner Halskette trug. Der Vorbesitzer des beeindruckenden urartäischen bronzenen Stierkopfes, den Sarre als achämenidisch ansah und der zu einem Set von Köpfen gehört, die früher einen Kessel schmückten, war *„ein vornehmer junger Perser türkischen Stammes“*, der *„auf der Flucht vor den Russen aus seiner Heimat am Urmia-See“* – zu Beginn des 1. Weltkriegs eroberten die Russen die Gebiete von Täbriz und Urmia – das Objekt mitgenommen hatte. Er zeigte den Kopf Sarre bereits 1916 in Kermanshah, verkaufte ihn aber erst 1919 bei einem Besuch in Berlin. Zum Stierkopf: Sarre 1922, Taf. 45 bzw. Sarre & Sarre 1932, Nr. 91 Taf. I; heute im Musée du Louvre, Inv.Nr. AO 17207. Der Kopf stammt wahrscheinlich aus Guşçi: Hanfmann 1956, 207–208 (Nr. 2), Taf. XIX. Zum Sammler Sarre siehe auch Kröger 2009.

⁵ Sarre 1932, 283. Sarre war der Meinung, dass man sowohl den Kunsthandel vor Ort wie Ausgrabungen nutzen sollte, um alles wissenschaftlich Relevante zu erfassen. So äußerte er sich 1905 in einem internen Schreiben an einen der Deutschen Orientgesellschaft nahen Kreis. Der Ausgräber von Babylon, Robert Koldewey (1855–1925), stand bewusst nicht in Kontakt mit dem Kunsthandel: Kröger 2014, 237. Sarre selber war nicht nur mit dem Teheraner Kunsthandel in Verbindung, sondern auch mit dem in Bagdad: Kröger 2014, 239–240.

rige ehrenamtliche Leitungsposition 1921 in eine beamtete Direktorenstelle umgewandelt worden war. Diese Objekte waren bereits als Leihgaben vor Ort. Daneben wurden Artefakte seiner Sammlung außer in Berlin⁶ auch in anderen Städten einer großen Öffentlichkeit präsentiert: so unter anderem 1910 in München⁷ und 1932 in Frankfurt am Main⁸. Zudem publizierte er zu zahlreichen, weitgefächerten Themen Aufsätze und Bücher⁹.

Über Sarre, seine Tätigkeit als Museumsleiter, seine Forschungsreisen, seine Sammlertätigkeit und seine außerordentliche Bedeutung als Begründer der Islamischen Archäologie und Kunstgeschichte sowie seine persönlichen Verbindungen ist bereits vielfach geforscht und an zahlreichen Stellen ausführlich publiziert worden¹⁰.

An dieser Stelle soll das Augenmerk auf seine Beziehungen zum Alten Orient, also den Zeitraum bis zum Ende des Achämenidenreiches, gerichtet werden¹¹. Bekannt sind diesbezüglich mehrere Schwerpunkte in seiner altorientalischen Sammlung, die er in der oben genannten Ausstellung in Frankfurt zusammen mit islamischer Kunst ausstellte. Zum einen sind die Luristan-Bronzen zu nennen. Schon 1898¹², als diese Gattung noch unbekannt war, entdeckte und erwarb er bei einem rumänischen Kunsthändler¹³ auf dem Teheraner Kunstmarkt eine Luristan-Bronze, eine „Standarte“. In einem ausführlichen Aufsatz bearbeitete er das Objekt; es war die erste Publikation einer Luristan-Bronze überhaupt¹⁴. Er deutete die „Standarte“ als Feldzeichen. Dafür stellte er Feldzeichen von der Akkadzeit, über die neuassyrische und sasanidische Zeit bis hin zur islamischen Periode zusammen, warf zudem bezüglich der Gestaltung einen Blick in die ägäische Welt und zeigte sich so als ausgewiesener Kenner dieser umfassenden Materie¹⁵. Nachdem die

⁶ Ausstellung in Berliner Kunstgewerbemuseum mit von Sarre gesammelten Objekten: Borrmann 1899; siehe zu der Ausstellung auch Kröger 2008, 277; Troelenberg 2011, 142–144; Gierlichs 2013, 235 (Abb.).

⁷ Sarre & Martin 1912; Troelenberg 2011.

⁸ Sarre & Sarre 1932. Siehe auch die positive Besprechung im „Kunstwanderer“ (Schilling 1931/32): *„Die Ausstellung ist in sorgfältigster Weise aufgebaut. Eine Leistung, die gerade bei der Verschiedenheit des Materials nicht leicht zu bewältigen war. Das Resultat gibt zu denken, weil hier, ganz entgegengesetzt von dilettantischen Bestrebungen, in einer kleinen aber freien und weitspannenden Auswahl dem Publikum ein Zugang zu Dingen geschaffen ist, der sich ihm sonst nicht ohne weiteres erschließt“*.

⁹ Siehe die Zusammenstellung von Serdan Aslan (inklusive der Schriften über Sarre) <https://islam-akademie.de/index.php/islamwissenschaften/bibliographie-terminologie/741-friedrich-sarre-1865-1945-bibliographie>.

¹⁰ Als Auswahl siehe hierzu Sarre als Archäologe und Forscher islamischer Denkmäler: Kröger 2008, Gierlichs 2013; Kröger 2014 (Ausgrabungen in Samarra); zu Sarre und dem Museum für Islamische Kunst: Gonella & Kröger 2015, darin bes. Kröger 2015. Siehe die Publikationen über Sarre in der Bibliografie in Anm. 9.

¹¹ Siehe dazu auch Kröger in diesem Heft S. 13–26.

¹² Sarre 1906, 4.

¹³ Sarre 1932, 283.

¹⁴ Potratz 1968, VIII.

¹⁵ Sarre 1903.

Luristan-Bronzen in großer Anzahl um 1930 bekannt wurden, widmete er in den 1940er Jahren einen weiteren Aufsatz dieser Gattung¹⁶, zu der er bis dahin bereits eine eigene Sammlung angelegt hatte. Diese wurden anlässlich der Ausstellung in Frankfurt 1932 auch ausgestellt. Der zugehörige Katalog, der nur wenig Abbildungen enthält, nennt mindestens 14 Nummern¹⁷. Bis 1945 war die Anzahl auf 25 Stücke angewachsen, die von Johannes Potratz bearbeitet und mit Bronzen aus anderen Sammlungen verglichen wurde. Aufgrund widriger Umstände in der Nachkriegszeit ließ die Publikation in Form einer Monographie allerdings bis 1968 auf sich warten¹⁸. Potratz hebt hervor, dass es sich bei den Sarreschen Bronzen um sehr qualitätsvolle Stücke handelt und dass sie trotz der geringen Stückzahl umfassend in Bezug auf die verschiedenen Gattungen sind: Die Sammlung beinhaltet Waffen, Pferderüstungen, Rundplastik, Stangenaufsätze und Gefäße. Zum anderen sammelte Sarre altorientalische Siegel, die ebenfalls auf der oben genannten Ausstellung in Frankfurt gezeigt wurden¹⁹. Hans Ulrich Steymans hat drei Rollsiegel dieser Sammlung, die Edith Porada in ihrer Dissertation über akkadische Rollsiegel bearbeitete, zum Anlass genommen, nach dem Verbleib dieser Siegel zu forschen²⁰. Trotz intensiver Recherche sind sie aber zum größten Teil nicht mehr auffindbar. Nur von den sasanidischen Siegeln²¹ ist bekannt, dass sie in das Museum für Islamische Kunst kamen²². Einen weiteren Schwerpunkt bilden kleine Tierfiguren verschiedener Art, auch in Siegelform. Diesen galt das Interesse von Maria Sarre; ihr Mann brachte sie von seinen Reisen mit, aber auch befreundete Wissenschaftler schenkten ihr kleine Tierplastiken²³. Die Witwe, die nach 1945 Aufnahme in der Schweiz fand, verkaufte einige Sammlungsobjekte aus Geldnot, aber an den Tierskulpturen scheint sie gehalten zu haben. Größere Teile dieser Sammlung sah Jens Kröger noch bei ihrer Tochter Marie-Luise im Jahr 1985. Es ist anzunehmen, dass die Objekte nach deren Tod 1999 in den Handel gekommen sind. Die Aufbewahrungsorte der meisten Objekte sind daher unbekannt. Vereinzelt findet man die Tiergürchen heute wieder im Kunsthandel²⁴.

¹⁶ Sarre 1941–1944.

¹⁷ Sarre & Sarre 1932, Nrn. 50–61, 79, 92.

¹⁸ Potratz 1968. Bronzen aus der ehemaligen Sammlung Sarre sind die Abb.Nrn. 1, 5, 31, 45, 53, 56, 65, 74, 78, 81, 111, 112, 114, 131, 133, 135, 141, 151, 162, 186, 212, 260, 262, 270, 274.

¹⁹ Sarre & Sarre 1932: Stempelsiegel: Nrn. 3–4, 8, 11, Rollsiegel: Nrn. 192–214.

²⁰ Steymans 2014.

²¹ Sarre & Sarre 1932, Nrn. 215–245.

²² Kröger in diesem Heft S. 15, Anm. 14.

²³ Kröger 2009, 120.

²⁴ Wahrscheinlich ist Sarre & Sarre 1932, Nr. 102 (Liegender Stier, Smaragd-Mutter, H. 19 mm, L. 28 mm. Achämenidisch) gleichzusetzen mit Bonhams, Antiquities, 5. July 2018, Nr. 160 (An Achaemenid blue chalcedony figure of a bull, 2.8 cm long). Im Versteigerungskatalog ist als Provenienz angegeben: „Friedrich (1865–1945) and Maria (1875–1970) Sarre collection, Germany; and thence by descent“. In der gleichen Versteigerung kam eine Ziegenfigur (Nr. 38) sowie eine Ordosbronze (Nr. 161) aus der ehemaligen Sammlung Sarre zum Aufruf.

Diese Objekte und Schriften, die sich mit den altorientalischen Kulturen beschäftigen, unterstreichen Sarres Interesse an der vorislamischen Zeit. Das bestätigt zudem sein Buch über „Die Kunst des Alten Persien“²⁵, das sich der achämenidischen, seleukidischen, parthischen und sasanidischen Zeit widmet. Die Zeit der Achämeniden wird nicht nur anhand von Reliefs aus dem von ihm besuchten Persepolis repräsentiert²⁶, sondern bezieht unter anderem die Ziegelreliefs aus Susa, aber auch den Oxusschatz und achämenidische bzw. achämenidisierende Funde aus dem skythischen Gebiet mit ein. In diesem Zusammenhang ist der Band, den er gemeinsam mit Ernst Herzfeld (1879–1948) über „Iranische Felsreliefs“ publizierte, zu erwähnen²⁷. Hier werden die Reliefs der Achämeniden auf mehr als 60 Seiten ausführlich besprochen²⁸, von Text- und Tafelabbildungen begleitet.

Voraussetzungen für Publikationen, deren Hauptmerk sich auf architektonische Hinterlassenschaften richtete²⁹, waren Reisen in den Orient. Sarre unternahm sechs große Expeditionen³⁰, von denen seine 5. Reise hier von Interesse ist. Sie dauerte von 1899 bis 1900 und führte von Konstantinopel über Baku nach Teheran. Nach einem Abstecher nach Norden und Nordosten ging es über Isfahan weiter nach Persepolis und Naqsch-i Rostam. Hier wurden im Frühjahr 1900 die Abklatsche der achämenidischen Reliefs genommen. Von Schiraz führte sein Weg nach Bandar Abbas und von dort trat Sarre auf dem Seeweg die Rückreise an³¹. Es ist bekannt, dass er Reisetagebücher geführt hat. Diese sind aber der politischen Situation kurz nach dem Ende des 2. Weltkriegs in dramatischer Weise zum Opfer gefallen: Nur einen Tag nach Sarres Beerdigung 1945 musste seine Witwe Maria auf Befehl des russischen Militärs ihr Haus innerhalb von einer Stunde räumen. Sarres gesamte Bibliothek, seine Unterlagen und Notizen und vieles mehr konnte nicht gerettet werden; ein großer Teil wurde auf eine Mülldeponie gebracht und ging unwiderruflich verloren³². Bedauerlicherweise gibt es meines Wissens

²⁵ Sarre 1922.

²⁶ Sarre 1922, VII erwähnt einige von ihm bereisten Orte: „Der Verfasser hat einen großen Teil der altpersischen Denkmäler gesehen und aufgenommen; er stand mehr als einmal vor dem Felsen von Bisutun und auf der Terrasse von Persepolis, die sich wohl keine andere Ruinenstätte der alten Welt an Größe und Schönheit vergleichen kann“.

²⁷ Sarre & Herzfeld 1910.

²⁸ Für diesen Teil zeichnet Herzfeld verantwortlich.

²⁹ Bei den Reisen spielte Sarres Interesse am Baudekor eine große Rolle: Kröger 2014, 236.

³⁰ Gierlichs 2013, 219–220; Kröger 2015.

³¹ Sarre war alleine unterwegs. Die Reise dauerte von Herbst 1899 bis Frühjahr 1900: Tiflis – Baku – Rescht – Demavend – Amol – Aschraf – Astarabad – Bostam – Schahrud – Semnan – Veramin – Teheran – Kum – Kaschan – Isfahan – Dschulfa – Persepolis – Schiras – Buschir – Bandar Abbas – Hormuz – Maskat – Bombay – Suez – Kairo – Alexandria – Konstantinopel. Der Rückweg über Indien war der Quarantäne an der Grenze des osmanischen Reiches geschuldet (persönliche Mitteilung von Jens Kröger); siehe auch Gierlichs 2013, 220.

³² Kröger 2009, 221; Kröger 2015, 40.

auch keinen gedruckten Bericht über seinen Aufenthalt in der Fars. Aber am 5. Dezember 1899 schrieb Sarre aus Teheran an die „Allgemeine Zeitung“ einen Kurzbericht über seine Reise, dessen Zusammenfassung wiederum in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ am 5. Januar 1900 abgedruckt wurde. Sie berichtet über den bisherigen Verlauf, so über den Abstecher nach Mazenderan³³. Die noch folgenden Etappen werden angekündigt: „*Ueber Ispahan, Persepolis, Schiraz soll die Expedition bis zum Persischen Meerbusen fortgesetzt werden*“³⁴.

Die Reisen dienten aber nicht nur der Erforschung der archäologischen Hinterlassenschaften, sondern Sarre zeigte ebenfalls großes Interesse für Land und Leute. Dieses belegen seine Reiseberichte³⁵ und Fotografien, von denen einige in einem Album publiziert wurden³⁶. Diese Aufnahmen fertigte er mit einer professionellen Ausrüstung an, die aus zwei Kameras, einer „tragbaren Dunkelkammer in Schirmform“ sowie einer extra hergestellten Kiste bestand, in denen die Glasnegative sicher transportiert werden konnten³⁷. Zahlreiche seiner Fotografien sind bis heute erhalten. Wie bedeutend und außergewöhnlich diese sind, zeigten die Ausstellungen „Orientfotos um 1900 von Friedrich Sarre“ (Berlin)³⁸ beziehungsweise „Auf dem Weg zur islamischen Kunst: Friedrich Sarre in Westasien – Historische Fotografien aus dem Museum für Islamische Kunst Berlin“ (Wien)³⁹ aus dem Jahr 2007. Sarres Schrift- und Bilddokumente verleihen seinen Reisen einen besonderen Stellenwert in kunsthistorischer, ethnologischer, geologischer und botanischer Sicht⁴⁰.

Aber zurück zur 5. Reise und den Abklatschen. Die Technik des Abklatschens war bei Forschungsreisen schon lange besonders in Hinblick

³³ Vgl. Sarre 1902.

³⁴ Sarre 1900, 8.

³⁵ Zum Beispiel Sarre 1899a, 1902. Seine Artikel fügen sich in andere, damals publizierte Beschreibungen ein, die in den unterschiedlichsten Journalen veröffentlicht wurden. Wie gut Sarre vorbereitet war, ist daran zu erkennen, dass er mit Adam Olearius' Reisebeschreibungen (gedruckt 1647) so vertraut war, dass er eine Stelle wiedererkannt haben will, an der auch Olearius einen bestimmten Fluss überschritt (Sarre 1899a, 217).

³⁶ Sarre 1899b. Zu den falschen Anschuldigungen, Sarre habe fremde Fotos unter eigenem Namen publiziert, siehe Kröger in diesem Heft S. 14, Anm. 7.

³⁷ Gierlichs 2013, 218 nach J. Kröger, Zu Pferd mit Stift und Kamera. Die Kleinasiathe Reise von Friedrich Sarre (1895), Führungsblatt Museum für Islamische Kunst Berlin, Sonderausstellung 1995/1996, Berlin. Siehe auch die Auflistung des Foto-Equipments bei Sarre 1896b, 178–179 Anm.**

³⁸ <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/museum-fuer-islamische-kunst/ausstellungen/detail/orientfotos-um-1900-von-friedrich-sarre/>.

³⁹ <https://kunstgeschichte.univie.ac.at/ueber-uns/institutsnachrichten/sarre-ausstellung/>.

⁴⁰ Siehe auch Sarre 1896b, 179–180. Dort wird beschrieben, wie die „Routenaufnahmen“ notiert wurden, inklusive Peilungen, Höhenmessungen, Skizzen und fotografischer Aufnahmen. Zur Fotoausrüstung bei den Ausgrabungen von Sarre in Samarra siehe Kröger 2014, 259–260.

auf Inschriften beliebt, wobei man entweder wie Sarres Schwiegevater⁴¹ Carl Humann (1839–1896) dünne Gipsabklatsche⁴² oder wie Sarre selber Papierabklatsche herstellte. Sarre nahm bereits 1896 mit dieser Technik verschiedene Inschriften bei seiner Forschungsreise in Kleinasien auf⁴³. Die dafür benötigten Utensilien werden von ihm erwähnt: „*1 grosse Rolle mit Abklatschpapier von Gebr. Ebart⁴⁴ in Berlin. 2 Zinkrollen zur Aufnahme der fertigen Abklatsche. 1 Lederrolle mit einigen Bogen und nöthigen Abklatsch-Utensilien (Schwamm, Bürsten etc.) Ein gütiges Geschenk von Herrn Professor Benndorf⁴⁵ aus Wien*“⁴⁶. Bei seiner späteren Expedition nach Mesopotamien und in den Norden Persiens in den Jahren 1897/98 wandte er diese Technik für die sasanidischen Reliefs in Taq-i Bostan an⁴⁷. Hier war er an den Stoffmustern der dargestellten Kleidung interessiert, um diese in Zusammenhang mit zeitgleichen Stoffen und späteren Dekoren zu stellen⁴⁸. Diese von den Abklatschen gefertigten Gipsabgüsse wurden 1899 zusammen mit anderen Objekten, die Sarre auf den Reisen erworben hatte, in einer Ausstellung im Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin gezeigt, was in

⁴¹ Sarre lernte Maria Humann (1875–1970) 1895 bei seiner Reise nach Kleinasien kennen. Die Heirat fand 1900 statt.

⁴² Siehe die ausführliche Beschreibung der Technik, die Humann auf seiner Anatolien-Expedition 1882 anwendete: Aunger 2012, 100–101; auch zitiert bei Rehm 2018, 34.

⁴³ Sarre 1896a.

⁴⁴ Betreiber einer sehr renommierten Papierfabrik in Spechthausen/Brandenburg (1781–1923 [danach Aktiengesellschaft], Wiederaufnahme als Volkseigentum nach dem 2. Weltkrieg, Schließung 1956). Sie stellten u. a. Papier für Banknoten her, siehe Friese 1996, 2–4.

⁴⁵ Gemeint ist Otto Benndorf (1838–1907), deutscher Klassischer Archäologe, seit 1877 Professor in Wien und Begründer des Österreichischen Archäologischen Instituts (1889). Benndorf hatte auf seinen Reisen Papierabklatsche von Inschriften genommen: Benndorf & Niemann 1884, 4.

⁴⁶ Sarre 1896b, 179 weiterlaufende Anm.** von S. 178. Sarres Bericht über seine Reise in Kleinasien 1895 enthält das Kapitel „Praktische Erfahrungen auf dem Marsche“ (S. 176–184). Diesen Hinweis verdanke ich Jens Kröger.

⁴⁷ Sarre 1922, Abb. 94 und 95 („Zeichnung nach einem Abklatsch“). Die Abb. 94 zeigt ein Relief mit dem Motiv eines rund eingefassten „Pfauendrachen“ (Sēnmurw), die gegenüberliegende Abb. 95 wiederholt das Motiv auf einem Seidenstoff, der sich Victoria & Albert Museum (V & A) befindet. Das Museum für Islamische Kunst Berlin beherbergt diese Abgüsse. Die Bedeutung dieses Musters und seine Verbreitung nach Europa behandelt Sofus Larsen in der Festschrift für Iranisten und Orientalisten Friedrich Carl Andreas (1846–1930), der sicherlich auch Sarre bekannt war: „Alte Sasanidenmuster in nordischer Nachbildung“ (Larsen 1916). Besprochen werden zwei Teppiche aus Schweden aus der Zeit um 1400 und später, die mit sassanidisch anmutenden Mustern versehen sind. Larsen bezeichnet sie als „Kopien – mit mehreren Zwischengliedern – nach echten alten sassanidischen Prachtstoffen“ (S. 125, vgl. ebenso S. 128). Hierbei wird auch der oben genannte, bei Sarre abgebildete Vergleich (Taq-i Bustan / Seidenstoff aus dem V & A) genannt (S. 122).

⁴⁸ Siehe zur Intention in der Ausstellung Troelenberg 2011.

der Besprechung positiv hervorgehoben wird: „*Noch eines Ergebnisses der Sarre'schen Reise sei hier zum Schlusse dankbar gedacht, der Aufnahmen nach den schwer zugänglichen sassanidischen Felsreliefs von Tagh-i-Bostan. Dieselben stellen den König Khosroes II. (591–628) mit seinem Gefolge in reichgemusterten Gewändern dar. Von jenen Gewandmustern nun haben Sarre und sein Begleiter genaue photographische und zeichnerische Aufnahmen, sowie Abklatsche gefertigt und das gesamte Material der Stoffsammlung des Museums zur Verfügung gestellt*“⁴⁹.

Auf seinen späteren Ausgrabungen in Samarra wurden ebenfalls Papierabklatsche genommen, dieses Mal aber von professioneller Hand: Der „gypstechniker“ Theodor Bartus (1858–1941), Restaurator des Völkerkundemuseums, der sich durch seine Teilnahme an der Turfan-Expeditionen des Berliner Museums einen Namen als Spezialist für die Abnahme von Wandmalereien gemacht hatte, war in der ersten Grabungskampagne 1911 vor Ort und half, die sehr fragilen Gipsreliefs abzuklatschen, aber auch abzunehmen, um sie zu sichern⁵⁰.

Die Technik der Abformungen mit dünnem Papier oder einer dünnen Gipsschicht kann oft nicht die Qualität wie Abformungen aufweisen, die speziell zur Vervielfältigung hergestellt wurden beziehungsweise immer noch werden. So zeigen die nach der Rückkehr von Sarre von den Abklatschen abgegossenen Abgüsse aus Persepolis oft einen unebenen Hintergrund. Dass diese Technik dennoch zeitaufwendig war, belegt der Tagebucheintrag des Botanikers und Pharmazeuten Heinrich Carl Haussknecht (1838–1903). Er nahm eine persische Königsinschrift am Elwand-Gebirge ab: „*Die Xerxes Inschrift beklebte ich mit Löschpapier, um einen Abdruck zu nehmen, was viel Arbeit verursachte u. mir 1½ Tage raubte*“⁵¹.

Bei den Gipsabgüssen nach Sarres Abklatschen im Museum für Islamische Kunst handelt es sich vor allem um Wiedergaben von menschlichen Darstellungen und von Ornamenten. Für die Gipse gibt es einen Inventareintrag mit der Beschreibung der Motive (Abb. 1). Der Zeitpunkt der Erfassung ist unbekannt, die Handschrift gehört nicht zu Sarre⁵². Nur einige Gipse sind mit einer Inventarnummer versehen und lassen sich so sicher zuordnen. Die anderen können nicht immer sicher zugewiesen werden: zum einen sind die Beschreibungen sehr kursorisch, zum anderen gibt es weit mehr Abgüsse als Inventarnummern.

Die anthropomorphen Darstellungen gehören zu den Tributbringerreliefs der Nordtreppe des Apadana und zu den Thronträgern⁵³. Bei den Abklatschen

⁴⁹ Borrmann 1898, 309.

⁵⁰ Zum Gipsgießer: Kröger 2014, 271–272. Zur Technik der Abklatsche der Gipsreliefs: „*Gips wird mit Schellack bestrichen, dann davon ein Papiermaché-Abklatsch. Über den Schellack eine leichte Ölschicht*“: ebenda 286–287. Siehe auch dort S. 343 mit Abb. 9, die einen Papierabklatsch am Objekt zeigt. Diesen Hinweis verdanke ich Jens Kröger.

⁵¹ Rehm 2018, 188 Anm. 838.

⁵² Freundliche Auskunft von Jens Kröger.

⁵³ Inwieweit Sarre sich mit den Völkern in Persepolis beschäftigte, ist unbekannt. In Sarre & Herzfeld 1910, 17–56 schreibt Herzfeld über die Zuweisung

der Tributbringer ging Sarre nicht systematisch vor, sondern nahm nur vereinzelte Motive ab. So von Tributbringern der Delegationen 6 (Syrer?/Lyder?), 9 (Kappadokier), 12 (Lyder?/Ionier?), 15 (Baktier?/Parther?), 17 (Sogder?/Chorasmier?), 18 (Inder) und 22 (Libyer)⁵⁴ (Kat.Nrn. 1–11). Neben Köpfen finden sich Details wie eine Waffe und ein Gefäß. Die Vorgehensweise, nicht ein Motiv von jeder Delegation auszuwählen – Köpfe wären hier repräsentativ gewesen –, ist darin begründet, dass 1900 nur die Darstellungen an der Nordtreppe zu sehen war. Deren Reliefs sind häufig nicht nur schlecht erhalten, sondern waren auch mutwillig zerstört worden. Dieses trifft insbesondere auf die Köpfe zu. Die besser erhaltene, weil verschüttete Osttreppe des Apadana wurde erst 1932 von Herzfeld ausgegraben⁵⁵. Des Weiteren wurden Thronträger aus dem Tripylon⁵⁶ abgeklatscht (Kat.Nrn. 13–14), ebenso Köpfe von Thronträgern der Reliefs der Türwangen des 100-Säulen-Saals⁵⁷. Sie sind vielleicht gleichzusetzen mit der Inventarnummer 310, die Thronträger einer Grabfassade aus Naqsch-i Rostam listet. Es scheint ohnehin unmöglich, dass Abklatsche an den hoch im Felsen angebrachten, unzugänglichen Gräbern in Naqsch-i Rostam abgenommen wurden. Zwar zeigt eine von Sarre aufgenommene Fotografie des Dareios-I.-Grabes in Naqsch-i Rostam einige Personen, die auf der Ebene des Grabeinganges stehen⁵⁸; aber die Reliefs der Thronträger befinden sich 8 bis 12 Meter über dieser Plattform an der mehr oder weniger senkrechten Felswand. Wenn man Motive der Gräber hätten nehmen wollen, hätte man solche von dem Grab genommen, das oberhalb von Persepolis in den Felsen gehauen ist und den Gräbern aus Naqsch-i Rostam im Aufbau folgt, wenngleich in schlechterer Qualität ausgeführt ist⁵⁹. An diesem Platz wäre es technisch viel einfacher gewesen, Abklatsche herzustellen. Die abgegossenen Köpfe von den reliefierten Eingängen des 100-Säulen-Saals stammen aus den unteren Reihen (Kat.Nrn. 15–21). Die Gipse von Teilstücken des königlichen Baldachins (Kat.Nrn. 22–23) sind in einem Fall von einer Türwange des 100-Säulen-Saals, die Sarre auch fotografierte und in seinen Büchern abbildete⁶⁰. Ein vollständiges persisches Faltengewand (Kat.Nr. 14) sowie ein Detail (Kat.Nr. 27) wurden ebenfalls abgenommen. Bei dieser Motivgruppe stand wie schon bei den Abklatschen von Taq-i Bostan der Stoff im Vordergrund. Die Wertigkeit der Textilherstel-

der Figuren zu den entsprechenden Satrapien, die in antiken Quellen und auf den Inschriften des Grabreliefs des Dareios I. bei den einzelnen Figuren genannt sind.

⁵⁴ Zu unterschiedlichen Interpretationen siehe Gropp 2009, 293.

⁵⁵ Walser 1966.

⁵⁶ Im Deutschen wird das Gebäude auch als *Tor der Könige* oder *Zentral- oder Hauptgebäude* bezeichnet; im Englischen werden die Bezeichnungen *Council Hall*, *Central Building* und *Tripylon* verwendet.

⁵⁷ In der englischsprachigen Literatur findet man den Begriff *Throne Hall* und *Hall of 100 Columns*.

⁵⁸ Sarre & Herzfeld 1910, Taf. IV.

⁵⁹ Oft als Grab des Artaxerxes III. bezeichnet; Schmidt 1970, 102–107, Taf. 70–75.

⁶⁰ Sarre & Herzfeld 1910, Taf. XXV; Sarre 1922, 13 Abb. 2 und Taf. 14. Siehe auch Kröger 2008, 274. Allerdings ist das Bild spiegelverkehrt, vgl. dafür auch die Aufnahme bei Schmidt 1953, Taf. 103 (westlicher Durchgang in der Südwand).

lung für Sarre zeigt sich darin, dass er in seinem Buch über „Die Kunst des Alten Persien“ dieses Detail der Türwange gesondert im Textteil abbildet (Abb. 6) und kommentiert: *„Bemerkenswert ist die Wiedergabe des Thronbaldachins... Er besteht aus aneinandergereihten Bortenstreifen, auf denen abwechselnd Rosetten und schreitende Löwen dargestellt sind. Das Ganze wird unten durch kunstvoll geknüpft Fransen abgeschlossen. Daß es sich hier um keinen mechanisch gewebten Stoff, sondern um eine kunstvolle, mit der Nadel hergestellten Handarbeit handelt, geht aus der bildhauerischen Darstellung hervor, bei der die wagerechten(!) Linien absichtlich nicht gerade, sondern unregelmäßig gewellt wiedergegeben sind.“*⁶¹

Weitere Details wie Abklatsche eines Akinakes⁷, eines Ortbands und eines Torques⁸ (Kat.Nrn. 24–26) konnten ebensowenig einem bestimmten Relief zugewiesen werden wie die bereits erwähnten Gewandfalten, die Darstellung eines sehr zerstörten Akinakesträgers, eines Gürtels(?) und einer Stoffborde(?) (Kat.Nrn. 27–30).

Laut Inventar (Inv.Nr. 311) klatschte Sarre auch den geflügelten Genius des Tores in Pasargadae ab; allerdings ist hier nur der – nicht besonders aussagekräftige – Kopf als Abguss vorhanden (Kat.Nr. 31). Die Bedeutung dieses früh-achämenidischen Reliefs für Sarre ist daran abzulesen, dass er es auf der ersten Tafel seines Buches über die altpersische Kunst abgebildet hat⁶².

Die Auswahl der Motive – bis auf die Stoffmuster – sind nicht unbedingt nachvollziehbar. Beispielsweise wurden manchmal Köpfe ähnlichen Typs abgenommen – von verschiedenen Vertretern der Skythenstämme (Kat. Nrn. 17–18, 20–21) –, anstatt aus der Vielzahl der anderen Darstellungen auszuwählen. Allerdings ist nicht gesichert, ob alle ursprünglich angefertigten Gipse noch vorhanden sind oder ob man von einigen Abklatschen dann in Berlin keine Abgüsse anfertigen konnte oder wollte. Welchem speziellen Zweck diese Kopien also dienten, kann nicht gesagt werden. In dem Buch über die iranischen Felsreliefs, das Sarre zusammen mit Herzfeld 1910 herausbrachte, werden diese weder erwähnt noch abgebildet⁶³.

Die Sammlung der Abgüsse im Museum für Islamische Kunst unterscheidet sich deutlich von Gipskopien, die sich in anderen Sammlungen befinden, seien sie in Museen, Instituten oder Privatsammlungen. Dort dienen sie in erster Linie als Anschauungs- und Lehrmaterial zur kunsthistorischen Ausbildung. Diese Gipsabgüsse wurden und werden in fast allen Fällen über Abgusskataloge der großen Gipsgießereien in Paris und Berlin bestellt, die den großen staatlichen Museen angegliedert waren und sind. In Großbritannien waren im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts dafür private Abgussfirmen zuständig; erst später übernahmen dort staatliche Stellen

⁶¹ Sarre 1922, 12–13.

⁶² Sarre 1922, Taf. 1.

⁶³ Hinweis von Jens Kröger. Herzfeld (in: Herzfeld & Sarre 1910, 45) beklagt sich vielmehr, dass es keinen Abguss der Tributbringer der Apadana Nordtreppe gibt. Dabei existierte dieser bereits in London, siehe hier Anm. 66. In Sarres Buch über die Kunst des Alten Persiens (Sarre 1922, 62 Hinweis zu Taf. 26 bzw. Tf. 26) werden Teile des Londoner Abgusses abgebildet (vgl. auch hier Anm. 67).

die nun nicht mehr lukrative Aufgabe⁶⁴. Sarres Abklatsche und die später angefertigten Abformungen sind eindeutig nicht für kommerzielle Zwecke angefertigt worden – daher gibt es keinen Formenkatalog für Käufer –, sondern sie dienten ausschließlich seiner Forschungen. Mit der Auswahl der Motive war er allerdings nicht allein, schon im frühen 19. Jahrhundert wurden von französischer und englischer Seite aus Abdrücke in Persepolis erstellt⁶⁵. Auf einer Expedition des Engländers Herbert Joseph Weld Blundell 1891/92 goss Lorenzo Giuntini, ein professioneller Gipsgießer aus London, zusammen mit seinem Sohn den gesamten Tributbringerzug der Nordseite sowie eine Torwange des Hundertsäulensaals (mit einem nach links gerichteten König) ab. Die Kopien wurden später zum Verkauf angeboten⁶⁶, um die Unkosten der Reise decken⁶⁷.

Unter den 550 Abgüssen nach altorientalischen Vorbildern, die in (ehemaligen) deutschen Sammlungen und ausgewählten Sammlungen im benachbarten Ausland zusammengetragen wurden⁶⁸, befinden sich nur wenige dieser Art. So der oben schon erwähnte Abklatsch von Haussknecht (in Jena), zudem Abgüsse von einem Abklatsch des Felsreliefs von Tiglatpilesar I. aus dem Tigris-Tunnel (in Tübingen, München und Berlin) und des Felsreliefs des Sanherib am Ğudi Dađı (in Tübingen). Bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts kam ein Abklatsch der Kelischin-Stele in Teilen zerbrochen nach Halle, später ein Abguss nach Berlin. Sie alle dienten ebenso der Forschung wie die 25 Abgüsse von Objekten aus Nevalı Çori, die sich in Heidelberg befinden und die durch den dort beschäftigten Ausgräber Harald Hauptmann dorthin gelangten⁶⁹.

⁶⁴ Rehm 2018, 36–54.

⁶⁵ Kunstblatt 1847, 61–62; Simpson 2000; Rehm 2018, 32–33 mit weiterführender Literatur.

⁶⁶ Neben dem British Museum besaß auch das City of Nottingham Museum eine Kopie, die sich heutzutage im British Museum befindet: Simpson 2000, 29. Eine moderne Kunstharzkopie des gesamten abgegossenen Motivs gehört dem Knauf-Museum in Iphofen: Rehm 2018, 184 Nr. 231.

⁶⁷ Zu dem Gipsgießer siehe Rehm 2018, 48–49. Dieses Abgussprojekt wurde initiiert von Cecil Harcourt-Smith, Kurator des British Museum. Mit der Umsetzung war Weld Blundell betraut, für die finanzielle Unterstützung wurde Lord Savile gewonnen. Harcourt-Smith erstellte eine Verkaufsbroschüre. Dieser „Catalogue of Casts“ stammt aus dem Jahr 1931 (bei Rehm 2018 noch o. J.). Eine weitere, aufwändigere Publikation mit Tafeln in einem Schuber mit einem Kommentar von Harcourt-Smith wurde vom British Museum publiziert, in dessen Räumlichkeiten die Gipse ausgestellt wurden (Harcourt-Smith 1932), vgl. Rehm 2020, 15 mit Anm. 65.

⁶⁸ Vgl. Rehm 2018, 2020.

⁶⁹ Rehm 2018, 138 Nr. 32 (Kelischin-Stele, Vorderasiatisches Museum Berlin), 170 Nr. 164 (Kelischin-Stele, Universität Halle), 176 Nr. 190 (Nevalı Çori, Universität Heidelberg), 190 Nr. 254 (Xerxes-Inschrift, Universität Jena), 226 Nr. 369 (Tigris-Gotte, Archäologische Staatssammlung München), 209–210 mit Anm. 943 (Tigrisgrotte, Vorderasiatisches Museum Berlin), 238 Nrn. 391, 393 (Tigris-Grotte und Ğudi Dađı, Universität Tübingen).

Resümierend kann gesagt werden, dass die Abgüsse im Museum für Islamische Kunst als eine besondere Sammlung angesehen werden müssen, die den Geist Sarres als Erforscher der altorientalischen und islamischen Welt in besonderem Maße widerspiegeln. Denn für ihn gab es – zu Recht – keine Grenzen zwischen der altorientalischen und späteren Welt, keinen Bruch zwischen assyrischer, achämenidischer, sasanidischer und islamischer Kunst, sondern Kontinuität⁷⁰. Deswegen beschäftigte er sich mit allen diesen Epochen, sammelte Objekte aus diesen Perioden, wobei er die Achämenidenzeit als Dreh- und Angelpunkt sah: „*Die unter Anlehnung an Assyrien, an die anderen Gebiete Vorderasiens und an Ägypten entstandene und doch zu einer bestimmten Eigenart entwickelte Kunst der Achämeniden hat der Hellenismus der Diadochen- und Partherzeit nicht zu vernichten vermocht; im Herzen des Landes, in der Persis, erhielten sich die künstlerischen Traditionen, um dann in der Epoche der Sasaniden zu neuer Blüte wieder aufzuleben. Und wie die Kunst der Sasanidenzeit mit der der Achämeniden eng verknüpft ist und sich aus ihr entwickelt hat, so leben diese Traditionen auch in der zweiten großen Epoche der persischen Geschichte, der islamischen, weiter.*“⁷¹

INVENTARLISTE

Die Inventarliste im Museum für Islamische Kunst nennt neun Nummern (Nrn. 306–314, siehe Abb. 1). Den genannten Abgüssen steht eine größere Anzahl von Abgüssen gegenüber (s.u. Katalog).

- Inv.Nr. 306: *Abguß eines achämenid. Reliefs, Persepolis, von der Freitreppe der Halle des Xerxes (Tributzug der Syrer, Detail)* = Kat.Nr. 2 (zugewiesen).
- Inv.Nr. 307: ” ” = Kat.Nr. 1.
- Inv.Nr. 308: *Abguß eines achämenid. Reliefs, Persepolis, vom 100-Säulen-Saal (Thronhimmel)* = Kat.Nr. 22.
- Inv.Nr. 309: ” ” = Kat.Nr. 23.
- Inv.Nr. 310: *Abguß eines achämenid. Reliefs, Naksch-i-Rustam, achämenid. Königsgrab (oberer Teil mit Königsthron Detail)* = eventuell Kat.Nrn. 15–21.
- Inv.Nr. 311: *Abguß eines achäm. Relief, Pasargadae, geflügelter Mann* = Kat.Nr. 31.
- Inv.Nr. 312: *Abguß eines achämenid. Reliefs, Persepolis, von der Freitreppe der Halle des Xerxes (Tributzug der Syrer, Detail)* = Kat.Nr. 5
- Inv.Nr. 313: *Abguß eines achämenid. Reliefs, Palast des Xerxes (14-figuriger Thron, Detail)* = Kat.Nr. 24.
- Inv.Nr. 314: *Abguß eines achämenid. Felsreliefs, Persepolis, Zentralgebäude (28-figuriger Thron, Detail)* = Kat.Nrn. 13 und/oder 14 (zugewiesen).

⁷⁰ Sarre 1919/1920, 382 sieht auch übergreifende Zusammenhänge: „... die reiche Fayencedekoration der islamischen Architektur ist nur im Hinblick auf jene bodenständige farbige Schmuckweise der altorientalischen Bauwerke zu verstehen, von denen das Ishtar-Tor von Babylon das glänzendste unter den bisher bekannt gewordenen Beispielen ist.“

⁷¹ Sarre 1922, VI.

Nr.	Gegenstand	Mat.	J. Nr.	Bemerkung
304	Abguss einer sass. Gemme, Kamogramme	Kalksteine	V. A. 1566	
305	"	"	V. A. 1548	
306	Abguss eines achämenid. Reliefs, Persepolis, von der Freitreppe der Halle des Xerxes (Tribut- zug der Syrer, Detail)	Stein		
307	"	"		
308	Abguss eines achämenid. Reliefs, Persepolis, von 100-Säulen- hall (Thronhimmels)	"		
309	"	"		
310	Abguss eines achämenid. Reliefs, Nakch-e Rostan, achämenid. Königsgrab (oberer Teil mit Königsthron, Detail)	"		
311	Abguss eines achämenid. Reliefs, Pasargadae, geflügelter Mann	"		
312	Abguss eines achämenid. Reliefs, Persepolis, von der Freitreppe der Halle des Xerxes (Tributzug der Syrer, Detail)	"		
313	Abguss eines achämenid. Reliefs, Persepolis, Palast des Xerxes (14-figüriger Thron, Detail)	"		
314	Abguss eines achämenid. Reliefs, Persepolis, Zentralplattine (28- figüriger Thron, Detail)	"		
315	Abguss einer sasanidischen Plakette, Bronze	Br		

Abb. 1: Inventareinträge der Sarreschen Abgüsse (Foto: Ute Franke)

KATALOG

Erläuterungen

- > gibt ein Zitat zum Originalobjekt an
- >> gibt ggf. ein Zitat zum Abguss an
- >>> Inventarnummer des Museums für Islamische Kunst (falls zuweisbar)
- >>>> Maße

Die Zuweisung der Völker entspricht denen in den zitierten Werken: Schmidt 1953 und Tilia 1972. An dieser Stelle soll keine Diskussionen zu jüngerem, oft unterschiedlichen Deutungen einzelner Völker erfolgen. Siehe dazu die Tabelle bei Gropp 2009, 293. Siehe ebenso Calmeyer 1982 und Hachmann & Penner 1999.

Persepolis: Tributbringerreliefs

1. Persepolis, Kopf, dahinter Hand mit Armreif, Tributbringer Delegation Nr. 6 („Syrians“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 32 oben, Kopf der 4. Person von links >>> Inv.Nr. 307 (Gips beschriftet) >>>> 29,5 x 33 cm.
2. Persepolis, Teil eines Pferdegespanns, Tributbringer Delegation Nr. 6 („Syrians“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 32 oben, Ausschnitt Pferdeköpfe >>> Inv.Nr. 306 (nach Beschreibung zugewiesen) >>>> 35 x 32,5 cm (*Kommentar: Ein Abguss des vollständigen Pferdeführers, wahrscheinlich aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, ist im Besitz des Vorderasiatischen Museum Berlin und befindet sich seit 1993 als Dauerleihgabe im Iran-Museum Hamburg: Rehm 2020, 17 Nr. 423 bzw. 27 Nr. 439.*)
3. Persepolis, Kopf, Tributbringer Delegation Nr. 9 („Cappadocians?“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 35 oben >>>> 25 x 16 cm (*Kommentar: Welcher Kopf abgegossen wurde, kann nicht bestimmt werden.*)
4. Persepolis, Kopf, Tributbringer Delegation Nr. 12 („Ionians?“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 38 oben, Kopf der 4. Person von links >> Kröger 2008, 277 rechte Abb.; Rehm 2020, 80 Abb. 28 >>>> 19,5 x 17,5 cm.
5. Persepolis, Hand mit Schale, Tributbringer Delegation Nr. 12 („Ionians“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 38 oben, 5. Person von links, unteres Gefäß; Calmeyer 1993, Taf. 45 unten, ganz rechts >>>> Inv.Nr. 312 (Gips beschriftet) >>>> 12 x 9 cm.
6. Persepolis, Kopf, Tributbringer Delegation Nr. 15 („Bactrians?“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 41 oben, Kopf der 2. Person von rechts >>>> 23 x 20 cm.
7. Persepolis, Kopf, Tributbringer Delegation Nr. 15 („Bactrians?“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 41 oben, Kopf der 4. Person von links? >>>> 19 x 17,5 cm (*Kommentar: Nach dem Ohrripgtyp mit lanzettförmigem Anhänger muss der Kopf zu dieser Delegation gehören.*)
8. Persepolis, Kopf, Tributbringer Delegation Nr. 17 („Sogdians?“); Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 43 oben, 2. Person von links(?) >>>> 23,5 x 21 cm (*Kommentar: Das Relief ist heute deutlich zerstört. Da der Akinakes der Person daneben abgeklatscht wurde [vgl. Kat.Nr. 9] und Sarre durchaus Motive nebeneinander wählte [vgl. Abb. 5], könnte es sich um diesen Kopf handeln.*)
9. Persepolis, Akinakes, Tributbringer Delegation Nr. 17 („Sogdians?“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 43 oben, 3. Person von links trägt Akinakes als Geschenk >>>> 26,5 x 10 cm.



Abb. 2: Kat.Nr. 13. Thronträger an der südlichen Torwange des Osteingangs des Triplylons (nach Schmidt 1953, Taf. 81)

10. Persepolis, Kopf, Tributbringer Delegation Nr. 18 („Indians“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 44 oben, 2. Person von links >>>> 15 x 20 cm.
11. Persepolis, Teil des Tieres, Tributbringer Delegation Nr. 22 („Libyans“), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 48 oben, Ausschnitt der Beine des Tieres, im Hintergrund die Beine des Führers >>>> 45 x 49 cm.
12. Persepolis, Kopf, Tributbringer Delegation Nr. 8 („Cilicians“), Relief, Dareios-Palast, Westtreppe, *in situ*⁷² > Tilia 1972, Taf. CLVI Fig. 71 >> Kröger 2008, 277 linke Abb.; Rehm 2020, 80 Abb. 27 >>>> 26 x 17 cm.

Persepolis: Thronträger

13. Persepolis, Zwei Thronträger („Arachosian“[?] + „Libyan“), Relief, Tripylon, Osteingang, südliche Torwange, *in situ* > Schmidt 1953, 120 (Nrn. 25–26), Taf. 81, untere Reihe, 3. und 4. Person von rechts >>> Inv. Nr. 314 (nach Beschreibung zugewiesen) >>>> 45 x 44 cm (vgl. Abb. 2).
14. Persepolis, Thronträger („Susian“), Relief, Tripylon, Osteingang, nördliche Torwange, *in situ* > Schmidt 1953, 118 (Nr. 2), Taf. 80, oberste Reihe, 2. Person von rechts >>> Inv.Nr. 314 (nach Beschreibung zugewiesen) >>>> 32 x 14,5 (vgl. Abb. 3).

⁷² Die Zuweisung verdanke ich Michael Roaf.

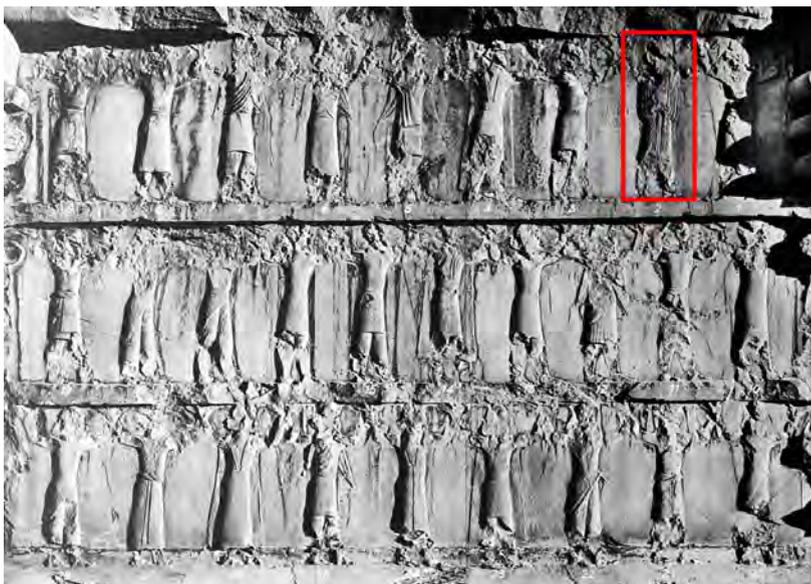


Abb. 3: Kat.Nr. 14. Thronträger an der nördlichen Torwange des Osteingangs des Tripylons (nach Schmidt 1953, Taf. 80)

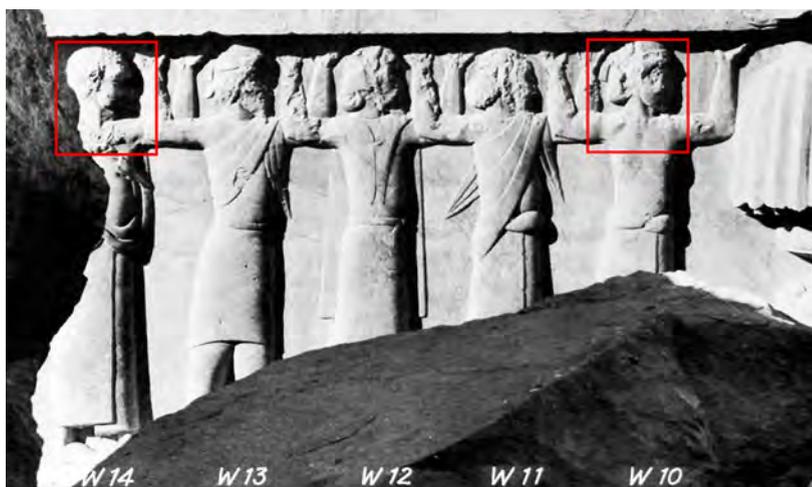


Abb. 4: Kat.Nrn. 16 (links) und 15 (rechts). Thronträger der westlichen Türwange des 100-Säulen-Saals 100-Säulen-Saal, Südlicher Eingang (nach Schmidt, Taf. 108 unten)

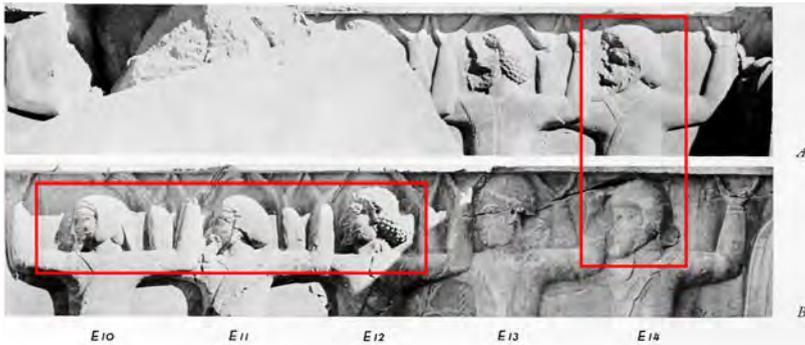


Abb. 5: Kat.Nrn. 17–21. Thronträger der östlichen Türwange, des 100-Säulen-Saals, Südlicher Eingang (nach Schmidt, Taf. 113 unten)

15. Persepolis, Kopf eines Thronträgers („Indian“), Relief, 100-Säulen-Saal, Südlicher Eingang, westliche Türwange, *in situ* > Schmidt 1953, 136, Taf. 108 bzw. 112 (W 10 [B]); Walser 1966, 60, 66 (Nr. 19) >>> eventuell zu Inv.Nr. 310 >>>> 17 x 20,5 cm (vgl. Abb. 4).
16. Persepolis, Kopf eines Thronträgers („Ethiopian“), Relief, 100-Säulen-Saal, Südlicher Eingang, westliche Türwange, *in situ* > Schmidt 1953, 136, Taf. 108 bzw. 112 (W 14 [B]); Walser 1966, 61, 67 (Nr. 27) >>> eventuell zu Inv.Nr. 310 >>>> 24 x 16 cm (*Kommentar: Die vor der Brust gekreuzten Bänder der Kleidung sprechen für dieses Relief. Die Personen der Delegation 23 [Äthiopier] der Tributbringer tragen andere Gewänder, vgl. Walser 1966, Taf. 81*) (vgl. Abb. 4).
17. Persepolis, Kopf eines Thronträgers („Scythian“), Relief, 100-Säulen-Saal, Südlicher Eingang, östliche Türwange, *in situ* > Schmidt 1953, 136, Taf. 111 bzw. 113 (E 10 [B]); Walser 1966, 65–66 (Nr. 20) >>> eventuell zu Inv.Nr. 310 >>>> 23,5 x 18 cm (vgl. Abb. 5).
18. Persepolis, Kopf eines Thronträgers („Sogdian?“), Relief, 100-Säulen-Saal, Südlicher Eingang, östliche Türwange, *in situ* > Schmidt 1953, 136, Taf. 111 bzw. 113 (E 11[B]); Walser 1966, 65, 67 (Nr. 22) >>> eventuell zu Inv.Nr. 310 >>>> 25 x 17 cm (vgl. Abb. 5).
19. Persepolis, Kopf eines Thronträgers (nicht zugewiesen), Relief, 100-Säulen-Saal, Südlicher Eingang, östliche Türwange, *in situ* > Schmidt 1953, 136, Taf. 111 bzw. 113 (E 12 [B]); Walser 1966, 66–67 (Nr. 24) >>> eventuell zu Inv.Nr. 310 >>>> 19 x 17 cm (vgl. Abb. 5).
20. Persepolis, Kopf eines Thronträgers („Scythian“), Relief, 100-Säulen-Saal, Südlicher Eingang, östliche Türwange, *in situ* > Schmidt 1953, 136, Taf. 111 bzw. 113 (E 14 [A]?); Walser 1966, 66–67 (Nr. 28) >>> eventuell zu Inv.Nr. 310 >>>> 26 x 21 cm (vgl. Abb. 5).
21. Persepolis, Kopf eines Thronträgers („Scythian“), Relief, 100-Säulen-Saal, Südlicher Eingang, östliche Türwange, *in situ* > Schmidt 1953, 136, Taf. 111 bzw. 113 (E 14 [B]); Walser 1966, 66–67 (Nr. 28) >>> eventuell zu Inv.Nr. 310 >>>> 20 x 18,5 cm (vgl. Abb. 5).



Abb. 6: Kat.Nrn. 15 und 16 (unten), Kat.Nr. 23 oben. Torwange des 100-Säulen-Saals
(nach Sarre 1922, Taf. 14)

Persepolis: Baldachine

22. Persepolis, Baldachin, Schreitende Löwen und Stiere, Relief, 100-Säulen-Saal, *in situ* > Schmidt 1953, Taf. 104–105 (Ausschnitt) >>> Inv.Nr. 308 (Gips beschriftet) >>>> 50 x 85 cm (vgl. *Abb. 6*).
23. Persepolis, Baldachin, Flügelsonne mit Rosetten und Netzwerk, Relief, 100-Säulen-Saal, *in situ* > Sarre & Herzfeld 1910, Taf. XXV; Sarre 1922, 13 Abb. 2 und Taf. 14; Schmidt 1953, Taf. 103 (Ausschnitt) >> Kröger 2008, 278 (Abb.); Rehm 2020, 80 Abb. 29 >>> Inv.Nr. 309 (Gips beschriftet) >>>> 49 x 54 cm.

Persepolis: Varia

24. Persepolis, Akinakes, genaues Vorbild unbekannt > Schmidt 1953, Taf. 65 (Typus) >>> Inv.Nr. 313 (Gips beschriftet) >>>> 41 x 18 cm (*Kommentar: Das Motiv ist zahlreich vertreten, eine genaue Zuweisung ist nicht möglich*).
25. Persepolis, Ortband, genaues Vorbild unbekannt > Schmidt 1953, Taf. 65 (Typus) >>>> 14 x 11,5 cm (*Kommentar: Das Motiv ist zahlreich vertreten, eine genaue Zuweisung ist nicht möglich*).
26. Persepolis, Torques, genaues Vorbild unbekannt > Walser 1980, Abb. 59 (Typus) >>>> 17,5 x 13 cm (*Kommentar: Das Motiv ist zahlreich vertreten, eine genaue Zuweisung ist nicht möglich*).
27. Persepolis, Faltenwurf des Persischen Faltengewandes, genaues Vorbild unbekannt > Walser 1980, Abb. 32 (Typus) >>>> 27 x 40,5 cm (*Kommentar: Neben den nach rechts unten verlaufenden großen Falten sind die nach links unten laufenden Falten am Gesäß gut zu erkennen*).
28. Persepolis, Akinakesträger, genaues Vorbild unbekannt > Schmidt 1953, z. B. Taf. 100 (Typus) >>>> 36,5 x 12, 5 cm.
29. Persepolis?, Gürtel?, genaues Vorbild unbekannt >>>> 5 x 15 cm (*Kommentar: Bislang ist eine Zuweisung nicht möglich*).
30. Persepolis?, Saum?, genaues Vorbild unbekannt >>>> 14,5 x 7 cm (*Kommentar: Bislang ist eine Zuweisung nicht möglich; achämenidisch?*).

Pasargadae

31. Pasargadae, Kopf des Genius, Tor R > Stronach 1978, Taf. 43–45 >>> Inv.Nr. 311 (Gips beschriftet) >>>> 45,5 x 36,5 cm.

LITERATUR

- AUINGER, J. 2012: Die „Ectypa Humaniana“. Der Abguss des Monumentum Ancyranum durch Carl Humann im Jahre 1882, in: Schröder, N. & Winkler-Horaček, L. (Hg.), ... von gestern bis morgen ... Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en), Rahden/Westf., 97–103.
- BENNDORF, G. & NIEMANN, O. 1884: Reisen im südwestlichen Kleinasien Bd. 1. Reisen in Lykien und Karien, Wien.
- BORRMANN, R. 1899: Ausstellung der Ergebnisse der orientalischen Forschungsreisen des Herrn Dr. F. Sarre im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, Kunstchronik: Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe N.F. 10, 305–309.

- CALMEYER, P. 1982: Die „Statistische Landkarte des Perserreiches“, Teil I., Zur Genese der altiranischen Motive VIII, Archäologische Mitteilungen aus Iran N.F. 15, 105–187.
- CALMEYER, P. 1993, Die Gefäße auf den Gabenbringer-Reliefs in Persepolis, Archäologische Mitteilungen aus Iran 26, 147–160.
- Catalogue of Casts 1931: Catalogue of Casts of Sculptures from Persepolis and the Neighbourhood, Illustrating the Art of the Old Persian Empire, from 550–340 B.C., London.
- FRIESE, K. 1996: Papierherstellung im Barnim, Mitteilungen aus dem Archivwesen des Landes Brandenburg 8 (= Der fünfte Archivtag der Kommunalarchive des Landes Brandenburg in Chorin vom 7. und 8. November 1996), 2–5.
- GIERLICH, J. 2013: Philipp Walter Schulz und Friedrich Sarre. Two German Pioneers in the Development of Persian Art Studies, in: Kadoi, Y. & Szántó, I. (Hg.), The Shaping of Persian Art. Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia, Cambridge, 213–236.
- GONELLA, J. & KRÖGER, J. (Hg.): Wie die islamische Kunst nach Berlin kam. Der Sammler und Museumsdirektor Friedrich Sarre (1865–1945), Berlin.
- GROPP, G. 2009: Die Darstellung der 23 Völker auf den Reliefs des Apadana von Persepolis, *Iranica Antiqua* 44, 283–359.
- HACHMANN, R. & PENNER, S. 1999: Kāmid el-Lōz. 3. Der Eisenzeitliche Friedhof und seine kulturelle Umwelt, Bonn, 252–280 (Kap. 6.4.2: Trachteneigentümlichkeiten im Persischen Reich).
- HANFMANN, G. M. A. 1956: Four Urartian Bulls' Heads, *Anatolian Studies*, 6, 205–213.
- HARCOURT-SMITH, C. 1932: Photographies of Casts of Persian Sculpture of the Achaemenid Period mostly from Persepolis, London.
- KRÖGER, J. 2008: Friedrich Sarre und die islamische Archäologie, in: Trümpler, Ch. (Hg.), Das Große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860–1940), Köln, 275–285.
- KRÖGER, J. 2009: Die Sammlung des Orientalisten, Archäologen und Kunsthistorikers Friedrich Sarre (1864–1945), in: Privates und öffentliches Sammeln in Potsdam. 100 Jahre „Kunst ohne König“, herausgegeben vom Potsdamer Kunstverein e.V. und dem Potsdam Museum, Berlin, 119–122.
- KRÖGER, J. 2014, Chronik der Ausgrabungen von Samarra 1911–1913. Eine kulturhistorische Studie zur Forschungs- und Förderungsgeschichte der Islamischen Archäologie im 20. Jahrhundert, Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie = Jahrbuch der Ernst-Herzfeld-Gesellschaft e.V. 4, 234–346.
- KRÖGER, J. 2015: Friedrich Sarre. Kunsthistoriker, Sammler und Connoisseur, in: Gonella & Kröger 2015, 13–46.
- KRÖGER, J. 2021: Friedrich Sarre und die Kunst des Alten Persien, Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft 153, 13–26.
- Kunstblatt 1947, Morgenblatt für gebildete Stände, Band 28, 61–63 (Archäologie. Assyrische, babylonische, persepolitische, arsardische und sassanidische Bildwerke [Bericht über die Reisen von Lottin de Laval]).
- LARSEN, S. 1916: Alte Sassanidenmuster in nordischer Nachbildung, in: Festschrift Friedrich Carl Andreas, zur Vollendung des siebenzigsten Lebensjahres am 14. April 1916 dargebracht von Freunden und Schülern, Leipzig, 117–128.
- POTRATZ, J. A. H. 1968: Luristan-Bronzen. Die ehemalige Sammlung Professor Sarre Berlin, Istanbul.
- REHM, E. 2018: Wertvolle Kopien. Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler in Deutschland, *marru* 3, Münster.
- REHM, E. 2020: Wertvolle Kopien. Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler in Deutschland, Supplement, *marru* 3 Supplement, Münster.

- SARRE, F. 1896a: Reise in Phrygien, Lykaonien und Pisidien, Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn 19, 26–57.
- SARRE, F. 1896b: Reise in Kleinasien. Sommer 1895. Forschungen zur Seldjukischen Kunst und Geographie des Landes, Berlin.
- SARRE, F. 1899a: Reise von Ardebil nach Zendschan im nordwestlichen Persien, Petermanns geographische Mitteilungen 45, 215–217.
- SARRE, F. 1899b: Transkaukasien – Persien – Mesopotamien – Transkaspien. Land und Leute. 85 photographische Aufnahmen und Uebersichtskarte einer in den Jahren 1897/1898 unternommenen Reise, Berlin.
- SARRE, F. 1900: Forschungsreise durch Persien, Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 4, 5. Januar, 7–8 (Zusammenfassung durch die Zeitungsredaktion).
- SARRE, F. 1902: Reise in Mazenderan in Persien, Mitteilungen der Gesellschaft für Erdkunde, 99–111.
- SARRE, F. 1903: Die altorientalischen Feldzeichen, mit besonderer Berücksichtigung eines unveröffentlichten Stückes, Klio. Beiträge zur alten Geschichte 3, 333–371.
- SARRE, F. 1906: Sammlung F. Sarre. Erzeugnisse islamischer Kunst, Band 1: Metall, Leipzig.
- SARRE, F. 1919/1920: Das Ischtar-Tor von Babylon, Der Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen 1, 380–383.
- SARRE, F. 1922: Die Kunst des Alten Persien, Berlin.
- SARRE, F. 1932: Vom Sammeln in Orient. Frankfurter Zeitung und Handelsblatt (Neue Frankfurter Zeitung), 15. April, 283–284.
- SARRE, F. 1941–1944: Altpersische Standarte aus Luristan, ein Sonnensymbol, Archiv für Orientforschung 14, 195–199.
- SARRE, F. & HERZFELD, E. 1910: Iranische Felsreliefs. Aufnahmen und Untersuchungen von Denkmälern aus alt- und mittelpersischer Zeit, Berlin.
- SARRE, F. & MARTIN, F. R. (Hg.) 1912: Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910. Bd. 1: Miniaturen und Buchkunst. Die Teppiche. Bd. 2: Die Keramik. Bd. 3: Die Stoffe. Die Waffen. Holz und Elfenbein. Unter Mitwirkung von Max van Berchem, München.
- SARRE, F. & SARRE, M. 1932: Sammlung Friedrich und Maria Sarre. Katalog der Ausstellung im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M.
- SCHILLING, R. 1931/1932: Sammlung F. und M. Sarre in Frankfurt a. M. Ausstellung im Kupferstichkabinett des Städelschen Instituts, Der Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen 13/14, 168–169.
- SCHMIDT, E. F. 1953: Persepolis I. Structures, Reliefs, Inscriptions, Oriental Institute Publications 68, Chicago.
- SCHMIDT, E. F. 1970: Persepolis III. The Royal Tombs and Other Monuments, Oriental Institute Publications 70, Chicago.
- SIMPSON, St. J. 2000: Rediscovering Past Splendours from Iran. 19th-century Plaster Casts of Sculptures from Persepolis, British Museum Magazine, Spring, 28–29.
- STEYMANS, H. U. 2014: Die Sammlung Friedrich und Maria Sarre, in: Bleibtreu, E. & Steymans, H. U. (Hg.), Edith Porada zum 100. Geburtstag. A Centenary Volume, Orbis Biblicus and Orientalis 268, Fribourg & Göttingen, 75–103.
- TILIA, A. B. 1972: Studies and Restorations at Persepolis and Other Sites of Färs, Rom.
- TROELENBERG, E.-M. 2011: Eine Ausstellung wird besichtigt. Die Münchner „Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst“ 1910 in kultur- und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive, Reihe XXVIII Kunstgeschichte Bd. 438, Frankfurt am Main.



Kat.Nr. 1



Kat.Nr. 2



Kat.Nr. 3



Kat.Nr. 4



Kat.Nr. 5



Kat.Nr. 6



Kat.Nr. 7



Kat.Nr. 8



Kat.Nr. 9



Kat.Nr. 10



Kat.Nr. 11



Kat.Nr. 13



Kat.Nr. 12



Kat.Nr. 14



Kat.Nr. 15



Kat.Nr. 16



Kat.Nr. 17



Kat.Nr. 18



Kat.Nr. 19



Kat.Nr. 20



Kat.Nr. 21



Kat.Nr. 22



Kat.Nr. 23



Kat.Nr. 24



Kat.Nr. 25



Kat.Nr. 26



Kat.Nr. 27



Kat.Nr. 28



Kat.Nr. 29



Kat.Nr. 30



Kat.Nr. 31