

Babylonische Löwen

Rezeption und Wanderungen

Dorothee Haffner

Abstract Bei der Eröffnung des Pergamonmuseums im Oktober 1930 riefen die raumhohen Rekonstruktionen des babylonischen Ischtartors, der Prozessionsstraße und der Thronsaalfassade überwiegend große Begeisterung hervor. Souvenirs wie Bilderhefte oder Buntkarten trugen die Motive in die Ferne, und man konnte sich das orientalische Flair sogar als Dekoration ins Wohnzimmer holen. Einer der schreitenden Löwen wie auch die Thronsaalfassade erschienen, ins Populär-Profane gewendet, als Motive in einem Leipziger Stickvorlagenheft. Auch andere Städte profitierten von den reichen Beständen an zusammengesetzten Tieren aus farbig glasierten Formziegeln. Um Geld für die Ausstattung der übrigen Ausstellungsräume einzunehmen, verkaufte Walter Andrae einzelne, rekonstruierte Löwen, Stiere und Drachen an verschiedene Museen in Europa und Übersee. Dort werden sie heute stolz präsentiert, der Hinweis auf ihre Berliner Provenienz allerdings manchmal verschämt verschwiegen. Es stünde den Häusern gut an, die vielschichtige Objekt- und Sammlungsgeschichte transparent zu vermitteln.

Keywords Pergamonmuseum, Vorderasiatisches Museum Berlin, Thronsaalfassade, Babylon, Rekonstruktion, Profanierung, Handarbeit, Provenienzangabe

Die Ausgrabung

Als das Pergamonmuseum Anfang Oktober 1930, genau hundert Jahre nach dem Alten Museum, seine Tore öffnete, gehörten die meterhohen Rekonstruktionen des Ischtartores, der Prozessionsstraße und zweier Felder der Thronsaalfassade aus dem babylonischen Königspalast Nebukadnezars II. (605–562 v. Chr.) zu den beliebtesten Hauptattraktionen.¹ Die entsprechenden Grabungen in Babylon hatten von 1899 bis 1917 im Auftrag der Berliner Museen und der 1898, also kurz zuvor, gegründeten Deutschen Orient-Gesellschaft (DOG) stattgefunden. Erheblich unterstützt wurden sie vom orientbegeisterten Kaiser Wilhelm II., der damit seinen Wunsch nach kolonialer Größe zu erfüllen hoffte und der die Arbeit der DOG mit hohen Zuwendungen förderte. Ziel des Kaisers war es, im Vorderen Orient Einfluss zu gewinnen, und zwar sowohl in wirtschaftlicher Hinsicht wie auch auf dem Gebiet der Archäologie und Altorientalistik. Wilhelm II. sah sich hier im Wettbewerb mit den Engländern und Franzosen, die bereits

früher unter anderem in Ninive und Susa erfolgreich gegraben und geforscht hatten. Und die Grabungserfolge gaben den Berlinern mehr als Recht.²

Leiter der Grabungen war der Architekt und Archäologe Robert Koldewey (1855–1925), der hier erstmals Kriterien für eine archäologische Bauforschung entwickelte und damit die bis heute gültigen Methoden etablierte, etwa die Dokumentation der Schichten oder die Einbeziehung der Fundumstände in die Auswertung.³ Mit Walter Andrae (1875–1956) hatte er einen zweiten Architekten als Mitarbeiter in seinem Team. Andrae war eine Generation jünger, hatte keinerlei Erfahrung als Archäologe, war aber intelligent und aufgeschlossen und konnte hervorragend zeichnen. Er nahm am Abend jedes Grabungstages erste Dokumentationen der Funde vor und begann sehr früh damit, die gefundenen, farbig glasierten Formziegel zu systematisieren. Noch im Jahr 1899 konnte er einen Löwen der Prozessionsstraße zeichnerisch rekonstruieren (Abb. 1).

1

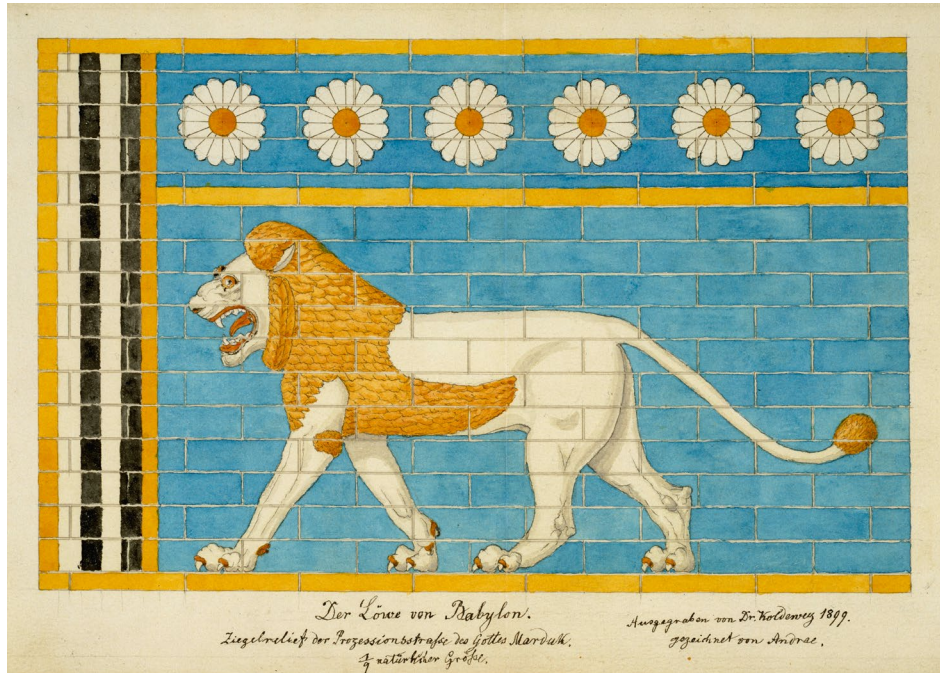


Abb. 1 Walter Andrae: Der Löwe von Babylon, Aquarell von 1899.

1901 gelang es ihm, das komplexe System der Versatzmarken zu entschlüsseln, mit denen die Ziegel beim Bau gekennzeichnet worden waren. Daraufhin konnte er auch einzelne Ornamente der Thronsaalfassade rekonstruieren.⁴

Im Frühsommer 1900 trafen erste Zeichnungen mit schreitenden Löwen in Berlin ein. Eine davon ging als Reproduktion an die Fachkollegen in der Deutschen Orient-Gesellschaft, denn Koldewey war gehalten, regelmäßig über die Erfolge der Grabung zu berichten.⁵ Andraes Zeichnungen wurden auf diese Weise rasch bekannt und zum Teil auch lange vor der Eröffnung des Museums rezipiert.

Rezeption

So ließ der Islamwissenschaftler Friedrich Sarre, damals Leiter der Islamischen Abteilung der Berliner Museen, 1905 beim Neubau seiner Villa in Neubabelsberg im oberen Umgang des südlichen Turmes als Dekoration einen Fries mit insgesamt zwölf Löwen aus flachen Glasfliesen einbauen (Abb. 2).⁶

Die nach links gewendeten Löwen mit gesenktem Schweif (aus der Prozessionsstraße) folgen der Andrae'schen Rekonstruktion von 1899, die Friedrich Sarre vermutlich über die Deutsche Orient-Gesellschaft kennengelernt hat.⁷ Sie wurden nun aber nicht in reliefplastischen Ziegeln, sondern als flache Glasplatten ausgeführt, was hinsichtlich ihrer Dreidimensionalität

nachteilig, hinsichtlich der Oberflächenwirkung aber umso effektvoller war.

Bereits 1906 gab es erste Planungen für die Innenraumgestaltung der Säle der Vorderasiatischen Abteilung im Pergamonmuseum. Paul Wallot, der Architekt des Reichstages, entwarf eine Wanddekoration, die im oberen Teil ebenfalls einen Fries mit schreitenden, nach links gewendeten Löwen mit gesenktem Schweif zeigt und damit dem ersten Andrae'schen Löwen wie auch dem Sarre'schen Fries entspricht.⁸

Die breite Bevölkerung kam mit Babylon spätestens ab 1913 in der U-Bahn in Kontakt. Auf der Spittelmarktlinie (heute Linie 2) entwarf der Architekt Alfred Grenander die Bahnhöfe vom Potsdamer Platz bis zum Alexanderplatz und legte dabei neben der funktionellen auch großen Wert auf eine ästhetische Gestaltung, die man vielerorts heute noch wahrnimmt. Am U-Bahnhof Klosterstraße (1911–1913 entstanden) nutzte Grenander auf den beiden Zwischenpodesten der Zugänge die exotisch-reizvollen Ornamente aus Babylon für eine repräsentative Wandgestaltung. Die Wände erhielten eine elegante Dekoration aus farbig glasierten Fliesen in Blau, Gelb und Weiß, die in mehreren Feldern die Säulen der Thronsaalfassade mit Doppel-Volutenkapitellen zeigen (Abb. 3).⁹

Die Fliesen stammten aus der königlichen Keramikwerkstatt in Cadinen (ehemals Westpreußen, heute Kadyny). Anlass für diesen Wandschmuck war

vermutlich die Tatsache, dass James Simon, der bedeutende Mäzen der Berliner Museen, der unter anderem die Babylon-Ausgrabungen über die Deutsche Orient-Gesellschaft mitfinanziert hatte, seinen Firmensitz ganz in der Nähe, Klosterstraße 80–82, hatte. Gleichzeitig veranschaulichte man damit erste Ergebnisse der Grabung für die Berliner Bevölkerung.

Bereits im Jahr 1903 waren erste Fundkisten mit glasierten Formziegeln nach Berlin gebracht worden. In der Folge begannen Versuche, aus den zahllosen Bruchstücken auf der Basis der Andrae'schen Zeichnungen erste Löwen, Drachen und Stiere zusammenzusetzen. Allerdings gingen die Restauratoren dabei mit der vorhandenen Substanz wenig zimperlich um. Nicht genau passende Bruchkanten wurden mit einer Säge geglättet, fehlende Stellen ergänzte man mit Ölfarbe. Als Walter Andrae 1912 die Ergebnisse sah, war er entsetzt und unternahm einiges, um diese Rekonstruktionspraxis zu unterbinden. Es gelang ihm nur teilweise, aber *„die Restauratoren [hatten] so langsam gearbeitet [...], dass 16 Jahre später noch genügend Klamotten-Material zur Verfügung stand, um die armen Tiere nach meinen Angaben richtig zusammenzusetzen“*.¹⁰ Erst 1927 konnte die Mehrzahl der Fundkisten mit den zahllosen Bruchstücken aus Babylon nach Berlin geholt werden. Friedrich Wilhelm Rathgen, der erste Leiter des Chemischen Labors der Berliner Museen, erkannte, dass der hohe Kochsalzgehalt der Ziegel langfristig substanzgefährdend war. Er ließ also die Ziegel zunächst monatelang in großen Bottichen wässern, um den Salzgehalt zu reduzieren, was auch gut gelang. Anschließend wurden die Ziegel paraffiniert, um ihre Stabilität zu erhöhen. Danach war es endlich möglich, nach Andraes Vorgaben in mühsamer Puzzlearbeit die



2

Abb. 2 Einer der Löwen vom Turm der Sarre'schen Villa in Neubabelsberg, 1905.

einzelnen Teile des Ishtar-Tores, der Prozessionsstraße und die beiden Felder der Thronsaalfassade zusammenzusetzen.¹¹ Innerhalb von zweieinhalb Jahren entstanden 30 Löwen, 26 Stiere und 16 Drachen, außerdem zahlreiche Ornamentbänder und -felder.¹² Parallel dazu wurden die Mauern der Prozessionsstraße, des Ishtar-tores und der beiden Thronsaalfassadenfelder errichtet, auf denen dann die Ziegel angebracht wurden.

Originale Ziegel finden sich an allen Teilen vorwiegend im Bereich der Ornamente und der Tierreliefs. Die übrigen Ziegelflächen mussten weitgehend ergänzt werden und wurden nachgebrannt. Diese ergänzenden Ziegel fertigte die Oranienburger Werkstätte Körting (unter der Leitung von Helene Körting), die sich 1929 bei einem längeren Auswahlverfahren, u. a. mit der Fertigung von Probestücken, aufgrund ihrer qualitätvollen Ziegelglasuren durchgesetzt hatte.¹³ Da die Räume des im Bau befindlichen Pergamonmuseums deutlich

3



Abb. 3 Wandgestaltung im U-Bahnhof Klosterstraße.



Abb. 4 Vobachs Handarbeitsheft Nr. 164, *Kelim*, mit einer Abbildung der Thronsaalfassade auf dem Titel.

kleiner waren als die gigantischen Abmessungen der babylonischen Gebäude, mussten die Abmessungen des Tores, der Straße und der Fassaden in die vorhandenen Räume eingepasst werden. Das war nur dadurch zu erreichen, dass man bei der Rekonstruktion die Höhen und vor allem die Breiten erheblich verringerte.¹⁴ Als Architekt war Walter Andrae für diese Bauplanung genau der Richtige (was übrigens 1928 ein wichtiges Argument für seine Wahl zum Direktor der Vorderasiatischen Abteilung gewesen war).¹⁵ Die Reaktionen in der Tagespresse nach der Eröffnung waren zumeist sehr positiv. Lothar Brieger kritisierte jedoch in der *B. Z. am Mittag* das Pergamonmuseum und auch die Säle der Vorderasiatischen Abteilung scharf.¹⁶ Allerdings berücksichtigte er nicht, dass die Einpassung der Architekturen in die Säle nur unter größeren Kompromissen zustande gekommen war, mit denen auch Walter Andrae nicht glücklich war.¹⁷

Die Publikumsresonanz auf die babylonischen Säle war bei der Eröffnung des Museums 1930 äußerst groß. Sie rührte aus der seit dem frühen 20. Jahrhundert vorherrschenden Orientbegeisterung. Zur Museumseröffnung erschien ein erläuterndes Heft mit zehn Bildtafeln, auf Anfrage wurden außerdem Buntkarten abgegeben.¹⁸ Andere Artikel waren nicht im Angebot. In den

1930er Jahren gab es noch keine Merchandising-Artikel oder Museumsshops in unserem heutigen Sinn. Wohl wurden Fotos und Postkarten produziert und verkauft, andere Artikel mit Bezug zu den Museumsobjekten waren aber nicht im Angebot (und wurden offenbar auch nicht nachgefragt). Museumshops gibt es erst seit den 1950er Jahren und zunächst (wie auch nicht anders zu denken) in den USA; in Deutschland kamen sie erst in den 1970er Jahren auf.¹⁹ Das heutige, in Qualität wie Quantität häufig überbreite Angebot von Souvenirs in den Museen zog erst viel später in die Häuser ein.

Bald nach der Museumseröffnung brachte allerdings ein Leipziger Stick-Verlag ein Handarbeitsheft mit verschiedenen „babylonischen“ Motiven heraus, nach denen unter anderem Kissen und Decken für Wohn- und Arbeitszimmer gearbeitet werden konnten.²⁰ Die orientalischen Motive übten offenbar eine so große Faszination aus, dass sie, ins Profan-Populäre gewendet, zur Verschönerung bürgerlicher Wohnstuben dienten. Das Titelblatt des Heftes zeigt eine reduzierte Version der Thronsaalfassade, die als gestickter Wandbehang ausgeführt werden konnte (Abb. 4).

Ein solcher Wandbehang hat sich in Berliner Privatbesitz erhalten (Abb. 5).



5

Abb. 5 Gestickter Wandbehang (Kelim), ca. 1931 ff.

6 a



b

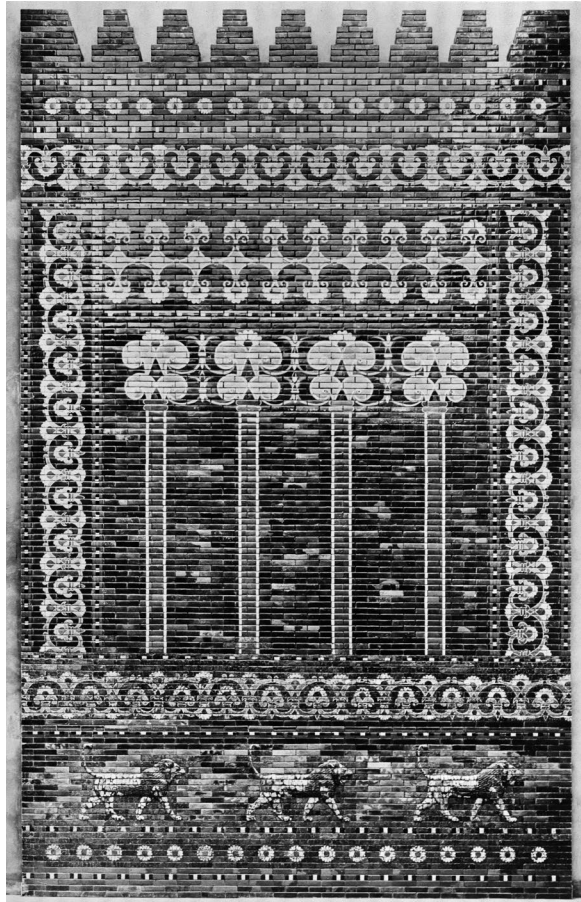


Abb. 6 Thronsaalfassade aus dem Palast Nebukadnezars II., Südfassade, Vorderasiatisches Museum SMB-PK. **a:** aktueller Zustand; **b:** Zustand zwischen 1930 und 1939.

Er wurde Anfang der 1930er Jahre von einer Berliner Bürgerstochter hergestellt, die im Februar 1930 nach Zwickau geheiratet hatte und – wie es für bürgerliche Frauen üblich war – in ihrer Freizeit Stickarbeiten ausführte. Von der Eröffnung des Pergamon-Museums wird sie Kenntnis gehabt haben, und vielleicht kaufte sie das Stickvorlagenheft oder erhielt es als Geschenk, um mit dem danach gearbeiteten Wandbehang im eher provinziellen Zwickau eine Erinnerung an Berlins reiches kulturelles Angebot zu haben.

Textiltechnisch handelt es sich bei dem Wandbehang um einen gestickten Kelim (Höhe x Breite: 184 x 114 cm, mit Fransen 197 cm hoch). Als Stickgrund wurde ein grober Stramin aus Leinen oder Jute verwendet, die Stickerei ist eine Soumak-Stickerei mit ca. zwei Stickreihen pro cm. Die Stiche steigen und fallen alternierend, was die Illusion von Strickerei schafft. Die Stickfäden bestehen aus kräftiger Wolle, die Farben (mehrere Blautöne, Braun, Ocker, Gelb und Weiß) gleichen denen der Thronsaalfassade. Am unteren Ende sind Fransen aus Leinen

angeknüpft. Rückseitig ist der Wandbehang mit einem Leinengewebe abgefüttert.²¹

Interessanterweise war es kein Berliner, sondern ein Leipziger Verlag, der das Heft mit Motiven aus dem Berliner Museum publizierte. Das spricht für die auch überregional große Faszination für den Vorderen Orient. Zudem waren in Berlin in den 1930er Jahren kaum noch Stickvorlagen-Verlage ansässig. Im 19. Jahrhundert hatte es zahlreiche Verlage gegeben, aber sie waren mit dem Aufkommen illustrierter Zeitschriften Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts nach und nach verschwunden.²² Dagegen konnten sich die Vorlagen-Verlage für Hand- und Näharbeiten im Umfeld der traditionsreichen Textilindustrie Sachsens offenbar länger halten.

Beim Vergleich der heute ausgestellten Thronsaalfassade (Abb. 6 a) mit der Stickvorlage und dem Wandbehang fallen einige Abweichungen auf.

So wurden mehrere Reduktionen der Motive vorgenommen, was für die deutlich kleineren Abmessungen der Stickvorlage notwendig war. Die rahmenden

Ornamentbänder sind erheblich schlichter (im Detail fast grob) gehalten, auch die Anzahl der Rosetten unter dem Löwenfries ist um ein Drittel geringer. Besonders auffällig ist aber, dass die vier glatten Säulen der Stickvorlage im zentralen Feld Kapitelle mit doppelten Voluten tragen, während die heutigen Fassaden Säulen mit Wirtelringen und dreifachen Volutenkapitellen besitzen.

Bei der Eröffnung des Museums 1930 zeigte die Fassade in der Tat vier glatte Säulen mit Doppelvolutenkapitellen (Abb. 6 b).

Ihre Form basierte auf den ersten Forschungen und Zeichnungen Andraes, war aber mangels eindeutiger Befunde einigermassen hypothetisch.²³ Die Frage der Rekonstruktion der Thronsaalfassade und die Gestalt der einzelnen Elemente war denn auch über lange Zeit Gegenstand kontroverser Fachdiskussionen und wird sich vermutlich nie abschließend klären lassen.²⁴

Andrae selbst hat bereits bald nach der Eröffnung der drei Säle erste Überlegungen zu einer revidierten Rekonstruktion angestellt, vor allem bezüglich der Volutenkapitelle. Dabei orientierte er sich an dem Relief eines Palmettenbaumes aus Saktschegözü mit dreifachen Voluten übereinander und fügte den Säulenschäften Wirtelringe hinzu (was er selbst als „Vorschlag“ bezeichnete).²⁵ In einem nachgelassenen Artikel führte er seine Überlegungen endgültig zusammen und bezeichnete die Säulen dann als „Lebensbäume“.²⁶

Die Entscheidung, die rekonstruierten Thronsaalfassaden zu verändern, fiel Mitte der 1930er Jahre, also nicht allzu lange nach der Eröffnung. 1936 erhielt die Werkstatt von Helene Körting (die bereits 1929/30 die Ergänzungen vorgenommen hatte) den Auftrag, neue Ziegel für die Voluten und die Wirtelringe zu produzieren. Aufgrund mehrerer Verzögerungen (nicht zuletzt aus finanziellen Gründen) wurden die Änderungen erst Ende 1939 vorgenommen.²⁷ In dieser Gestalt sind die beiden Teile der Thronsaalfassade bis heute zu sehen. Die verschiedenen Ausprägungen der Motive der Thronsaalfassade (am Bahnhof Klosterstraße, in der Stickvorlage und dem Wandbehang sowie im Museum selbst) sind somit nicht nur Belege für die Popularisierung dieser Museumsobjekte, sondern auch Zeugnisse ihrer Veränderung und damit ihrer Geschichte.

Der hohe Reiz der orientalischen Motive inspiriert offenbar bis heute. Erst vor einigen Jahren schuf Robert Reynolds (geb. 1966), ein in Los Angeles ansässiger Bildhauer und Maler, aus Holz, Maschendraht und Keramikfliesen ein Automobil, *Ishtar Chariot of Nebuchadnezzar II*, dessen Außenhaut mit den bekannten babylonischen Motiven – den Löwen der Prozessionsstraße und den

Säulen mit den dreifachen Volutenkapitellen der Thronsaalfassade – verkleidet ist. Der *Wagen Nebukadnezars* war 2009 im Vorderasiatischen Museum ausgestellt; er zeigt, dass sich die babylonischen Bauornamente auch für eine höchst eigenwillig in die moderne Gegenwart transferierte Dekoration eignen.²⁸ Dabei werden die Motive in ein gänzlich anderes Medium überführt und rein dekorativ eingesetzt, also ganz ähnlich wie bei ihrer Profanierung im Medium der Stickerei. Zudem werden heute (anders als in den 1930er Jahren) im Museum zahlreiche Merchandising-Artikel angeboten. Sie greifen die Motive ebenfalls auf und tragen sie in die ganze Welt.²⁹

Wanderungen

Die babylonischen Löwen wanderten nicht nur als Dekorationsmotiv an Häuser und in die Wohn- und Arbeitszimmer des Bürgertums, sondern ganz real auch in weitere Museen in Europa und Übersee. Die Fundkisten hatten deutlich mehr glasierte Formziegelstücke enthalten, als zur Rekonstruktion der Prozessionsstraße und der Thronsaalfassaden benötigt worden waren, und es gab auch einige bereits zusammengesetzte Löwen, die im Museum nicht gebraucht wurden. Diese Löwen halfen Walter Andrae, in den Folgejahren einen gravierenden finanziellen Engpass zu überbrücken. Bei der Eröffnung des Museums waren nämlich lediglich drei Säle für das Vorderasiatische Museum fertig gestellt worden, die übrigen Säle standen nur im Rohbau. Damit mochte Andrae sich keineswegs zufriedengeben, denn er brauchte für die Ausstellung weiterer Grabungsfunde zusätzliche, eingerichtete Ausstellungsflächen. Seine Pläne zum Ausbau der übrigen Säle erhielten allerdings durch die Weltwirtschaftskrise Ende 1929 einen empfindlichen Rückschlag, da ihm in der Folge wegen der allgemeinen Finanzknappheit die ursprünglich bewilligten Mittel durch das Kultusministerium gestrichen wurden.³⁰ Bereits 1926 waren einige der zusammengesetzten Tiere als Geschenke an Museen in Istanbul und Bagdad gegangen. Nun kam Andrae auf die Idee, weitere rekonstruierte Tiere (Löwen, Drachen und Stiere) an andere Museen zu verkaufen. Möglich war die Veräußerung dieser Dubletten nur mit der ausdrücklichen Genehmigung des Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung. Die eingenommenen Gelder in Höhe von insgesamt 230.000 Reichsmark konnte Andrae – nach längerer Auseinandersetzung mit dem Generaldirektor Wilhelm Waetzoldt – tatsächlich für den Ausbau und die Einrichtung seiner Museumsräume verwenden und eröffnete die Säle Ende 1933.³¹ Seine geschickte Strategie war also aufgegangen.



Abb. 7 München, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Blick in den Raum zum Alten Orient mit einem Berliner Löwen.

Andrae selbst listet cursorisch die Häuser auf, an die er Löwen und andere Tiere verkaufte: die Tiere „gingen nach Wien, Paris, Kopenhagen, Göteborg, Chicago und an andere Museen der USA, endlich nach Dresden und München.“³² Aus museologischer Sicht ist nun interessant, zu prüfen, ob die Tiere zum einen ausgestellt sind und ob zum anderen ihre Provenienz aus dem Berliner Vorderasiatischen Museum kenntlich gemacht wird. Das wird durchaus verschieden gehandhabt, und die folgende Aufzählung ist lediglich eine exemplarische.

Ein Löwe aus der Prozessionsstraße kam im November 1930 in Wien an und ist heute in der Ägyptisch-Orientalischen Sammlung des Kunsthistorischen Museums ausgestellt. Zumindest 2014 gab es am Objekt selbst noch keinen Hinweis auf die Berliner Provenienz, in der Online-Sammlung wird jedoch deutlich darauf verwiesen.³³ Ein weiterer Löwe gelangte im Dezember 1930 in die Skulpturensammlung des Dresdener Albertinums, befindet sich dort allerdings nicht in der Dauerausstellung, sondern im Depot. Die Angaben des Altinventars, die in den zugehörigen Datenbankeintrag übernommen wurden, geben die gewünschte Auskunft über den Ankauf aus Berlin.³⁴

Auch im Münchner Staatlichen Museum für Ägyptische Kunst befindet sich ein Löwe aus der Prozessionsstraße. Nach dem Ankauf war er zunächst in die Glyptothek gekommen, aus Gründen der Sammlungs-

konzentration wurde er aber in den 1950er Jahren (zusammen mit den ägyptischen und assyrischen Skulpturen) in das Ägyptische Museum verbracht.³⁵ Im 2013 neu eröffneten Bau am Königsplatz ist er im Untergeschoss, in dem Raum für den „Alten Orient“, in ein Wandstück eingelassen und effektiv durch Spots beleuchtet (Abb. 7).

Die äußerst knappe Beschriftung nennt als Objekt-kontext lediglich „Babylon, Prozessionsstraße“ und gibt keinerlei Auskunft über die Berliner Provenienz. Mangels einer Online-Collection des Museums ist auch im Web keine weiterführende Information zu finden. Damit bleibt die Objektgeschichte völlig im Dunkeln – eine deutliche Ignoranz der Provenienz und eine verpasste Möglichkeit, den BesucherInnen die Herkunft des Objektes, seine Geschichte und den vielschichtigen kultur-geschichtlichen Kontext nahezubringen.

Die Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptothek beherbergt gleich drei Tiere (einen Löwen, Drachen und Stier) (Abb. 8).

Im Text zu den Objekten wird zwar der Zusammenhang mit dem Ishtar-Tor in Babylon genannt, und es gibt auch einen Plan des Königspalastes, die Berliner Provenienz wird allerdings (wie in München) nicht erwähnt. Eine eigene Online-Collection hat auch das Kopenhagener Haus bislang nicht.

Dagegen bewahrt das New Yorker Metropolitan Museum gleich zwei Löwen aus der Prozessionsstraße

in seiner Sammlung (je einer nach links und rechts gewendet), die auch in der Online-Collection zu finden sind. Hier gibt es ausführliche, mustergültige Provenienzzangaben, die genau über den 1931 erfolgten Ankauf informieren.³⁶ Damit folgt das Met der üblichen Praxis amerikanischer Museen, umfassend, transparent und nutzerfreundlich über die eigenen Bestände zu informieren (eine Praxis, die auch im sensiblen Bereich der Provenienzzangaben bei NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Raubkunst und Beutekunst angewendet wird). Von dieser Vorgehensweise sind bundesdeutsche Museen bedauerlicherweise häufig noch weit entfernt.³⁷

Mit dem Pariser Louvre erfolgte der Tausch eines Berliner Löwen aus der Prozessionsstraße gegen ein Relief mit Bogenschützen aus dem Palast Darius' I. in

Susa. Dass der Löwe aus Berlin kein Ankauf, sondern eine Dauerleihgabe ist, vermerkt die Objektbeschriftung genau („Dépot du Vorderasiatisches Museum de Berlin 1936“). Ebenso verhält es sich im Londoner Victoria & Albert Museum: dorthin kam ein überzähliger Löwe der Thronsaalfassade, dessen Provenienz aus Berlin und Status als Dauerleihgabe („On loan from Vorderasiatisches Museum, Berlin“) genau benannt ist. Zusätzlich stellen die Londoner erläuternde Texte und mehrere Fotos bereit, um das Objekt in seinen Kontext einzubetten (Abb. 9).

Damit bieten sie deutlich mehr anschauliches, didaktisch klug aufbereitetes Material als die meisten anderen Häuser und gleichen in ihrer transparenten Vermittlungsstrategie dem Met. Allerdings tauchen die Löwen sowohl in Paris wie auch in London nicht in der jeweiligen, umfangreichen Online-Collection auf – wohl

8



9



Abb. 8 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Blick in den Raum mit den Tieren aus Babylon.

Abb. 9 London, Victoria & Albert Museum, Blick in den Raum mit einem Löwen aus der Thronsaalfassade.

deshalb, weil es sich bei den Tieren nicht gerade um prominente Stücke der jeweiligen Sammlung handelt.

Die Praxis, überzählige Stücke an andere Museen abzugeben, erscheint uns aus heutiger Sicht als ein Sakrileg. In den 1920er und 1930er Jahren waren Verkäufe oder Tauschgeschäfte zur Aufwertung oder Abrundung von Sammlungsbeständen aber durchaus gängige Praxis. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg kam die Abgabe überzähligen Museumsgutes allmählich in Verruf.³⁸ Heute wird schon der bloße Gedanke, Kunstwerke (und wegen des potentiell hohen Erlöses geht es vor allem um diese) aus Sammlungen heraus zu veräußern, heftig und meiner Ansicht nach zu Recht kritisiert.³⁹ Museen, die Alltagskultur sammeln und deren Depots von ungezählten gleichartigen Objekten überquellen, stehen hier aber in der Tat vor einer Herausforderung, der in den letzten Jahren durch entsprechende Empfehlungen begegnet wird.⁴⁰ Je nach Sammlungstyp ist das ein Thema, das in den einschlägigen Häusern und den kommenden Jahren zunehmend debattiert werden wird.

Die babylonischen Löwen und die Fundkisten mit den farbig glasierten Ziegelbrocken sind diesbezüglich

nicht gefährdet. Auch letztere haben mittlerweile Objektcharakter erhalten, werden gelegentlich in Sonderschauen ausgestellt, und ihr kulturhistorischer wie sammlungsgeschichtlicher Wert steht außer Frage.⁴¹ Walter Andrae hätte das vermutlich gefallen.

Abbildungsnachweis

Abb. 1 Foto: bpk / Staatsbibliothek zu Berlin / Ruth Schacht.

Abb. 2 Foto: Ralf-Bernhard Wartke, 2004.

Abb. 3 Foto: D. Haffner, 2016.

Abb. 4 Foto: Museum Europäischer Kulturen, SMB-PK.

Abb. 5 Privatbesitz, Berlin, Foto: Heiner Büld.

Abb. 6 a Foto: bpk / Vorderasiatisches Museum, SMB / Olaf M. Teßmer.

Abb. 6 b Foto: © Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 7 Foto: D. Haffner, 2019.

Abb. 8 Foto: D. Haffner, 2018.

Abb. 9 Foto: D. Haffner, 2015.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Beate Salje: „Robert Koldewey und das Vorderasiatische Museum“, in: Ralf-Bernhard Wartke (Hrsg.): *Auf dem Weg nach Babylon: Robert Koldewey – ein Archäologenleben* [Sonderausstellung im Vorderasiatischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin 2005] (Mainz: von Zabern 2008), 124–143. Zur „Nobilitierung der Bauforscher“, die mit der Inszenierung der antiken Architektur im Pergamonmuseum (und eben auch in den drei Sälen der Vorderasiatischen Abteilung) bzgl. der Bedeutung ihres Faches endgültig gleichzogen mit den „kunsthistorisch orientierten Skulpturen- und Vasenforschern“, vgl. Nikolaus Bernau: „Die Architektursäle des Pergamonmuseums: Ein Denkmal deutscher Architekturgeschichte“, in: Stefan Altekamp (Hrsg.): *Posthumanistische klassische Archäologie: Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden* [Kolloquium Berlin 1999] (München: Hirmer 2001), 461–472, hier 465.
- 2 Zum wachsenden Interesse am Orient seit der Reichsgründung ab 1871 und der entsprechend wichtigen Rolle der Museen siehe Nicola Crüsemann: *Vom Zweistromland zum Kupfergraben: Vorgeschichte und Entstehungsjahre (1899–1918) der Vorderasiatischen Abteilung der Berliner Museen vor fach- und kulturpolitischen Hintergründen* [Jahrbuch der Berliner Museen, N.F. 42 (2000), Beiheft] (Berlin: Gebr. Mann 2001), hier 40–44. In dem ideenreichen Roman *Babel* von Kenah Cusanit (München: Hanser 2019) sind Koldewey und die babylonische Grabung mit ihren zunehmenden diplomatischen Verwicklungen am Vorabend des Ersten Weltkrieges jüngst zu literarischen Ehren gekommen.
- 3 Eva Strommenger: „Die Ausgrabung in Babylon und die Bauforschung“, in: Kay Kohlmeier/Eva Strommenger (Hrsg.): *Wiedererstehendes Babylon: Eine antike Weltstadt im Blick der Forschung* (Museum für Vor- und Frühgeschichte der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1991), 43. Siehe auch Wartke (Hrsg.): *Auf dem Weg nach Babylon* [wie Anm. 1], darin die Beiträge von Dittmar Machule (108–119) und Dorothee Sack (176–187). Koldeweys Bedeutung für das Fach zeigt sich auch daran, dass 1926, nur ein Jahr nach seinem Tod, die nach ihm benannte, bis heute bestehende Koldewey-Gesellschaft als „Arbeitsgemeinschaft archäologischer Architekten“ (heute „Vereinigung für baugeschichtliche Forschung“) gegründet wurde. Zu ihrer Geschichte vgl. Klaus Tragbar: „Zwischen Berlin und Babylon“, in: Wartke (Hrsg.): *Auf dem Weg nach Babylon* [wie Anm. 1], 163–171.
- 4 Walter Andrae: „Die glasierten Ziegel von der Südburg des Kasr“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 13, 1902, 1–12 <<http://idb.ub.uni-tuebingen.de/opedigi/MDOG>>, abgerufen 24.03.2019. Andrae'sche Zeichnungen eines Löwen wie auch der Thronsaalornamente (als „Wanddekoration aus Babylon“) erschienen in Anton Springers *Handbuch der Kunstgeschichte, Bd. 1: Das Altertum*, 7. Auflage, bearbeitet von Adolf Michaelis (Leipzig: Seemann 1904), 52–53, und erreichten damit schon sehr früh eine breite Leserschaft.
- 5 Crüsemann: *Vom Zweistromland zum Kupfergraben* [wie Anm. 2], 242.
- 6 Vgl. Ralf-Bernhard Wartke/Martina Wartke: „Löwen in Neubabelsberg: Babylonische Kunst schmückt auch preußische Villen“, *Antike Welt* 36, Nr. 6 (2005), 33–35, und Jörg Limberg: „Friedrich Sarre: Wohnen und Arbeiten in der Villenkolonie Neubabelsberg“, in: Julia Gonnella/Jens Kröger (Hrsg.): *Wie die islamische Kunst nach Berlin kam: Der Sammler und Museumsdirektor Friedrich Sarre (1865–1945)* (Berlin: Reimer 2015), 61–77. Herrn Wartke danke ich für die freundliche Genehmigung, sein Foto zu verwenden.
- 7 Ob Sarre Mitglied der DOG war, ist mangels genauer Mitgliederlisten aus der Frühzeit der DOG nicht belegt (freundliche Mitteilung von Joachim Marzahn vom 31.01.2019). Aber es ist mehr als wahrscheinlich, dass er engen Kontakt zur DOG pflegte und auf diesem Weg von Andraes Zeichnungen aus Babylon Kenntnis erhielt.
- 8 Strommenger: „Babylon im Museum“, in: *Wiedererstehendes Babylon* [wie Anm. 3], 49–64, hier 59. Der Entwurf Wallots befindet sich in der Berliner Kunstbibliothek SMB-PK.
- 9 Zum Bau der Strecke siehe Sabine Bohle-Heintzenberg: *Architektur der Berliner Hoch- und Untergrundbahn: Planungen, Entwürfe, Bauten bis 1930* (Berlin: Arenhövel 1980), 71–88, zum Bahnhof Klosterstraße 82–85. Außerdem Ralf-Bernhard Wartke: „Mit der U-Bahn durch Babylon“, *Antike Welt* 41, Nr. 6 (2010), 33–36. Bei Wartke genaue Beobachtungen zur diffizilen Unterscheidung von originalen Fliesen und den nach der Restaurierung 1985 schlichter gehaltenen Fliesen.
- 10 Walter Andrae: *Lebenserinnerungen eines Ausgräbers*, 2. Aufl. postum (Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben 1988), 197.
- 11 Walter Andrae: „Von der Arbeit an den Altertümern aus Assur und Babylon“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 66 (1928), 19–28 <<http://idb.ub.uni-tuebingen.de/opedigi/MDOG>>, abgerufen 24.03.2019. Andrae schildert hier sehr anschaulich die Mühen der Rekonstruktion.
- 12 Andrae: *Lebenserinnerungen* [wie Anm. 10], 275.
- 13 Andrae: *Lebenserinnerungen* [wie Anm. 10], 273–274. Die entsprechenden Akten im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin: SMB-ZA/I, VAM 017, Neubau Pergamonmuseum. Zur Oranienburger Werkstätte Winfried Winnicke: „Die Oranienburger Werkstätte“, in: Heinz-Joachim Theis (Hrsg.): *Märkische Ton-Kunst, Band 2: Berlin und Brandenburg: Keramik der 20er und 30er Jahre* (Stuttgart: Ed. Cantz, 1992), 42–45. Winnicke zufolge war die Werkstätte bereits 1925 mit herausragenden Glasuren in Blau- und Grüntönen bekannt geworden, und die Arbeiten für die Vorderasiatische Abteilung waren „der bedeutendste Auftrag der Werkstätte“.
- 14 Walter Andrae: Konzept zur Einrichtung der V.[orderasiatischen] A.[bteilung] im Südflügel-Neubau vom 13.09.1927, in: SMB-ZA, I/VAM 017, Neubau Pergamonmuseum, Bl. 134–136; Strommenger: „Babylon im Museum“ [wie Anm. 8], hier 59–63; Joachim Marzahn: „Von der Grabung zum Museum: Babylon wird sichtbar“, in: Joachim Marzahn/Günther Schauerte (Hrsg.): *Wahrheit*, Ausst.-Kat. des Vorderasiatischen Museums, Staatliche Museen zu Berlin, mit Unterstützung der Staatsbibliothek zu Berlin (München: Hirmer 2008), 91–98.
- 15 Andrae: *Lebenserinnerungen* [wie Anm. 10], 258f.
- 16 Zitiert nach Strommenger: „Babylon im Museum“ [wie Anm. 8], 61–63.
- 17 N. N. [wohl Walter Andrae]: Konzept zur Raumverteilung und geplanten Gestaltung der Babylon-Säle im Vorderasiatischen Museum, o. D. [wohl Anfang September 1927], in: SMB-ZA, I/VAM 017, Neubau Pergamonmuseum, Bl. 143–144. Walter Andrae [wie Anm. 14] war sich durchaus im Klaren gewesen über die Schwierigkeiten, die überhohen Räume einzurichten.
- 18 Vorderasiatische Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin (Hrsg.): *Zehn Bilder aus den altorientalischen Sälen des Vorderasiatischen Museums zu Berlin*. Mit Beschreibung und 1 Plan (Berlin: Hans Schoetz & Co. 1930). Eine exemplarische Korrespondenz zum Postkartenversand von 1931 in: SMB-ZA, I/VAM 068, Allgemeiner Schriftwechsel A–G, Bl. 1 und Bl. 3.
- 19 Hans-Walter Hütter/Sophie Schulenburg: *Museumsshops – ein Marketinginstrument von Museen* [Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumskunde, Band 28, hrsg. von Bernd Günther und Bernhard Graf] (Berlin: Institut für Museumskunde Berlin 2004), hier 9–10 <https://www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut_fuer_Museumsforschung/Publikationen/MIT028.pdf>, abgerufen 24.03.2019.

- 20 Helene Mallin: *Vobach's Handarbeitsheft Nr. 164, Kelimstickerei* (Leipzig o. J.) [wohl 1931/32], ein Exemplar im Museum Europäischer Kulturen SMB-PK (Ident.Nr. I (33 W) 709/1987). Mein herzlicher Dank geht an Christine Binroth und Salwa-Victoria Joram, die mich auf das Stickvorlagenheft hinwiesen und es mir zugänglich machten.
- 21 Nach Hannah Neumann: Dokumentation zum gestickten Wandbehang (unpubliziert, aus der Werkstatt Twist, Textil- und Lederrestaurierung, Weidner Zimmermann GbR), Berlin 2015.
- 22 Uta-Christiane Bergemann/Burkhardt Göres: *Stickereien* [Bestandskataloge der Kunstsammlungen, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg] (Berlin: Akademie-Verlag 2000), 231.
- 23 Walter Andrae: *Die ionische Säule: Bauform oder Symbol?* [Studien zur Bauforschung – Koldewey-Gesellschaft, Bd. 5] (Berlin: Verlag für Kunstwissenschaft 1933), 7–9.
- 24 Ein guter Überblick dazu bei Strommenger: „Babylon im Museum“ [wie Anm. 8], 55–59. Daran anschließend Karstens: „Überlegungen zur Rekonstruktion der Fassade am Thronsaal Nebukadnezars II. in Babylon“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 127 (1995), 57–81. Karstens interpretiert (wie schon Koldewey) die Säulen übrigens als Palmen. Crüsemann (*Vom Zweistromland zum Kupfergraben* [wie Anm. 2], 243–254) weist darauf hin, dass die unterschiedlichen Rekonstruktionsversuche schon 1930 darauf gründeten, ob man wissenschaftlich exakt sein oder einer möglichst künstlerischen und damit größeren öffentlichen Wirkung den Vorzug geben wollte.
- 25 Walter Andrae: *Die ionische Säule* [wie Anm. 23], 7–9 und Taf. VII (mit beiden Kapitellvarianten).
- 26 Walter Andrae: „Das Kleinod von Babylon: Löwenstraße, Ischtartor und Thronsaalfront“, in: Robert Koldewey (Hrsg.): *Das wieder erstehende Babylon*, 5., überarbeitete und erweiterte Auflage, hrsg. von Barthel Hroudá (München: Beck 1990), 343–352. Zur anthroposophischen Seite im Denken und Schaffen Andraes vgl. Sabine Böhme: „Ein Anthroposoph lässt in Berlin den Alten Orient wieder stehen“, in: *Antike Welt* 4 (2017), 35–39.
- 27 Die Korrespondenz dazu wie auch Andraes Ringen um die notwendigen finanziellen Mittel in SMB-ZA/I, VAM 057, Schriftwechsel mit Helene Körting, Ergänzungen der beiden Thronsaalfrontteile, 1936–1939. Zu den Räumen zuletzt Barbara Feller: „Vom Wesen des Museums – Walter Andrae und das Vorderasiatische Museum Berlin“, in: Martin Maischberger/Barbara Feller/Frank Zimmer (Hrsg.): *Außenräume in Innenräumen: Die musealen Raumkonzeptionen von Walter Andrae und Theodor Wiegand im Pergamonmuseum* [Berliner Schriftenreihe zur Museumsforschung, Band 37] (Berlin: Holy Verlag 2018), 265–288.
- 28 Marzahn: *Wahrheit* [wie Anm. 14], 611–613, mit Abbildung. Siehe auch <<https://roberthereynolds.blogspot.com/>> (abgerufen am 24.03.2019).
- 29 Das aktuelle Angebot des Webshops unter <<https://www.smb-webshop.de/museen-und-sammlungen/sammlungen/vorderasiatisches-museum/>> (abgerufen am 24.03.2019). Das Londoner British Museum, ein kulturgeschichtliches Museum von Welt-rang, besitzt zwar keinen originalen Löwen, aber einige dieser Merchandising-Artikel in seiner Sammlung (siehe <https://britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx>, abgerufen am 24.03.2019).
- 30 Anweisung bzgl. der Kontingentierung der Geldmittel für sächliche Ausgaben vom 05.11.1931 in: SMB-ZA, I/VAM 001, Schriftwechsel mit der Generalverwaltung, Bl. 238. Andraes Vorstoß zum Ausbau der Räume vom 22.06.1932 in: SMB-ZA, I/VAM 001, Schriftwechsel mit der Generalverwaltung, Bl. 133–135. Vgl. auch Andrae: *Lebenserinnerungen* [wie Anm. 10], 277–278.
- 31 Walter Andrae: „Die Neuen Säle für Altorientalische Kunst im Vorderasiatischen Museum“, in: *Berliner Museen: Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen*, Beiblatt zum *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 55, Nr. 3 (1934), 46–56. Andraes Forderung zur Verwendung der eingenommenen Gelder vom 12.04.1932 in: SMB-ZA, I/VAM 001, Schriftwechsel mit der Generalverwaltung, Bl. 172.
- 32 Andrae: *Lebenserinnerungen* [wie Anm. 10], 277.
- 33 Der Löwe in der Online-Collection des Wiener KHM: <<http://www.khm.at/de/object/64875241d1/>> (aufgerufen am 24.03.2019). Die Reise des Wiener Löwen hat Christopher Jahnke in seiner Bachelorarbeit mit weit überdurchschnittlichem Engagement untersucht, und ich danke ihm, dass er mich auf das Thema der Dublettenverkäufe aufmerksam gemacht hat (Christopher Jahnke: *Die lange Reise eines Löwen*, unpublizierte Bachelorarbeit, HTW Berlin 2014).
- 34 Mein Dank geht an Katja Schumann von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die mir die Angaben zum Löwen freundlicherweise zugänglich machte.
- 35 Bereits 1863 hatte Ludwig I. von Bayern einige assyrische Kalksteinreliefs für die Glyptothek erworben. Vgl. Raimund Wünsche: *Glyptothek München* (München: C. H. Beck 2005), 202, zur Verlagerung in den 1950er Jahren 212.
- 36 Die Objektangaben unter <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322585>> (aufgerufen am 24.03.2019).
- 37 Dazu wie auch zu diversen Vermittlungsangeboten im digitalen Raum jüngst Hubertus Kohle: *Museen digital: Eine Gedächtnisinstitution sucht den Anschluss an die Zukunft* (Heidelberg: Heidelberg University Publishing 2018) <<https://hiup.uni-heidelberg.de/catalog/book/365>> (abgerufen am 24.03.2019). Auch Kohle konstatiert, dass angelsächsische Museen hier häufig eine Vorreiterrolle haben, während bundesdeutsche Museen eher zögerlich agieren. Eine positive Ausnahme bildet das Städel Museum in Frankfurt am Main.
- 38 Carola Thielecke/Petra Winter: „Vom Wert der Provenienzforschung: Das Zentralarchiv als Quellenbasis für die Rechtspraxis im Museum“, in: Jörn Grabowski/Petra Winter/Beate Ebel/Carolin Pilgermann (Hrsg.): *Kunst recherchieren: 50 Jahre Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin* (Berlin: Deutscher Kunstverlag 2010), 131–147, hier 143.
- 39 Schlagzeilen machte zum Beispiel 2014/15 der geplante Verkauf der Kunstsammlung der Westdeutschen Landesbank WestLB, die dann zu großen Teilen durch das Land Nordrhein-Westfalen erworben wurde: <<https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/kunstdeal-nrw-kauft-ehemaliger-westlb-kunst-ab-14324283.html>> (aufgerufen am 24.03.2019).
- 40 Um die Debatte zu versachlichen und gerade kulturhistorischen Museen eine Hilfestellung an die Hand zu geben, hat der Deutsche Museumsbund 2011 einen entsprechenden Leitfaden herausgegeben: *Nachhaltiges Sammeln: Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut* (Berlin und Leipzig 2011) <<https://www.museumsbund.de/publikationen/nachhaltiges-sammeln-einleitfaden-zum-sammeln-und-abgeben-von-museumsgut-2011/>>, abgerufen am 24.03.2019. Auch der Code of Ethics des Internationalen Museumsverbandes ICOM (aktuelle Fassung 2017, 12–13) gibt Empfehlungen zum verantwortungsvollen Umgang mit Dekonzession: <<http://www.icom-deutschland.de/client/media/362/icomeng.pdf>> (abgerufen am 24.03.2019).
- 41 Marzahn: *Wahrheit* [wie Anm. 14], 91–98.