

Kat.-Nr. 19

## Alte oder neue Drachen?

TÜRKLOPFER

Adana (Anatolien) oder  
Kaukasusregion, 13. Jahr-  
hundert oder um 1900Bleibronze, gegossen,  
graviert/ziseliert,  
punziert, 37,5 × 24,5 ×  
10,5 cm1912 Schenkung von Arthur  
Francke (erworben aus  
Privatbesitz in Tiflis).  
Museum für Islamische  
Kunst, Staatliche Museen  
zu Berlin  
Inv. I.2242

Türklopf mit zwei ineinander verschlungenen Drachen,  
Museums für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, bpk / Jürgen Liepe.

54

Gierlichs, Joachim, „The Berlin Dragon Door-Knocker in its Scientific and Historical Context.“ in: Müller-Wiener, Martina und Lorenz Korn (Hg.), *Central Periphery? Art, Culture and History of the Medieval Jazira (Northern Mesopotamia, 8th–15th Centuries)*. Reichert, Wiesbaden 2017, S. 261–176. S. 264f.

55

Rathgen Forschungslabor, Staatliche Museen zu Berlin, *Interner Untersuchungsbericht*, 2006.

56

Gierlichs 2017, S. 269

57

Ibid.

Dieser Türklopfer oder Türgriff ist aus zwei Drachen gebildet, die sich an den kurzen Vorderbeinen sowie ineinander verschlungenen Schwänzen berühren. Die Drachenköpfe mit weit aufgerissenen Mäulern sind in entgegengesetzte Richtungen nach außen gewandt. Zwischen ihnen ist ein als Löwenkopf gestalteter Befestigungsstift angebracht. Augen-, Ohren und Rachendetails sind graviert, die Schuppen der Drachenhaut sind ziseliert. Beide Techniken zielen darauf ab, ein Relief auf der Oberfläche entstehen zu lassen, benutzen jedoch unterschiedliche Werkzeuge.

Aus Metall gefertigte Türklopfer schmückten viele Gebäude in islamisch geprägten Regionen, vom frühen Mittelalter bis in die Neuzeit, mit variierender Komplexität im Design. Der Berliner Türklopfer wurde 1912 für die Berliner Königlichen Museen in Tiflis (heute Georgien, damals Teil des Russischen Reiches) angekauft. Zwei beinahe identische Türklopfer stammen von den Toren der Großen Moschee in Cizre (heutige Türkei), die im 12. Jahrhundert errichtet wurde. Sie befinden sich heute in den Sammlungen des Museums für Türkische und Islamische Kunst in Istanbul (Türk ve İslam Eserleri Müzesi) sowie der David Sammlung in Kopenhagen (Davids Samling). Abgeleitet von diesem Kontext wurde ursprünglich auch der Berliner Klopfer Werkstätten im Anatolien des 12. oder 13. Jahrhunderts zugeschrieben. Eine einzige Korrespondenz aus dem Jahr 1911 von Felix von Luschan, ehemaliger Direktorialassistent und Abteilungsdirektor am Museum für Völkerkunde in Berlin, an Friedrich Sarre, Begründer der Islamischen Abteilung der Königlichen Museen Berlins, erwähnt Adana (heutige Türkei) als Fundort und 1847 als Fundjahr.<sup>54</sup> Die Umstände bleiben jedoch unklar. Wurde das Objekt in Adana angekauft und von dort nach Tiflis verbracht? Wie und wann kam es in die Sammlung Takaischwili? Stammt der Klopfer von einem historischen islamischen Bauwerk und wenn ja, von welchem? Und wo lag seine Produktionsstätte?

Diese Informationen konnten bislang nicht verifiziert werden. Weiterführende kunsttechnologische<sup>55</sup> sowie stilistische Untersuchungen haben die Zuschreibung in der jüngsten Vergangenheit hinterfragt. Bei genauerem Hinschauen fielen formale und materielle Details auf, die den Berliner Klopfer von den Objekten aus Istanbul und Kopenhagen unterscheiden. Beispielsweise ist der Berliner Klopfer weitaus schwerer, wahrscheinlich aufgrund eines höheren Bleigehalts.<sup>56</sup> Außerdem lässt die Fertigungstechnik der inneren Details auf unterschiedliche Bearbeitungsansätze schließen. Zudem weist die Oberfläche des Berliner Klopfers keinerlei Abnutzungsspuren auf, welche nach jahrhunderterlangem Gebrauch zu erwarten wären.

Als alternativer Entstehungs- und Herkunftsort des Berliner Klopfers wird heute die Kaukasusregion um 1900 vorgeschlagen,<sup>57</sup> doch die tatsächliche Objektbiografie bleibt ein Enigma. Womöglich wurde der Türklopfer gezielt als Reproduktion für begeisterte Sammler\*innen und den europäischen Kunstmarkt hergestellt.

In jedem Fall unterstreicht die Geschichte des Berliner Türklopfers die Relevanz fachlicher Kooperationen in der wissenschaftlichen und alltäglichen Museumsarbeit. Nur durch das Zusammenwirken verschiedener Disziplinen wie Kunsttechnologie und Provenienzforschung ist eine plausible Objektbiografie – zumindest in Teilen – rekonstruierbar.

Franziska Kabelitz

## LITERATUR (KAT.-NR.19) :

- (1) KELLNER-HEINKELE, BARBARA ET AL. (HG.), ISLAMIC ART AND ARCHITECTURE IN THE EUROPEAN PERIPHERY: CRIMEA, CAUCASUS, AND THE VOLGA-URAL REGION. HARRASSOWITZ, WIESBADEN 2009.
- (2) KORN, LORENZ, GESCHICHTE DER ISLAMISCHEN KUNST. C.H. BECK, MÜNCHEN 2008.
- (3) MÜLLER-WIENER, MARTINA, DIE KUNST DER ISLAMISCHEN WELT. RECLAM, DITZINGEN 2012.
- (4) PREUSSER, CARL, NORDMESOPOTAMISCHE BAUDENKMÄLER ALTCHRISTLICHER UND ISLAMISCHER ZEIT. J.C. HINRICHS, LEIPZIG 1911.
- (5) GLADISS, ALMUT VON (HG.), DIE DSCHAZIRA. KULTURLANDSCHAFT ZWISCHEN EUPHRAT UND TIGRIS. MUSEUM FÜR ISLAMISCHE KUNST/STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, BERLIN 2006.
- (6) GLADISS, ALMUT VON, GLANZ UND SUBSTANZ. METALLARBEITEN IN DER SAMMLUNG DES MUSEUMS FÜR ISLAMISCHE KUNST (8. BIS 17. JAHRHUNDERT). EDITION MINERVA, BERLIN/NEU-ISENBURG 2012.