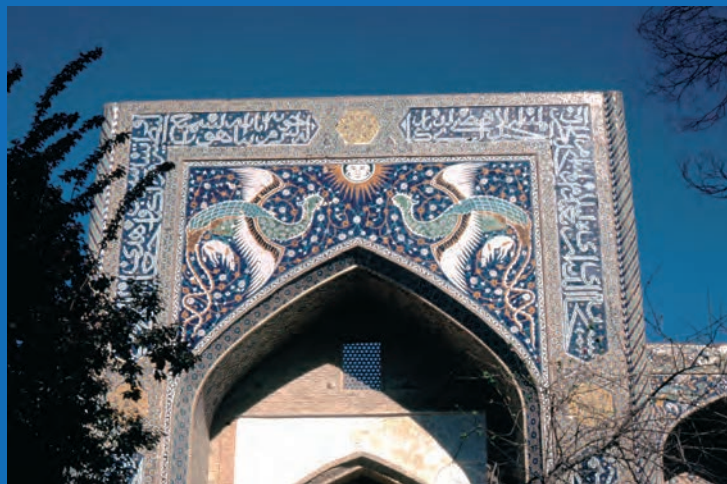


سيمرغ
ՄԻՄՐԴ
ΣΙΜΟΡΓ
סימורג
СИМУРГ
XOCΞΘ

★ Jahrgang 2005
Heft 1



Simurgh

KULTURZEITSCHRIFT

ZENTRUM FÜR EUROPÄISCHE UND ORIENTALISCHE KULTUR E.V.





Einführung

INHALT

- 2 ● GEORG MEGGLE: Begrüßungsworte
- 3 ● Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V.
- 4 ● ADEL KARASHOLI: Umarmung der Meridiane
- 6 ● WOLF-DIETER SEIWERT: Willkommen



Botschaften der Schönheit

- 8 ● DR. ÜMIT BİR – „Adoptivvater“ orientalischer Schmuckkunst
- 13 ● INGE SEIWERT: Osmanisch-europäische Einflüsse im jemenitischen Schmuck
- 19 ● AVIVA KLEIN-FRANKE:
Tradition und Neuerung in der Schmuckherstellung im Jemen im 20. Jh.
- 31 ● MARTINA DEMPF: Reflexionen zur Schmuckwelt des Jemen



Weltsprache Kunst

- 34 ● ANGELIKA JUNG: Gedanken zum Bild „Simurgh“ von Mehdi Majd-Amin
- 38 ● JOACHIM GIERLICH: Simurgh-Darstellungen in der islamischen Kunst



Europäischer Orient – Orient in Europa

- 42 ● MICHAEL TOUMA: Heiliges Land
- 46 ● GUDRUN MEIER: Ziegen-Amulette aus dem Hindukusch



Mit anderen Augen

- 48 ● LOTHAR STEIN: Zu Besuch bei Troglodyten und Ichthyophagen.
Soqatra 1984 und 2003
- 54 ● BELGÄSIM ‘ABDALLAṬĪF AL-MARZŪGĪ: Ein Brief aus Deutschland



Brückenbauer

- 56 ● MONA RAGY ENAYAT – Eine ägyptische Künstlerin in Leipzig
- 61 ● VICTOR SYRNEV – West-östliche Inspiration



Sonstiges

- 62 ● Rückblick
- 62 ● Veranstaltungen des ZEOK, seiner Mitglieder und Partner 2005
- 64 ● Autoren dieses Heftes / Impressum / Bildnachweis



BEGRÜSSUNGSWORTE

AUS ANLASS DER ÜBERNAHME DER
SAMMLUNG DR. BIR DURCH DIE
STAATLICHEN ETHNOGRAPHISCHEN
SAMMLUNGEN SACHSEN (SES) UND
DER GRÜNDUNG DES ZENTRUMS FÜR
EUROPÄISCHE UND ORIENTALISCHE
KULTUR

Museum für Völkerkunde zu
Leipzig, 23. April 2004

VON GEORG MEGGLE (LEIPZIG)

*Herr Dr. Bir,
Herr Dr. Deimel,
liebe Kolleginnen & Kollegen,
meine Damen und Herren,*

Vor zwei Stunden wurde in dieser Stadt das ZEOK gegründet, das ZENTRUM FÜR EUROPÄISCHE UND ORIENTALISCHE KULTUR. Ich freue mich über die Ehre, als erster öffentlich im Namen dieses Zentrums sprechen zu dürfen.

Ist ein solches Zentrum heute zeitgemäß? Mit Sicherheit nicht – wenn „zeitgemäß“ das ist, was gemäß dem jetzigen Weltverlauf das Übliche ist. Gerade deshalb gilt: Zentren wie das ZEOK sind nötig.

Es dürfte heutzutage keine überregionale politische Verlautbarung mehr geben, in der nicht der *Clash of Civilizations* ins Feld geführt und als Prophylaxe gegen diese Gefahr dann ein *interkultureller Dialog* beschworen wird. Das ist in der Regel bloße Rhetorik; die Taten sprechen eine ganz andere Sprache. Gegenüber den gigantischen Mitteln, die für Gewalt – für offene wie für verdeckte Gewalt – bewilligt und dann auch umgehend eingesetzt werden, gegenüber all diesen Mitteln für Krieg und staatlichen Terror verhalten sich die Mittel für ein so genanntes interkulturelles Verstehen nicht anders als eine Kinderhand voller Sandkörner gegenüber den Weiten der Wüste.

In diese Kinderhand legt das neue ZEOK ein paar weitere Sandkörner dazu. Eines mit dem Namen *Kunst*, eines mit dem Namen *Wissenschaft*, und einige aus dem Umkreis der *zwischenmenschlichen Beziehungen*.

Wir richten uns nicht nach dem derzeitigen Mainstream, und wir sollten diesem auch nicht als Feigenblatt dienen. Mögen sich die Kunstschatze der Sammlung Dr. Bir, unsere Staatlichen Ethnographischen Sammlungen und das neue ZEOK niemals als bloße

Garnierung auf dem furchtbar üppigen Büfett unserer Verbrechen gegen die Menschlichkeit missbrauchen lassen. Unsere Hoffnung liegt anderswo. Eine Kinderhand voller Sandkörner kann selbst in den größten Getrieben ganz schön wirksam sein.

Aber bleiben wir realistisch. Auch ein blühendes ZEOK wird nie mehr sein als eine kleine Wüstenblume an einem Regentag nach langer Trockenheit. Das ist nicht viel. Trotzdem: Es soll noch Menschenkinder geben, denen der Anblick einer Blume oder anderer Zeichen der Schönheit nicht gleichgültig ist. Ja, ich weiß von einigen, denen es Freude macht, wenn sie die schönen Dinge der Welt nicht für sich behalten, sie diese vielmehr mit anderen teilen können. Das zeigt zum Beispiel der heutige Tag. Ohne solche Tage wäre unser Leben, unser individuelles wie unser gesellschaftliches: tohu wa bohu – wüst und leer. Zentren wie das ZEOK sind, damit unser Leben ein gutes Leben gewesen sein könnte, notwendig.

Jenseits bloßer multikultureller Rhetorik verlangt die unzeitgemäße Notwendigkeit wirklichen kommunikativen Verstehens von uns einiges. Vor allem:

- innere Stärke zur Überwindung der allgemeinen Hoffnungslosigkeit,
- einen klaren Kopf angesichts der mit zunehmender zynischer Offenheit inszenierbaren weltpolitischen Lügen,
- und wie immer, wenn es um unzeitgemäßes Verhalten geht, auch etwas Mut.

Stärke, Klarheit und Mut – möge der mit diesem Treffen gefeierte neue kulturelle Rahmen von Dauer und der Erhaltung und Weiterentwicklung dieser drei Eigenschaften dienlich sein. Ohne Stärke, Klarheit und Mut wird es ein interkulturelles Verstehen nicht geben.

DAS ZENTRUM FÜR EUROPÄISCHE UND ORIENTALISCHE KULTUR e.V. (ZEOK)



Seit Jahrtausenden sind Orient und Okzident eng miteinander verbunden. Handel, Migration und geistiger Austausch führten zu einer wechselseitigen Befruchtung der Kulturen, von der unsere Völker noch heute zehren. Der Kontakt zwischen Orient und Okzident brachte Zivilisationen zur Blüte und legte die Grundlagen für unsere heutige Entwicklung.

Trotz dieses gemeinsamen Bandes bewahrten sich die einzelnen Landschaften und Völker ihre Eigenheiten. Die Vielfalt in der Einheit bildet nicht nur ein Charakteristikum der Vergangenheit – sie ist auch eine Vision für die Zukunft.

Das beginnende 21. Jh. sieht Europa zusammenwachsen und die Entfernungen in der Welt schrumpfen. Doch es sieht auch Risse, die sich vertiefen, Brücken, die zerstört werden, Herzen, die das Sehen verlernen. Daher verdient der Dialog zwischen Orient und Okzident als Alternative zu kultureller Überheblichkeit, Krieg und Terrorismus in der gegenwärtigen Zeit unsere ganz besondere Aufmerksamkeit.

Viele Menschen haben es sich zum Anliegen gemacht, dem Zusammenwachsen Europas die Vision einer erneuten Annäherung von Orient und

Okzident an die Seite zu stellen, eine Annäherung, die getragen wird von gegenseitiger Achtung und der Überzeugung, dass nur dem friedlichen Miteinander, dem Dialog der Kulturen die Zukunft gehört.

Das ZEOK ist ein gemeinnütziger Verein. Es vereint Wissenschaftler, Künstler und alle anderen, die sich für die Kultur des Orients interessieren. Es hat den Zweck, den kulturellen Dialog sowie das kulturelle Zusammenwirken von Orient und Okzident zu fördern, das wechselseitige Verständnis zu erhöhen und das gemeinsame kulturelle Erbe in all seiner Vielfalt darzustellen und zu pflegen. Der Verein unterstützt die Bewahrung unterschiedlicher Identitäten. Gleichzeitig ist er bemüht, in diesen unterschiedlichen Identitäten verbindende Elemente zu entdecken und darzustellen.

Der Satzungszweck wird insbesondere verwirklicht durch die Organisation und Durchführung von Veranstaltungen und Projekten des wissenschaftlichen und kulturellen Dialogs, die Herausgabe einer Kulturzeitschrift sowie weiterer Publikationen und die Förderung des wissenschaftlichen und kulturellen Nachwuchses.

Umarmung der Meridiane

Hin und her
Her und hin

Wo bin ich zuhaus

In zwei Sprachen bildet sich der Satz
In zwei Welten greifen die Hände
Im Traum spricht in Deutsch mit mir die Mutter
In Arabisch mein sächsisch Weib
Von Meridian zu Meridian
Leichtfüßig springen meine Träume
Weiten sich aus meines Baumes Zweige
Und jede Blüte trägt die Tätowierung
Altvertrauter Sonnenkarawanen
Die durchpulsen meines Baumes Adern

Ach
Meridiane ihr
Zweige von Eichen und
Von Olivenbäumen
Umarmt euch fester
Und fester
In mir

Aus „Umarmung der Meridiane“, 1978

عناق خطوط الطول

في هذا وفي الذاك .
في اللا هنا واللا هناك .

أين أنا في وطن؟

بلغتين تصاغ الجملة .
يديا تمسكان بالأشياء في عالمين .
أمي تتحدث معي في الحلم بالألمانية ،
وبالعربية تكلمني زوجتي الساكسونية .
من خط طول إلى خط طول تقفز خفيفة القدمين أحلامي ،
ومن خط طول إلى خط طول تمتد في شجرتي الأغصان .
و ثمة وشم على كل زهرة تتفتح في غصن .
وشم حفرتة قوافل شمس
لم تزل تنبض في عروق الشجرة .

أواه يا خطوط الطول
يا غصوناً
في شجرة الزيتون والسنديان
تعانقي أكثر
وأكثر
في ذاتي .



Mona Ragy Enayat.
 „Liebe“, 2004, Pastell,
 70 cm x 100 cm
 (s. S. 56)



Am Kreuzweg hatte eine neue Herberge ihre Pforten geöffnet, genauer gesagt: ihre drei Pforten. Eine schaute nach Osten, eine nach Westen und eine nach Süden. Der sehr viel kleinere Eingang an der nördlichen Seite legte die Vermutung nahe, dass man aus dieser Richtung weniger Gäste erwartete, obwohl auch für sie das Haus offen stand. „Simurgh“ stand über jedem der Eingänge. Dieser Name sagte den meisten Bewohnern dieser Gegend wenig. Das aber reizte ihre Neugier nur noch mehr. Also kamen sie herbei und traten ein. Als sich ihre Augen an das Halbdunkel gewöhnt hatten, sahen sie, dass der Gastraum aus einem einzigen, wenn auch sehr geräumigen Zimmer bestand. Statt Stühlen waren überall große quadratische Sitzflächen aufgestellt. Auf ihnen lagen Teppiche und Kissen, die die Gäste einluden, es sich bequem zu machen. Kaum hatten die Neuankömmlinge darauf Platz genommen, als sich ein Mann aus dem Dunkel löste und auf sie zu trat. Als er ihnen kurz darauf den Tee servierte, sprach ihn einer aus der Runde an und fragte ihn nach seinem Namen.

„Man nennt mich Ben Yusuf“, antwortete der Mann.

„Ben Yusuf“, wiederholte der Frager, und setzte nach einer Weile hinzu: „Ein ungewöhnlicher Name in dieser Gegend. Woher kommst du? Bist du aus dem Osten oder aus dem Westen?“

„Für die Menschen im Westen bin ich aus dem Osten, für die Menschen im Osten aber aus dem Westen.“

Der Frager wusste nicht so recht, was er von dieser Antwort zu halten hatte.

„Ben Yusuf“, begann er von neuem, „das heißt, dein Vater hieß Yusuf oder Josef. Dann hieß deine Mutter vielleicht Maria und du bist Gottes Sohn?“

Grinsend blickte er in die Runde. Doch keiner schien diese Kostprobe seiner theologischen Bildung so richtig zu würdigen. Nur Ben Yusuf antwortete mit gleich bleibender Ruhe: „Wir sind alle Gottes Kinder.“

Der Frager ließ nicht locker: „Dann gehörst du offenbar zum auserwählten Volk?“

„Nicht Gott wählt die Menschen aus, sondern die Menschen selbst sind es, die ihren Weg wählen, unabhängig von

ihrer religiösen oder ethnischen Zugehörigkeit.“

„Würdest du nicht so oft den Namen Gottes im Munde führen, man möchte meinen, du wärst einer dieser verdammten Atheisten“, schnaubte der Frager.

„Viele nennen sich Atheisten, weil sie euch und eure Auffassung von Gott nicht verstehen. Ihr Umgang mit Gottes Schöpfung ist deshalb nicht besser und nicht schlechter als bei Gottgläubigen. Warum also sollen sie verdammt sein?“

Ben Yusuf hatte es sich, während er sprach, auf dem Teppich bequem gemacht. Dadurch verwischte sich der anfängliche Eindruck eines Bediensteten.

„Bist du der Besitzer dieser Herberge?“ wollte einer aus der Runde wissen.

„Wir alle hier sind Hausherrn und Diener zugleich“, erklärte Ben Yusuf.

Andere, die in der Nähe saßen, hatten der Unterhaltung mit wachsendem Interesse zugehört. Nun stand einer von ihnen auf und trat vor Ben Yusuf.

„Deine Worte klingen gut in einer Welt, die in Verzweiflung, Hass und Selbstgefälligkeit versinkt. Vielleicht kannst du uns sagen, wie wir dem Strudel der Gewalt entinnen und Frieden finden können. Wo ist der Führer, der uns dabei hilft, der uns den Weg zeigt hin zum Licht?“

Ben Yusuf blickte kurz auf: „Den Führer gibt es wohl – es ist Simurgh.“

„Was, dieses Teehaus hier? Du machst dich lustig über uns.“

„Nicht dieses Teehaus“, lächelte Ben Yusuf, „wohl aber der, der ihm den Namen gab.“

Und er begann zu erzählen:

„Vor vielen Jahren, so berichtet uns ‘Attar aus Persien, versammelten sich alle Vögel, um einen Herrscher sich zu suchen. Da trat in ihre Mitte der Wiedehopf und sprach:



„Wir haben einen König, den König unbestritten,
ganz fern hinter den Bergen, fern im Gebirge Qaf.
Sein Name ist Simurgh, der Sultan aller Vögel;
er ist uns nah; wir sind ihm fern, so fern!“

Und der Wiedehopf versuchte den Simurgh nun zu beschreiben:

„Des Simurghs Werk begann, o Hörer, habe acht:
Er zog durch China einst, glänzend zur Mitternacht.
Inmitten Chinas fiel von ihm dann eine Feder,
und voll Erregung ward im ganzen Lande jeder. [...]
Die Feder, sie ist jetzt in Chinas Bildersaal:
„Sucht Wissen selbst in China“ – das kommt von diesem Strahl. [...]
Die Schöpfungen der Kunst sind dieser Feder Werke;
die ganze Welt bezeugt nur dieser Bilder Stärke.“

Wie ihr wisst, wird China in der Literatur der Muslime immer mit der Kunst des Malens verbunden. Doch fahren wir fort mit unserer Geschichte: Nach der Beschreibung des Simurghs meldeten sich bereits die ersten Vögel, die einem andern Lebensziel den Vorrang gaben. Der Wiedehopf belehrte, tadelte und rügte, dann aber begann er die Reisewilligen auf die Erfahrung mit dem Simurgh vorzubereiten. Dabei sprach er die klugen Sätze:

„Willst du des Freundes Schönheit wirklich lieben,
so wisse, dass dein Herz sein Spiegel ist.
So nimm dein Herz und schaue seine Schönheit,
sieh seine Macht in deiner Seele Spiegel!“

Die Vögel baten den Wiedehopf, ihnen den Weg zu beschreiben, und schließlich machten sich dreißig Vögel auf die beschwerliche Reise. Als sie am Ende ihr Ziel erreichten, erkannten sie, dass es der schwere Weg der Selbsterkenntnis war, den sie zurückgelegt hatten:

„Als diese dreißig Vögel um sich schauten,
da waren sie, *sī murgh*, der Simurgh selbst!“¹

Ben Yusuf hatte geendet. Das Stimmengewirr, das anfangs den Raum erfüllt hatte, war verstummt. Nur gelegentliches Schlürfen deutete darauf hin, dass die Zuhörer noch vorhanden waren. Bald aber hatten sie ihre Sprache wiedergefunden und begann nun ihrerseits zu erzählen, von Begegnungen und Begebenheiten, die Hoffnung verbreiteten, die zeigten, dass die Gewalt zwar laut und furchtbar ist, das leise Miteinander aber dennoch die Welt beherrscht.

Seit sich ihre Augen an das Halbdunkel gewöhnt hatten, wussten sie, dass sie aus unterschiedlichsten Himmelsrichtungen gekommen waren. Und dennoch fühlten sie sich im friedlichen Gespräch, im Geiste vereint.

Und die Weberin am Webstuhl in der Mitte knüpfte aus den Gedanken und Bildern der Gäste einen farbenfrohen Teppich, der die Herberge am Kreuzweg, den „Simurgh“, schmücken und anziehend machen sollte – als ständige Einladung zur freundschaftlichen Begegnung, zum schöpferischen Austausch der Gedanken – zum friedlichen Miteinander als Gesamtkunstwerk.

Versitate aus:

Attar: Vogelgespräche und andere klassische Texte. Vorgestellt von Annemarie Schimmel. München 1999.

¹*sī murgh*: pers. „dreißig Vögel“



Brücke über den Zayanderud (Isfahan)



Handamulett Marokko (SB-WAs883)

Michael Touma (M.T.) und Wolf-Dieter Seiwert (W.S.) besuchten ihn im November 2004 in seiner Wolfsburger Wohnung. Wir finden ihn über die Katalogzettel seiner Sammlung gebeugt.

W.S.: Sie können es nicht lassen!

Es ist eine Krankheit. Aber andererseits ist es schön, dass man so eine große Sammlung hat, und dass das etwas ist, was der Menschheit zurückbleiben wird, dass man einige kulturelle Sachen erhalten kann, die sonst vollständig verschwinden.

M.T.: Die Sammlung ist ein Teil von Ihrem Leben ...

Ich sage ja auch immer: „Das sind meine Kinder.“ Ich hab keine Kinder – das sind meine Kinder. Und Sie dürfen auch nicht vergessen: Ich hab ja sehr, sehr lange im Krankenhaus gearbeitet und war immer erreichbar, da ich in der Klinik wohnte. So saß ich immer bereit, gerufen zu werden, und vertiefte mich

Zu den geistigen Vätern des Zentrums für Europäische und Orientalische Kultur e.V. gehört Dr. Ümit Bir, ein Arzt deutsch-türkischer Herkunft. 1929 in Freiburg geboren und in der Türkei aufgewachsen, lebt er seit einem halben Jahrhundert in Deutschland. So fühlt er sich Europa und dem Orient in gleicher Weise verbunden.

Zahlreiche Reisen führten ihn in nahezu alle Länder zwischen Äthiopien und Mittelasien, zwischen Atlantik und Javasee. Aus seiner Freude an der Schönheit menschlichen Schöpfertums erwuchs eine Leidenschaft, die ihn bis heute nicht verlassen hat: das Sammeln von traditionellem Volksschmuck. Der Wert der Sammlung besteht vor allem in ihrer Vielfalt und ihrer regionalen Breite. Um sie in ihrer Geschlossenheit zu bewahren und damit das Verständnis für die Kultur des Orients zu fördern, gründete Ümit Bir 2002 die Stiftung „Sammlung Dr. Bir“.

Das Völkerkundemuseum zu Leipzig als Teil der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen erhielt die Kollektion von der Stiftung als Dauerleihgabe, um sie zu bewahren, wissenschaftlich zu erschließen und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In der Dauerausstellung des Museums wird sie künftig einen wichtigen Platz einnehmen.

Vor diesem Hintergrund entstand im April 2004 das Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V., zu dessen Gründungsmitgliedern auch Dr. Bir gehört.

in meine Schmucksammlung. Das hat mein Leben aufgebaut. Und ich bin ja auch sprachlos, wie das so spielend begonnen hat und jetzt eine der größten Sammlungen ethnologischen Schmucks geworden ist.

W.S.: Als Sie angefangen haben zu sammeln, haben Sie daran noch nicht gedacht?

Nein, gar nicht. Sie kennen doch diese Geschichte?

Im Sudan hatten wir einiges gekauft, das habe ich mitgebracht. Einen Ring hab ich selbst getragen, den Rest hatte ich zum Verschenken gekauft; und da hatte ich einen Reifen, die Nr. 3 in meiner Sammlung, und den hab ich verpackt und wollte ihn verschenken, und da tat's mir leid, bin ich runter gegangen, hab paar Blumen gekauft und die überreicht. Und das erzählte ich Professor Rudolf Steinbach, und der sagte: „Sammle doch.“ Und damit fing es an.

M.T.: Sie haben irgendwie schon am Anfang erkannt, dass diese Objekte eine Bedeutung haben?

Ganz am Anfang nicht. Erst später habe ich mich darein vertieft, wie ich dann anfang zu sammeln, nachdem Prof. Steinbach gesagt hatte: „Sammle doch.“ Es gab damals kein Buch darüber.

Ich werde nie vergessen, wie ich bei meiner Ausstellung in Hanau den Direktor vom Dahlemer Museum [für Islamische Kunst – d. Red.], gefragt hab, ob er eine Einleitung schreiben würde, und er sagte: „Ja, mach ich, mach ich.“ Und dann rief er mich an und sagte: „Das kann ich nicht machen.“ Ich fragte: „Warum?“ „Es gibt keine Literatur.“ Es gab nix, wirklich gar nix.

Natürlich hat sich in der Zwischenzeit sehr vieles geändert, weil so viele Afghanen geflüchtet sind, wie die Russen kamen. Diese Afghanen hatten kein Geld, die nahmen den Schmuck der



»Adoptivvater« orientalischer Schmuckkunst



Eltern, der Mutter und der Großmutter – das war ihr Geld, und damit kamen sie, und die Händler warteten schon in Paris, in Frankfurt oder in Zürich und kauften den gleich ein, und damit hatte man plötzlich einen Markt voller turkmenischen Schmucks.

W.S.: Wenn man das hier irgendwo in einem Antiquitätengeschäft kauft, so ist das eine Sache. Wenn man es aber direkt vor Ort erwirbt, dann sind damit immer auch Schicksale, Erinnerungen verbunden.

Wie z.B. bei dieser Geschichte aus Marokko: Im Anti-Atlas, wie ich mit Professor Rudolf Steinbach fuhr, mit dem Auto, plötzlich – herrliche Landschaft, und da sagte ich: „Ach es ist so schön, ich muss fotografieren.“ Da habe ich geparkt und habe meinen Fotoapparat genommen, und er kam auch raus und ich machte paar Bilder, plötzlich, vom heiteren Himmel, von wo, weiß ich nicht, erschien eine ältere Frau, und sie sagte: „Mein Kind ist krank. Ich habe kein Geld, um den Arzt zu bezahlen. Wollen Sie diesen Reifen kaufen?“

Ümit Bir (links) im Gespräch mit Wolf-Dieter Seiwert



Marktszenen in Sana (Jemen)

Ich hab den Reifen, ich hab das Foto der Frau und die Landschaft. Jedes Mal, wenn ich den Reifen in die Hand nahm, jetzt kann ich ihn nicht mehr nehmen, weil er in Leipzig ist, packte mich eine bestimmte Melancholie. Man fragt sich: Lebt der Junge noch? – und so sind einige Stücke wahnsinnig mit einer Erinnerung verbunden.

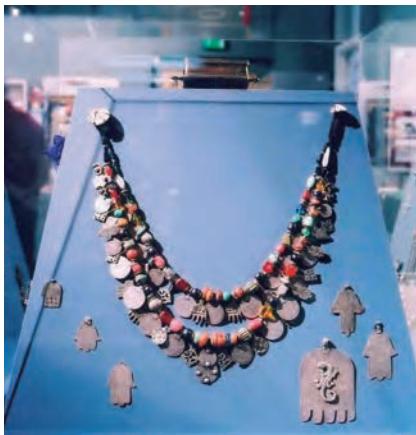
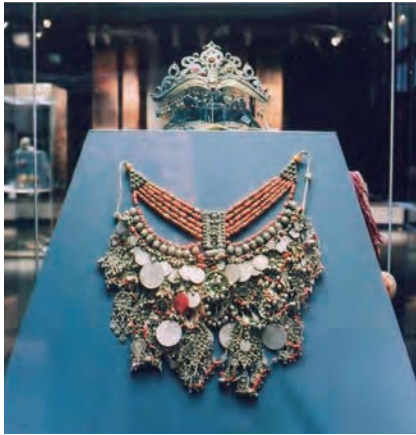
W.S.: Die Begegnung mit den Menschen war für Sie immer sehr wichtig. Ich erinnere mich z.B. an eine Geschichte aus Algerien ...

Das war im Mzāb, in Gardāya – der Petersilienverkäufer. Es ist so gewesen: Ich war ja paar Mal schon in der Sahara, im Mzāb, und man hatte immer etwas Angst, ob man noch mal hinkommen könnte, und ich war mit meiner kleinen Gruppe – wir waren vier Personen – wieder beim Rumlaufen durch den Markt, denn der Markt ist ja die Stelle mitten in der Stadt, wo die Männer abends dann, anstelle zum Corso zu gehen, einkaufen gehen. Sie laufen herum und die Frauen sitzen auf den Dächern und trinken ihren Tee und lachen, und dann kommen die Männer halt mit den eingekauften Sachen an, bringen das der Frau und die Frau kocht es

dann zum Abend oder für den nächsten Tag. Gut. Und in dieser Fülle, herrlich sind diese Märkte im Mzāb, habe ich mich von den Freunden getrennt und hab gesagt: „Ich möchte alleine laufen“, und nahm meinen Fotoapparat und lief durch den Markt und machte sehr viele Menschaufnahmen u.s.w. und plötzlich fiel mir ein junger Knabe auf, ca. 14–15 Jahre alt, der eine Kiste auf den Boden gestellt hatte, ein Brett drauf und das war voller Peter-

silienbündel. Er sah so nett aus, dass ich nach 20 Minuten wieder hinguckte: die Bündel waren immer noch da, nach einer Viertelstunde guckte ich wieder hin: immer noch da. Da bin ich zu ihm hingegangen und habe gesagt: „Geht's nicht, kannst du nicht verkaufen?“ Und da sagt er: „Nein, die sind ganz frisch, und keiner kauft heute.“ Und da fragte ich – Petersilie war genau wie im Türkischen *magdanos*: „Wie heißt denn berberisch ‚frisch‘?“ Da sagt er mir das und da sagte ich „Geh weg!“ Hab mich hingestellt mit Fotoapparat und allem und fing an zu schreien: „Frische Petersilie!“ Die Mozabiten mit ihren großen Turbanen guckten mich ganz böse an – hehehe, lächelten und kauften. In fünf Minuten war alles verkauft. Da kam dieser kleine Knabe an mit seinem Vater, und denen gab ich das Geld und sie umarmten mich und sagten: „Vielen Dank, das Sie das so schön geschafft haben!“ und dann sagte ich: „Wie heißt du denn?“, weil ich das immer notiere, hab mir das eingetragen in mein Heft. Da sagte er: „Ja, wie heißt du denn?“ Da sagte ich: „Weißt du, das ist etwas schwierig“, habe eine Visitenkarte genommen und meinen Namen umringt und ihm gege-





Amulett dagdan, Turkmenen
(SB-WAs 1265)

Schmuck aus der Sammlung Dr. Bir im Museum für Völkerkunde Leipzig

ben: „So heiß ich.“ Und ich kehrte nach einigen Tagen zurück nach Deutschland. Vielleicht zwei Wochen später klingelte es in meiner Praxis. Meine Damen sagten mir: „Da spricht jemand etwas, den verstehen wir nicht.“ Das war mein Petersilienverkäufer. Auf der Karte hatte er meine Telefonnummer gefunden. Er hatte zum ersten Mal in seinem Leben telefoniert. Er hat bestimmt sein Taschengeld von vier oder sechs Wochen mit diesem Telefonat ausgegeben. Er wollte sich nur mal bedanken und fragen, ob ich gut nach Hause gekommen sei. Verzeihung, beim Erzählen könnt ich wieder weinen. Und ich kann ihn nicht besuchen, ich kann ihn nicht umarmen in dieser furchterlichen Lage. Man wagt ja

nicht mehr, durch die Sahara zu gehen, man wird entführt oder was. Komische Sache. Die Welt ist komisch geworden. Obwohl die alle so liebe Leute sind.

W.S.: Hatten Sie auch direkt mit den Silberschmieden Kontakt?

Das war schwer. Am Anfang waren einige Schmiede da, aber jetzt schmelzen sie den alten Schmuck und machen neuen Schmuck, solchen Schmuck, den die Bewohner bei den Touristen sehen, und das Alte verschwindet, man schmilzt es, das Silber, und macht daraus kleine verspielte Sachen, das ist alles. Die Mode ist international, alle tragen die gleichen Schuhe, alle tragen die gleichen Jeans, alle tragen den gleichen Schmuck.

M.T.: Gab es da Händler, die gesagt haben: Verkauft uns das und wir verkaufen es weiter?

Das war wirklich selten. Vielleicht in der Großstadt konnte man einiges kaufen, weil da jemand verstarb und keine Verwandten da waren, und da kam das wieder auf den Markt. Aber das war selten. Oder man machte in dieser Zeit auch Schmuck nach alter Tradition, zum Verkaufen. Und es war ja auch eigenartig, nicht wahr: Die islamische Bevölkerung war ja gegen Gold. Gold bringt Eifersucht, Neid, Wut, bringt Unglück, aber in den Großstädten, wo dann der Unglaube etwas eingetreten war, gab's Gold. Und auch in Marokko, z.B. wenn der Berber da von seinem Dorf in die Großstadt ging und einiges verkaufte und gutes Geschäft gemacht hatte, dann brachte er seiner Frau ein ganz kleines goldenes Anhängerchen mit, und sie trug das voller Stolz, denn jeder sagte: „Oh, dein Mann war in der Großstadt!“

M.T.: Im Irak wurde dieses Museum geplündert und man weiß, dass es wahrscheinlich doch organisiert war. Sie setzen gegen die Generäle Ihr geistiges Vermächtnis. Glauben Sie, dass dieses geistige Vermächtnis stärker ist als alle Generäle und alle Tanks?

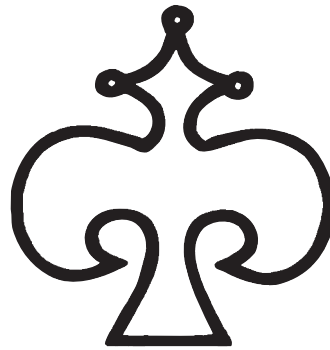
Ja, man hofft es. Die Menschen sind so lieb. Zumal in Afghanistan. Wie ich nach Afghanistan kam, war kein Tourist dort, es gab keinen Reiseführer.

M.T.: Welches Jahr war das?

Zum ersten Mal 1971. Da waren keine Reiseführer da, und ich bekam ein Auto – nicht von der Vermietungsstelle, das gab's nicht – mit Hilfe des Volkswagenwerks. Die haben dort Bescheid gegeben an einen Verkäufer, der alte VWs verkaufte in Kabul, und der hat mir für fünf Wochen einen Wagen quasi verkauft und wieder zurückgenommen. Ich habe nie Angst gehabt, waren herzensgute Menschen. Es war natürlich so: Wenn ich alleine ging und Nomaden sah und dann zu ihrem Zelt ging, schickten die nur einfach die Hunde – da war ich glücklich, wieder im Auto zu sitzen. Aber wenn ich einen Afghanen gebeten habe, später, wie ich dann Reisegruppen mitnahm, von Kollegen natürlich nur, in den Jahren 73 und 75 usw., dann schickte ich den Chauffeur hin und der sagte: „Da sind Ärzte,“ wir waren ja alle Ärztekollegen „die wollen mal kommen und in ihrem Zelt mit ihnen sprechen.“ Dann wurde man hereingerufen, dann wurde uns das Essen serviert und Tee serviert. Lieber Gott. Da konnte man sie fotografieren, die Menschen in ihrem Schmuck, herrliche Zeiten, es war wirklich unheimlich schön.

M.T.: Wie kann man diese plötzliche Eskalation erklären?

Ich weiß nicht ... Ich versteh von der Politik nichts. Aber ich kann mir nur vorstellen, dieses Überhebliche unserer



SAMMLUNG DR. BIR

Logo der Sammlung Dr. Bir (SB)



Gürtelschnalle, Türkei (SB-WAs 461)

so genannten „zivilisierten Welt“, wir sind die Klügsten, wir sind die Besten, wir bestimmen ... Und jetzt wird's immer schlimmer. Das kann man, glaub ich, schwer wieder beruhigen.

M.T.: Nun gibt es Leute wie Sie, die bauen eine Erinnerung, nicht nur um zurückzuschauen, sondern auch als Baustein für die Zukunft. Wie sehen Sie das: Wie könnte man darauf wirklich was aufbauen, was diese zwei Kulturen zusammenbringt?

Sehr schwer, sehr schwer.

M.T.: Mit so einem Schmuck – das ist auch Geschichte ...

Sehr vieles von dem Schmuck ist von den Juden. Einmal sollte ich in Amsterdam in der Israel-Galerie die Eröff-

nungsrede halten über den Schmuck, den sie zeigte von israelischen Künstlern, die noch lebten. Das wahr unheimlich, denn ich konnte bei allen sagen: Sie haben lange im Jemen gelebt, Sie haben lange in Tunesien gelebt, man konnte alle erkennen. Die sind, nicht wahr, in die gesamte Welt gegangen mit Filigran, das ist jüdisch. Die sind damit hingegangen, wie man Jerusalem zerstörte, haben dort als Goldschmiede oder was gearbeitet und sind jetzt zurückgekommen und haben einige Ideen von diesen Ländern mitgebracht.

W.S.: In Südmarokko wurden ja solche jüdischen Elemente von der islamischen Bevölkerung genauso mitgetragen, weil sie als Amulett galten. Das zeigt eigentlich diese Verbindung von beiden ...

Man trug einiges, weil man sagte, das bringt Glück, ohne zu denken, dass das eventuell eine Form war, die einer anderen Religion zugehörig war.

M.T.: Diese Sachen sind nicht nur museale Stücke, sondern sie sind wirklich für das Leben bestimmt ...

Die Türkei, das Land, in dem ich groß geworden bin, und Istanbul, die Stadt, die ich sehr liebe, hätten gern auch meine Sammlung bekommen. Aber ich möchte sie lieber in Europa lassen. Warum? Man ist in Europa so überheblich, man ist das Beste in jeder Weise, die sollen sehen, dass in diesen Ländern auch eine großartige Kunst existiert, wirklich, und wenn sie in Istanbul wäre, dann wäre das in einem Museum, und die Stadt bietet so vieles, dass man als Tourist, der nur für drei oder fünf Tage da hinkommt, niemals die Zeit hätte, noch da rein zu gehen, das würde da verschwinden, würde liegen bleiben. Das muss hier gezeigt werden, damit man sieht, was für großartige Sachen die Afghanen oder die Perser oder andere Völker machen können.



Osmanisch-europäische Einflüsse im jemenitischen Schmuck

VON INGE SEIWER (LEIPZIG)



Abb. 1: Auf dem Markt in Sana

Wie überall in der orientalischen Welt kann man auch im Jemen heute bestenfalls in den Museen oder in den Auslagen führender Antiquitätengeschäfte guten traditionellen Silberschmuck finden. Im Alltag und bei Festlichkeiten ist der Übergang zum Goldschmuck längst vollzogen. Begleitet wurde dieser Prozess vom Niedergang einer großen Handwerkstradition. Jemenitischer Schmuck wurde traditionell vor allem von jüdischen Silberschmieden gefertigt. Die meisten von ihnen verließen bis zur Mitte des vergangenen Jahrhunderts das Land und fanden vor allem in Israel oder den USA eine neue Heimat.

Doch ohne ihre Kunden konnten sie ihr Handwerk nur schwer fortsetzen. Auch europäische Museen schätzen sich daher glücklich, wenn sie Zeugnisse einer dem Untergang geweihten Tradition erhalten. Mit der Übernahme der Sammlung Dr. Bir gelangte auch eine beachtliche Schmuck-Sammlung aus dem Jemen in das Museum für Völkerkunde zu Leipzig. Den größten Teil der 105 Einzelstücke hatte der Sammler vor allem in den Jahren 1976 und 1977 während seiner Reisen im Lande selbst erworben.

Jemenitischer Schmuck ist in der europäischen Literatur bis heute recht wenig beschrieben.

Die umfangreichste Arbeit liegt noch immer von U. HEIMBERG vor. Sie hat 1986 sowohl die Technik der Fertigung als auch in einem Typenkatalog die Vielfalt der Formen beschrieben. U. HEIMBERG hatte sich auch mit der Datierung des Silberschmucks beschäftigt. Sie vermutete, dass Silber als Material für die Schmuckherstellung erst mit dem umfangreichen Import europäischer Silbermünzen in der Mitte des 18. Jh. an Bedeutung gewann und schlussfolgerte, dass daher auch der heutige jemenitische Silberschmuck seine Wurzeln in jener Zeit habe.¹ Auch wenn heute keine weit in die Vergangenheit datierten Belegstücke bekannt

sind, kann man wohl von einer weitaus älteren Tradition ausgehen.

In vorislamischer Zeit soll im Jemen intensiv Silber- und Goldbergbau betrieben worden sein.² Auch das Münzgeld spielte als Rohstoff für die Schmuckherstellung offenbar schon immer eine Rolle. Das Reich der Sabäer, das sein Zentrum im heutigen Jemen hatte, war den Hebräern bereits im 1. Jahrtausend wegen seines Wohlstandes durch den Handel mit Weihrauch und Myrrhe bekannt. Schon damals gelangten Kaufleute aus allen Himmelsrichtungen dorthin. Im Mittelmeerraum waren es vor allem die Griechen und die Römer, die an Gewürzen und den Wohlgerüchen aus dem Orient interessiert waren. Plinius d. J. (61–113 n. Chr.) soll beklagt haben, dass dem Römischen Imperium jährlich mindestens hundert Millionen Sesterzen verloren gingen, weil die Kaufleute das Silber zur Bezahlung von Gewürzen und Weihrauch brauchten.³ Das südliche Arabien war über Jahrhunderte für die Europäer einer der bedeutendsten Handelsplätze. Doch nicht nur der Handel mit Spezereien nahm von hier seinen Ausgang. Nach dem 16. Jh. setzte der Handel mit Kaffee neue Akzente. Dieses Mal kamen die Kunden zunächst vor allem aus dem Zentrum des Osmanischen Reiches und aus Europa. Die Handelsroute endete nicht in Südarabien, sondern führte über den Golf von Aden an das Horn von Afrika, wo Äthiopien als früher Kaffeeproduzent geschätzt wurde. Aber auch der sich entwickelnde Fernhandel Europas mit Asien begann in jener Zeit den Jemen als Umschlagplatz zu benutzen. Es kam zu einem bedeutenden wirtschaftlichen Aufschwung. Handel und Handwerk blühten. In den westlichen Randgebirgen Jemens wurde der Anbau von Kaffee forciert. Mokka entwickelte sich durch den Handel mit Kaffee zu einem der bedeutendsten Häfen

der Welt. Ein weiteres wichtiges jemenitisches Exportgut war Steinsalz, das bei al-Hudaida abgebaut wurde.

Der Golf von Aden wurde zu einem Hauptumschlagplatz für Waren aus Indien, China und anderen Teilen Asiens. Im 16./Anfang 17. Jh. waren die Osmanen die Nutznießer der Hafensteuer von Aden. Nachdem die erste osmanische Besatzung 1636 zu Ende gegangen war, regierten zaiditische Imame den Jemen. Nun flossen die Abgaben, die sich aus dem Export und dem Transithandel ergaben, in ihre Truhen. Carsten NIEBUHRs Reisebeschreibung⁴ ist zu entnehmen, wie einträglich der Handel in jener Zeit war. „Die Türken, Araber und Indianer müssen ihre Waren gleich nach dem Zollhause bringen, sie daselbst visitieren lassen, und von dem Wehrt, den die Zollbediente darauf setzen, 8 bis 10 pro Cent bezahlen. Die Europäer geben von allen Waren, die sie aus Europa, von Bengalen und China nach Mochha bringen, nur 3 pro Cent; [...] für die Ausfuhr der Caffeebohnen bezahlen die Europäer auch 3 pro Cent nach der Einkaufssumme. Die hier ankommenden Schiffe müssen, außer dem Zoll, auch noch ein Ankergeld von einigen hundert Thalern bezahlen, und dabey sehen die Araber nicht so viel auf die Größe des Schiffes, als auf die Anzahl Masten welche es hat. Von einem Schiffe mit drey Masten muß beynahe doppelt so viel bezahlt werden als von einem mit zwey Masten, wenn auch ihre Größe nicht sehr verschieden ist.“⁵

Carsten NIEBUHR beobachtete, dass die jemenitischen Herrscher Europäern Sonderkonditionen einräumten, damit sie die aus dem Osten gekommenen Waren bei ihnen kauften. Aus dem Jemen selbst wurden damals fast nur Kaffeebohnen ausgeführt. Europäische Waren wurden kaum gehandelt. Nur an Eisen, das die Engländer damals von den Dänen kauften und dann über

Mokka nach Ġidda brachten, bestand Interesse. Während viele europäische Schiffe als Rückladung Kaffee an Bord hatten, gab es dafür in Indien, China oder anderen östlichen Ländern keinen Absatz. So traten die von dort an die Küsten Jemens gekommenen Schiffe die Heimreise mit großen Mengen von Bargeld an: „und auf dem Schiffe, mit welchem wir von Mochha abreiseten, waren 250000 Speciesthaler. [...] Alles dieß Geld bestand fast in lauter venetianischen Ducaten und römisch-kaiserlichen Speciesthalern, also europäischen Münzsorten.“⁶

Silber als Material zur Schmuckherstellung stand also im Jemen zu allen Zeiten reichlich zur Verfügung. So scheint es nicht verwunderlich, dass bei jemenitischem Volksschmuck das weiße Edelmetall deutlich dominiert. Bernstein, Korallen oder andere Steine kommen vor, spielen aber eine untergeordnete Rolle. Nach 1780 gelangten vor allem die *riyāl fransī* (Maria-Theresia-Taler) in die Region. Es gibt Schätzungen, wonach um 1900 in Äthiopien und im Jemen 200 Millionen Stück (ca. 6 Millionen Kilogramm) im Umlauf waren.⁷ Maria Theresia-Taler waren im Jemen so beliebt, dass sie oft sogar als selbständige Anhänger, als Bestandteile des Schmucks fungierten.

Jemenitischer Schmuck besitzt durch die meisterhafte Kombination von Filigran und Granulation ein ganz besonderes Gepräge. Wo beide Techniken entwickelt wurden, ob oder wann sie in Südarabien zu dieser Perfektion gelangten, lässt sich nicht sagen. In Mesopotamien sind sie schon im 3. Jh. v. Chr. bekannt gewesen. Fest steht, dass durch den Fernhandel nicht nur das Material für die Schmuckherstellung transportiert wurde. Auch Gestaltungselemente, sogar ganze Schmuckformen wurden zum Teil über recht weite Distanzen weitergegeben. Kaufleute brachten Schmuckstücke für ihre Frauen mit

und regten so zu der einen oder anderen Nachahmung des fremden Zierrats an. Zu einem Austausch der Schmuckformen trugen auch die Mekka-Pilger bei. So sollen insbesondere Frauen ihre Reisekasse in Form von Schmuck bei sich gehabt haben.⁸ Dieser wurde unterwegs verkauft und trug dort sicher ebenfalls zu Innovationen bei. In den Schmuckzentren kamen ansässige Meister mit wandernden Handwerkern in Berührung. Nicht immer waren deren Wanderungen freiwillig. Unter den luxusfeindlichen Almohaden sollen Silberschmiede aus Marokko über Sizilien nach Ägypten und über Aden bis nach Ceylon gereist sein.⁹ Viele der traditionellen Schmuckformen sowie Besonderheiten der Fertigung, die für den Jemen charakteristisch sind, kann man sowohl an der Ostküste Afrikas als auch an den Südküsten Irans und Nordwestindiens in ähnlicher Form wieder finden. Doch auch die Kontakte zum Mittelmeerraum hinterließen offenbar Spuren.

Ein Beispiel für mögliche osmanisch-europäische Einflüsse sind Gürtel und Gürtelschnallen aus Silber, die auch HEIMBERG in ihrer Typologie erfasst hat.¹⁰ Je ein Exemplar befindet sich auch in der Sammlung Dr. Bir.

So erwarb er 1976 in Aden einen Frauengürtel, bei dem 16 verschiedene Silberglieder auf einen Lederriemen aufgezogen wurden (Abb. 2). Als schmückende Details sind 8 indische Silbermünzen in der Nähe des Verschlusses angebracht. Die Verwendung von indischen Münzen auf jemenitischem Schmuck ist auch von anderen Schmuckstücken der Bir-Sammlung belegt.

Eine zweiteilige Gürtelschnalle in der Sammlung (Abb. 3) stammt aus Sai'ün. Hierfür wurden zwei leicht gewölbte runde Schmuckplatten kreuzförmig mit dem typisch jemenitischen Dekor aus Granulation und Filigran belegt. In die freien Flächen wurde in gleicher Technik je eine Blume eingefügt.



Abb. 4: Frau aus Haḍramaut

Gürtel werden auch bei ROSS¹¹ und TOPHAM¹² abgebildet. Beide verweisen bei der Beschreibung auf jemenitische Ursprünge. So erklärt TOPHAM: „Belts (*hizam*), like so much Bedouin jewelry, were in the past frequently manufactured by Najrani or Yemeni craftsmen.”¹³ Es ist indessen zu vermuten, dass diese Schmuckarten nicht immer zum jemenitischen Formschatz gehörten.



Abb. 2: Frauengürtel (SB-WAs 1037)



Abb. 3: Gürtelschnalle (SB-WAs 1015 a,b)



Abb. 5: Kopfschmucknadeln (SB-WAs 1058 a,b)



Abb. 6: „Abbildung einer Araberin auf dem Caffeegebürge“



Abb. 7: „Abbildung einer Araberin aus Tehâma“

Aus der bereits erwähnten Reisebeschreibung von NIEBUHR haben wir auch eine sehr frühe Beschreibung jemenitischer Frauenkleidung. Diese konnten die männlichen Reiseteilnehmer natürlich nur in der Tihâma und bei der ländlichen Bevölkerung in den Kaffeeanbaugebieten kennen lernen, wo die Frauen weniger verschleiert sind. Interessant sind dennoch die auf zwei Tafeln dargestellten Hemdkleider (Abb. 6 und 7). Belegen sie uns doch eine bis in die jüngste Vergangenheit erhalten gebliebene Tradition. NIEBUHR bemerkte zu der „Abbildung einer Araberin in Tehâma“: „Daß die Ärmel in dem Hemd oben ebenso weit sind als unten, ist in dem Kupferstich nicht gut angedeutet worden.“¹⁴ Die Frau trug also wahrscheinlich das bis in die jüngste Vergangenheit übliche Hemdkleid *qamîṣ*.

Auf der Abbildung ist es nur um den Halsausschnitt bestickt. Diese Stickerei wird aber häufig auf der Vorderseite so weiter geführt, dass sie auch den Leib der Trägerin bedeckt. Manche Kleider sind auf der Vorderseite völlig bestickt. Manchmal sind Korallen oder Silberteile (Münzen, Kugeln u.ä.) aufgenäht. Gürtel werden zu diesen in verschiedenen Teilen des Jemen verbreiteten Kleidern nicht getragen. Als Schmuck nennt NIEBUHR Armreife, große Ohringe und Glasperlen um den Hals.

Die zweite Abbildung in NIEBUHRs Buch zeigt eine „Araberin auf dem Caffeegebürge“¹⁵. Sie trägt offenbar den zweiten Typ des bis in die jüngste Vergangenheit im Jemen üblichen Hemdkleides. Es ist schmäler, etwas tailliert und hat Spitzärmel. Auch dieses ist um den Halsausschnitt und „vor

den Knien“¹⁶ bestickt. Die Frau schmückte mehrere Armreife an beiden Armen, Ohringe, Halsketten und um den Leib ein locker fallendes geflochtenes textiles Band.

Tatsächlich gehörten zur traditionellen arabischen Frauenkleidung Hemdkleider, die ohne Gürtel getragen wurden. Dadurch kam dann auch die Stickerei im Vorderteil der Kleider voll zur Geltung. Dort, wo Gürtel zur Frauenkleidung gehörten, waren diese aus textilem Material. Sie wurden um die Taille gewickelt oder geknotet und hatten keine Metallschließen. Metallgürtel und Schließen aus Metall gehörten hingegen in Kleinasien, im Kaukasus und auf dem Balkan zur traditionellen Frauentracht. Bei diesen Völkern war es üblich, über einem Hemdkleid eine oder zwei Schürzen zu tragen. Diese wurden meist mit dünnen



Abb. 8: Halsschmuck, Jemen
(SB-WAs 1064)



Abb. 9: Imitation eines jemenitischen Brustschmucks,
Gablonz, um 1900

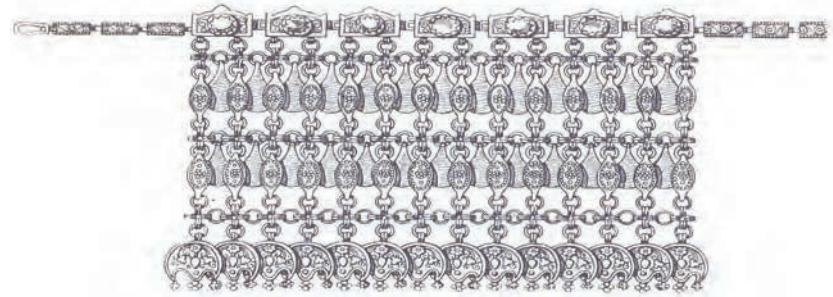


Abb. 10: Halskette (gerdanlik), bulgarisch-türkisch, um 1900

Bindebändern fixiert. Als Schmuck kam darüber dann ein schöner Silbergürtel mit einer silbernen Schließe. Letztere waren oft besonders kostbar. Für ihre Größe gab es keine Notwendigkeit. Vielleicht galten sie als Prestigeobjekt. Vielleicht hatten sie auch eine magische Funktion, wie wir dies von der auf dem Leib zu tragenden Schmuckplatte der Turkmeninnen *göndžuk* wissen. Berücksichtigt man die Tatsache, dass im Zentrum der osmanischen Macht recht viele Frauen aus dem Kaukasus und vom Balkan lebten, so versteht man den Stellenwert, den auch in der osmanischen Gesellschaft Silbergürtel einnahmen. Aus Nachlassinventaren der Bewohnerinnen von Bursa ist bekannt, dass zum Schmuck einer Frau vor allem Ohrgehänge und Armreifen gehörten. Kopf- und Halsschmuck waren seltener. „Dafür besaß die gutgestellte Bewohnerin von Bursa häufig einen Gürtel, bei dem mit dem Edelmetall nicht gespart worden war. Silberne Gürtel kamen vor, aber auch silberne und vergoldete Schnallen, die einen Stoffgürtel zusammenhielten.“¹⁷ Wenn KALTER bemerkte, dass sich in Syrien unter osmanischem

oder kurdischem Einfluss Silbergürtel und Gürtelschließen ausgebreitet haben sollen¹⁸, so gilt das wohl auch in gleicher Weise für den Jemen.

Möglicherweise sind auch die Schmucknadeln der Jemenitinnen auf osmanisch-europäische Einflüsse zurückzuführen. Ein sehr charakteristisches Paar (Abb. 5) erwarb Ü. Bir 1977 in Sana. HEIMBERG beschreibt sie als Kopfschmucknadeln: „Solche Nadeln müssen schräg oder waagerecht in der Frisur oder am Kopf stecken, damit die Ketten lose herabfallen können.“¹⁹ Zwei ganz ähnliche Nadeln mit einer verbindenden Kette sind bei Ross abgebildet. Dort betont die Autorin, dass dieser jemenitische Schmuck, der mit einer Zierkette am Kopf verbunden ist, in der Region eher selten ist.²⁰

In der Sammlung Dr. Bir gibt es solche Ziernadeln auch aus Griechenland. In den Sammlungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig finden sich ähnliche aus Serbien und der Herzogovina, wo sie zum Fixieren des Kopftuches dienten. Da dieses in vielen Teilen des Balkans über kleinen textilen Kappen getragen wurde, macht die Verbindung von Tuch und Kappe mit solchen starken Nadeln Sinn.

In der Literatur finden sich keine Angaben zu Kopfbedeckungen der Jemenitinnen, die diese Verwendung von Kopftuchnadeln notwendig gemacht hätten. Die Frauen im Jemen entwickeln beim Binden von Schleier- oder Kopftüchern einen unglaublichen Einfallsreichtum.

Manchmal werden die Tücher unter dem Kinn heute mit einfachen Sicher-

heitsnadeln zusammengehalten. Ob anstelle dieser Sicherheitsnadeln früher Silberschmucknadeln verwendet wurden, konnte nicht ermittelt werden. Auf jeden Fall scheinen die abgebildeten Kopfschmucknadeln für die Fixierung der eng am Kopf anliegenden Tücher nicht geeignet zu sein. Bei der Hochzeitskrone einer Braut aus der Region Marib (Sammlung Brixel) wurde ein solches Nadelpaar links und rechts über den Schläfen in den Silberbesatz eines textilen Kopfschmuckbandes gesteckt. Die damit verbundenen Anhängerketten fallen links und rechts vom Kopf der Trägerin bis auf die Schultern und rahmen so das Gesicht ein. Allerdings haben die Nadeln eine solche Länge, dass sie auf den Schläfen der Trägerin aufliegen und dort einen Druck verursachen, der eher unangenehm ist.

All das deutet darauf hin, dass sie als Bestandteil des Schmucks keine allzu lange Tradition haben. Dies bestätigt die Vermutung, dass diese Schmuckform über die Osmanen vom Balkan übernommen wurde.

Als weiteres Beispiel für nordöstliche Einflüsse betrachten wir einen Schmuck, bei dem an ein Band aus kästchenförmigen Grundgliedern ein mehrreihiger „Latz“ aus Perlen und Gussteilen angefügt wurde. BÖCKING-DÖRING nennt diesen Halsschmuck *labbe* und erwähnt, dass er ein Geschenk des Vaters an eine Braut war und zu festlichen Anlässen getragen wurde.²¹ Drei der vier Objekte dieses Typs wurden von Ü. Bir 1977 in Sana erworben.

Das vierte Objekt kaufte er 2001 in Deutschland. Besonders interessant ist eine der in Sana erworbenen Ketten. (Abb. 8) Bis ins Detail ganz ähnlicher Schmuck, allerdings ohne den textilen Hintergrund, ist in einer 1906 von M. GERLACH herausgegebenen Publikation abgebildet. Unter einer dieser Abbildungen steht: „Stirnschmuck, Silber XIX. Jahrh. Südarabien“²², unter einer

zweiten: „Brustschmuck, Silber oxydiert, Imitation nach arabischen Originalen“²³ (Abb. 9). Diese Immitation aus der kunstgewerblichen Fachschule Gablonz ist ein schönes Beispiel dafür, wie der jemenitische Schmuck damals dem europäischen Kunsthandwerk als Inspiration diente.

Gleichzeitig scheint der jemenitische Halsschmuck *labbe* auch ein Pendant im Herzen des Balkans zu haben. Im Tafelteil eines 1901 erschienenen Schmuckbuches wird ein sehr ähnlicher Schmuck als „Halskette (Guerdanlik)“ bezeichnet und als Herkunft „bulgarisch-türkisch“ angegeben.²⁴ (Abb. 10) Einen solchen Schmuck fand die Autorin auch in ethnographischen Ausstellungen in Bulgarien, z.B. im Museum in Kârdžali.²⁵

Bei aller Unterschiedlichkeit haben die beschriebenen Schmuckstücke eine Gemeinsamkeit:

Ausgehend vom Dekor wirken sie eindeutig jemenitisch. Die äußere Form der Schmuckstücke erscheint dagegen weniger typisch für den Jemen. Wir fanden für alle drei Gruppen Pendants im Osmanischen Reich. Insbesondere die Gürtel waren dort Zeichen des Wohlstandes. Als solche wurden sie und die beiden übrigen Schmucktypen vielleicht zur gleichen Zeit wie der *šaršāf* (eine Kombination aus Wickelrock, Pelerine, Kopftuch und Gesichtschleier) von der osmanischen Oberschicht nach dem Jemen gebracht.²⁶ Durch ein typisch jemenitisches Dekor erhielt der Schmuck dann hier eine spezifische Ausprägung.

QUELLEN:

- BÖCKING-DÖRING, L.: Schmuck aus dem Jemen, (Katalog zur Ausstellung „Kleider und Schmuck aus dem Jemen“. Sammlung Lenore Böcking-Döring). Siegburg 1993.
- FAROQUI, S.: Kultur und Alltag im Osmanischen Reich. München 1995.
- GERLACH, M. (Hg.): Völkerschmuck (Die Quelle, Mappe 7). Wien und Leipzig 1906.
- GLADISS, A. von: Schmuck im Museum für Islamische Kunst. Veröffentlichungen des Museums für Islamische Kunst, Bd. 2. Berlin 1998.
- HEIMBERG, U.: Silberschmuck aus Südwestarabien. In: Baessler-Archiv. Beiträge zur Völkerkunde, N.F., Bd. 34, Heft 2. Berlin 1986.
- KALTER, J., PAVALOI, M., ZERNICKEL, M.: Syrien. Mosaik eines Kulturraumes (Katalog zu einer Ausstellung). Stuttgart 1991.
- NIEBUHR, C.: Carsten Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern. 1. Band. Kopenhagen 1774.
- ROSS, H. C.: L'Art de l'Orfèvrerie Bédouine. Profil de l'Arabie Saoudite. Clarens-Montreux 1989.
- RÜCKLIN, R.: Das Schmuckbuch. Augsburg 1993 (Reprint einer Original-Ausgabe von 1901).
- TOPHAM, J.: Traditional crafts of Saudi Arabia. London 1981.
- WEISS, W.M.: Der Basar. Mittelpunkt des Lebens in der islamischen Welt. München 2000.

¹ HEIMBERG, 1986, S. 339.

² Siehe den Beitrag von A. KLEIN-FRANKE in diesem Heft, S. 24.

³ WEISS, S. 89.

⁴ Carsten NIEBUHR, ein deutscher Mathematiker und Vermesser, reiste in einer fünfköpfigen Gruppe 1761 als Mitglied einer ersten wissenschaftlichen Expedition im Auftrag des dänischen Königs nach dem Jemen.

⁵ NIEBUHR, 1774, S. 444–445.

⁶ Ebenda, S. 446.

⁷ WEISS, 2000, S. 89.

⁸ GLADISS, 1998, S. 43.

⁹ Ebenda, 1998, S. 44.

¹⁰ HEIMBERG, 1986, S. 361 ff.

¹¹ ROSS, 1989.

¹² TOPHAM, 1981.

¹³ Ebenda, 1981, S. 88.

¹⁴ NIEBUHR, 1774, S. 304.

¹⁵ Ebenda, Tab. LXIV.

¹⁶ Ebenda, S. 336.

¹⁷ FAROQUI, 1995, S. 125.

¹⁸ KALTER, 1991, S. 93.

¹⁹ HEIMBERG, 1986, S. 403.

²⁰ ROSS, 1989, S. 86.

²¹ BÖCKING-DÖRING, 1993, S. 13f.

²² GERLACH, 1906, Tafel 27, Abb. 19.

²³ Ebenda, Tafel 12, Abb. 4.

²⁴ RÜCKLIN, 1901, Tafel 134, Abb. 2.

²⁵ Siehe auch GERLACH, 1906, Tafel 27, Abb. 3: „Halsschmuck, Bulgarien (Sofia)“.

²⁶ Der *šaršāf* wurde an der Schwelle des 20. Jh. zunächst in Sana eingeführt und breitete sich von dort über das ganze Land aus.



Tradition und Neuerung in der Schmuckherstellung im Jemen im 20. Jahrhundert

VON AVIVA KLEIN-FRANKE (KÖLN)



Jemenitischer Silberschmied in Sa'da

Sein Wohlstand, seine Architektur und der Handel mit Weihrauch und Myrrhe machten den Jemen in der antiken Welt berühmt. Vom Wohlstand des Landes in biblischer Zeit erfahren wir durch die Liste der Geschenke, welche die Königin von Saba bei ihrem Besuch in Jerusalem für König Salomon mitbrachte (1 Könige, 10). Nach ihrer mündlichen Überlieferung waren Juden seit biblischer Zeit und von da an bis heute in Südarabien anzutreffen. Die Königin von Saba hatte von ihren jüdischen Untertanen von der Weisheit Salomos gehört. Repräsentanten der jüdischen Gemeinde begleiteten sie auf ihrer Reise nach Jerusalem und zurück.

Es gibt keinen historischen Beweis für die Legende von frühen jüdischen Siedlungen in Südarabien, doch es liegen historische Entdeckungen aus dem 3. und 4. Jh. vor, die uns über einen starken jüdischen Einfluss in Arabien vor dem Aufkommen des Islam informieren. Seinen Höhepunkt erreichte er im 6. Jahrhundert.¹

Nachdem das Land den muslimischen Glauben übernommen hatte, folgten im Laufe der Zeit größere sozio-ökonomische Veränderungen. Eine davon ist die Veränderung im Aufbau des Handwerks. In den muslimischen Ländern wurde das Metallhandwerk zu einem Beruf, der hauptsächlich in der

Hand von Nicht-Muslimen war, was daran lag, dass den Muslimen das Ansammeln von Reichtümern und die Verwendung von Edelmetallen untersagt war.² Das Ergebnis war ein Nachlassen der Nachfrage nach Gegenständen, die aus Edelmetallen hergestellt waren, sowie die Schließung vieler Minen, allerdings wurde diese Beschränkung auf Frauen nicht strikt angewandt, so dass Frauen die hauptsächlichen Kunden der Silberschmiede wurden.³

Die Juden wurden zu den führenden Silberschmieden im Lande. Bis zur Mitte des 20. Jh. war der Großteil der Schmuckherstellung in ihrer Hand. Die Fähigkeit der Silberschmiede bei

der Herstellung von glamourösem Schmuck und von Luxusgegenständen unter Verwendung kostbarer Edelsteine und Metalle machten jemenitischen Schmuck höchst begehrt. Besonders die Herstellung von Filigran- und Granulationsschmuck machte die jüdischen Silberschmiede viele Jahrhunderte lang berühmt.

Der jemenitische Gelehrte al-Hamdani (10. Jh.), der selbst aus einer Familie von Silberschmieden stammte, erwähnt die jüdischen Silberschmiede als fähige und gut bekannte Hersteller von sehr dünnem Silber- und Golddraht. Nach al-Hamdani verwendeten die Juden den feinen Draht zur Dekoration von Kleidungsstücken, die als „jüdische Arbeit“ bekannt waren. Darüber hinaus hielt al-Hamdani ihre Kompetenz bei der Bereitung sehr dünner, meterlanger Silberbleche fest.⁴

DIE JÜDISCHEN SILBERSCHMIEDE UND IHR SOZIALER STATUS

Eine Statistik vom Beginn des 20. Jh. zeigt, dass schätzungsweise 70 Prozent der erwachsenen jüdischen männlichen Bevölkerung in vielen Städten im Jemen ihren Lebensunterhalt als Silberschmiede verdienen.⁵

Der Silberschmied wurde *yišqe*, *yišqe šab*, *yišqe tohor*, *ḥalaš* oder *šāyeg* genannt, was „Zeichner“ bedeutet. Die Bezeichnung *ḥalaš šāyeg* wurde speziell auf einen Silberschmied angewandt, der Filigran-Schmuck herstellte.⁶ Im Jemen gab es keine Tradition der Anfertigung einer Zeichnung, die man dem Kunden hätte zeigen können, auch unterhielt der Meister keine Sammlung häufiger verlangter Muster in seiner Werkstatt, der Entwurf des Filigrans entsprach eher einer Ajourarbeit oder einem hauchdünnen Netz, welches wie eine Zeichnung erscheint.

Die Silberschmiede, welche Schmuck hauptsächlich für Muslime herstellten, wurden *yišqe min ḥāg al-qabāyil* genannt, und diejenigen, welche für jüdische Frauen arbeiteten, wurden *yišqe min ḥāg al-yahūd* genannt. *Al-ustā'* war ein Titel, der einem exzellenten Handwerker und ebenso einem hoch gebildeten Mann verliehen wurde.⁷ Dieser Titel wurde einem Silberschmied verliehen, der in Gold arbeitete oder Filigran- und Granulationsschmuck herstellte, sowie denen, die für die königliche Münze arbeiteten.⁸

Schmuck und Silbergegenstände wurden bis zum Ende des 19. Jh. nach alten, traditionellen Methoden hergestellt. Der Silberschmied reichte sein Wissen an seinen Sohn weiter, so wie es sein Vater zuvor bei ihm gemacht hatte. Die Art, den Beruf zu erlernen, war bis dahin: „Schau mir zu und tue das Gleiche.“ Familien von Silberschmieden wollten ihr Wissen für sich behalten, doch stellten sie keine abgeschlossenen Gruppen dar. Andere Jungen konnten als Auszubildende eintreten, um den Beruf zu erlernen. Jungen aus armen Familien wurden von ihren Eltern ermutigt, dies zu tun. Für diese Jungen war das eine Chance, ihren niedrigen sozialen Status zu überwinden und sich eine bessere Zukunft zu sichern.⁹

¹ DAUM, 1987, S. 227, (Inscription von Beit al-Ašwal, entdeckt von G. Garbini); DEGEN, 1973, S. 302; KLEIN-FRANKE, 2000, S. 326; MUCHAWSKY, S. 13.

² SHINAR, 1982, S. 32.

³ FISCHEL, 1937, S. 47; NARKISS, 1051, S. 11; GOITEIN, 1966, S. 262; ROSEN-AYALON, 1982, S. 8; HASON, 1982, S. 17–19.

⁴ AL-HAMDANI, 63, 146; PLAYFAIR, 1859, S. 144.

⁵ SAPHIR, 1951, S. 116–119; BRAUER, 1934, S. 15, 241; YAVNE'ELI, 1963, S. 14; HUBAREH, 1970, S. 85.

⁶ KAFIH, 1961: 227, 230; KLEIN-FRANKE, 1982, S. 71; SERJEANT/LEWCOCK, 1983, S. 184.

⁷ ZADOC, 1983, S. 75; RATZHABI, 1967, S. 187, 234.

⁸ NIEBUHR, 1774, S. 422; SAPHIR, 1951, S. 169; BRAUER, 1934, S. 239; RATZHABI, 1943, S. 5; HUBAREH, 1970, S. 380; KAFIH, 1961, S. 227, 229.

⁹ KAFIH, 1961, S. 229.

¹⁰ WENDELL, 1958, S. 96, 103.

¹¹ KAFIH, 1961, S. 231.

DIE HERSTELLUNGSMETHODEN

Das „luftige Netzwerk“, Filigrans Schmuck wie die *labbe šabk* (Abb. 1), und Schmuck mit „Silberpunkten“, der Granulation, wie die *ma 'naqa* (Abb. 2) waren hoch begehrt. Obwohl im Mittleren Orient seit der Antike Filigran- und Granulationstechniken verwendet wurden, finden wir nur im Jemen die Höhepunkte dieser Techniken, welche von der Schmuckherstellung mit Gold- und Silberdrähten dominiert wurden. Die Herstellung von Schmuck mit diesen Techniken waren in Arabien auch vor 2000 Jahren bekannt.¹⁰

Die Silberschmiede waren in ihrer Arbeit meist mit der Produktion von Schmuck mit Filigran und Granulation beschäftigt, aber sie stellten bestimmte Arten dieses Schmuckes her. In der Vergangenheit gab es mehr als 10 Zweige in diesem Gewerbe, doch im 20. Jh. gab es im Handwerk der Silberschmiede nur noch sieben.¹¹ Es gab eine Gruppe, welche den Draht und die entsprechenden Nebenprodukte herstellte, wie zum Beispiel *salsa metamana*-Ketten. Sie beherrschten neben bestimmten Arten, den Draht zu wickeln, auch die mechanische Tätigkeit des Drahtstempeln, genannt *damga*. Die zweite Gruppe konzentrierte sich auf die Verbindung einzelner Kettenglieder und die Herstellung von Ketten. Die dritte Gruppe stellte Kleinteile her wie Scheiben und Silberpunkte (*ḥabba*), welche man für die *ṣufuf*-Arbeit benötigte, z.B. auf dem *ketāb* (Amulettbehälter), den Armbändern und Schmuckteilen, die sich auf dem Gürtel befinden (Abb. 3a–c). Diese Gruppe arrangierte auch die Silberpunkte, die Granulation, zu floralen Mustern, Perlen (*tūte*) und geometrischen Linien oder stellte sie zu Gruppen von 5, 7, 9, 11 oder mehr zusammen. Geschweißt wurde mit einer Legierung aus 2 Teilen Silber, dazu Kupfer und Zinn in gleichen Mengen.



Abb. 1



Abb. 2

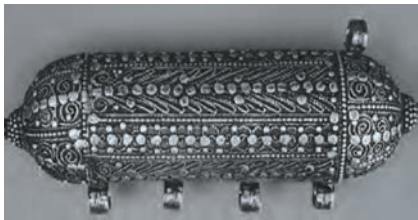


Abb. 3a



Abb. 3c



Abb. 3b



Abb. 3d



Abb. 4

Wenn diese Masse durch Erhitzen verflüssigt war, fügte der Silberschmied Blei hinzu. Nachdem diese Legierung abgekühlt war, wurde sie gemahlen. Der Silberschmied gab etwas von diesem Pulver (*tinkar*) auf die zusammengestellten Granuli und sie wurden durch Hitze miteinander verbunden.¹² Die vierte Gruppe stellte kugelförmige Silberperlen (*duqaq*) in vielen Größen und mit unterschiedlichen Dekorationen auf der Oberfläche her (Abb. 4). Diese Leute produzierten auch die *namnama* oder *lama*‘ und die *še’irya*- oder *baer*-Motive (kleine runde Scheiben und Tropfen und das Getreide-Motiv) sowie kleine, flache Applikationen und Medaillons. Die fünfte Gruppe war für die Flechtarbeiten bei der Herstellung von Filigranschmuck zuständig. Die sechste Gruppe stellte Schmuckstücke durch Hämmern und Gießen her (Abb. 5). Die siebte Gruppe beschäftigte sich mit Stanzen, Punzieren und Gravur. Diese Gruppe produzierte Amulettbehälter, Flaschen für Augenschminke, (*kuḥol* oder *koḥla*), Teile der Gürtelgarnitur (Abb. 6a–c und 7), Werkzeuge und Silbergefäße, wie zum Beispiel Schiesspulverbehälter, aber auch die *rimonim* (wörtlich: Granatäpfel)¹³ oder die *yad*, Zeiger in Form einer Hand, die samstags und an Feiertagen in der Synagoge verwendet wurden, um auf der Thora-Pergamentrollen (*gevil*) den jeweiligen Satz anzuzeigen (es war allgemein üblich, dass der Leser die Pergamentseite nicht berührte).¹⁴

Andere silberne Gegenstände, wie z.B. die Behälter der *mada’i* oder *šiyāš* (Wasserpfeife, auch *nargila* genannt), wurden bis zum Ende des 19. Jh. hergestellt (Abb. 8). Familie Habšuš hatte sie auch aus Kupfer gefertigt. Seit Ende des 19. Jh. wurden sie aus Indien importiert.¹⁵ Alte Methoden der Schmuckherstellung waren in der Hand weniger Familien und sind heute in Vergessenheit geraten. Zum Beispiel erhielt eine

jüdische Familie¹⁶ aus Sana die alte Tradition der Herstellung von Email und von Niello-Armbändern und -Ohringen aufrecht. Familie Kafih in Sana stellte mit Niello verzierte Armbänder her und diese Tradition verblieb mehr als 300 Jahre lang in dieser Familie. Die Kafihis zählten 13 Generationen, die kontinuierlich diese Armbänder in genau derselben Technik herstellten. Das Niello wird *kaḥal* genannt.¹⁶ Die hohlen Niello-Armbänder sind immer in derselben Form und Struktur hergestellt sowie mit demselben Rauten- und Blumenmustern schwarz-blau dekoriert. Das macht sie zu etwas sehr Speziellem. Diese Armreifen sind durch Scharniere asymmetrisch in zwei ungleiche Teile (2/3:1/3) geteilt. Bei fast allen Niello-Armbändern, die wir heute kennen, ist der Name dieser Familie in hebräischen Schriftzeichen auf der Innenseite eingraviert, z.B. Yihye Kafih, David Kafih, Salem David Kafih (Abb. 9a–b), Se’id Kafih, und Sa’id Mussa. Die Familie Kafih lebte zum größten Teil in Sana und Yarim. Sie war im Jemen sehr bekannt und eine sehr gebildete Familie, die wichtige Positionen in den jüdischen Gemeinden von Sana und Yarim innehatte. Aus ihrer Mitte kommen die Autoren vieler wichtiger Bücher zu jüdischen Themen.

Ähnliche Muster wie bei den Niello-Armbändern finden wir auch bei den emaillierten Armbändern und Amulett-

behältern (Abb. 10 und siehe Abb. 6c) aus dem 19. Jh.¹⁸ Es gibt auch Ohringe die grün emailliert sind und *laz* genannt, werden (Abb. 11).¹⁹

Eine weitere wichtige alte Technik, die beinahe vergessen ist, ist die Herstellung von Silberbändern. Der Draht wurde gestrickt, zu einer ovalen Schleife von 2–3 cm Breite geknüpft, und auf das *lului*-Kleid oder die Vorderseite des ‘*antari* als Ornament um seine ovale Öffnung (Abb. 12) genäht.²⁰

Auch die Methode, den Silberdraht zu Ketten zu häkeln (*henašiya*), wird am Ende des 20. Jh. nicht mehr angewandt. Eine weitere Herstellungsmethode, die heute nicht mehr angewandt wird, betrifft die Ketten, die man *salsa metama-na* nannte. (Wir sehen diese zwei Arten von Ketten bei vielen *garguš*, der Haartracht der jüdischen Frauen.) Der *garguš* wurde auch mit Rosetten (*warda*) geschmückt sowie mit blattförmigen Teilen (*gubal*) dekoriert (Abb. 13).

In der Vergangenheit gehörten das Weben und Sticken zu den Unterbranchen der Silberschmiede, und zwar auf Grund der Verwendung von Gold- und Silberdraht beim Weben (Brettchenweberei) von Gürteln (*ḥizm*) und wegen der Verwendung des Drahtes zur Verzierung von Kleidung.²¹ Die Qualität der Gürtel und der bestickten Tücher und Kleider sowie die Stickerei mit dem Sternmuster (*mekaukab* oder *kebir*), die Hosenmanschetten für Frauen, welche sie herstellten, waren über den Jemen hinaus gut bekannt (Abb. 14).

Die Silberschmiede produzierten Schmuck meist auf Bestellung. Im Allgemeinen wurde der Schmuck mit einem hohen Silberanteil in der Legierung hergestellt. Vergoldete Schmuckstücke kamen ab dem späten 19. Jh. in Mode. Herstellung in Gold war selten und wenn, dann war sie überwiegend für die königliche Familie bestimmt, die dem Silberschmied auch das Rohmaterial zur Verfügung stellte.

¹² KAFIH, 1961, S. 231; PUNDAL, 1966, S. 25; HUBAREH, 1970, S. 347, sowie Interview mit JOSEPH, HAYIM und YESHA’YAH ZADOK, JOSEPH KAFIH, SALEM ALQAREE und MOSHE BOUSANI im Jahre 1981.

¹³ *rimonim* sind die Silberaufsätze als Thoraschmuck auf den Enden der Holzstäbe, auf die das Pergament der Thora-rolle gewickelt ist.

¹⁴ LEVI-NAHUM, 1962, S. 59; UNTRACHT, 1975, S. 196–203; HEIMBERG, 1986/2, S. 438.

¹⁵ HABSHUSH, 1958, S. 273; KAFIH, 1961, S. 232.

¹⁶ KAFIH, 1982, S. 89.

¹⁷ Ebenda, S. 91.

¹⁸ BOTHMER, 2000, S. 19.

¹⁹ KAFIH, 1982, S. 91.

²⁰ MÜLLER-LANCET, 1976, S. 27.

²¹ KLEIN-FRANKE, 1974, S. 225; MÜLLER-LANCET, 1976, S. 21.





Abb. 5



Abb. 7



Abb. 9a und b



Abb. 6a



Abb. 10



Abb. 6b



Abb. 8



Abb. 6c



Abb. 11

Vor dem Aufkommen des Islam wurde im Jemen intensiver Silber- und Goldbergbau betrieben. In den letzten 300 Jahren pflegten die Silberschmiede das Silber nicht aus Minen zu gewinnen, sondern durch Einschmelzen von Münzen und von Teilen alten Schmucks, häufig vom Kunden zur Verfügung gestellt. Die Juden kauften Edelsteine, Korallen und Perlen nach Gewicht von muslimischen Kaufleuten, die das Monopol in diesem Handel hielten.

Trotz der traditionellen Art der Herstellung wurden gegen Ende des 19. Jh. neue Technologien in das Handwerk der Silberschmiede eingeführt. Durch die türkische Invasion sowie durch italienische und indische Händler, die sich im späten 19. Jh. in Sana niedergelassen hatten, wurde die Industrialisierung in den Jemen gebracht. Während der zweiten osmanischen Besetzung (1872–1919) kamen viele Handwerker aus der Türkei und aus Indien in den Jemen. Sie reparierten Waffen für die Armee und stellten Schmuck für die türkischen Familien her.²² Die fremden Handwerker standen nicht in Wettbewerb mit den jüdischen Handwerkern. Die jüdischen Silberschmiede hatten alle Hände voll zu tun und konnten kaum den Bedarf der lokalen Bevölkerung decken, so dass sie nur wenig für die türkischen Familien arbeiten konnten. (Die Türken schafften die Barter-Regelung in der Wirtschaft ab und zahlten bares Geld. Die Bevölkerung hatte bares Geld und leistete sich viele Schmuck- und Luxusartikel.) Die jüdischen Silberschmiede lernten von den fremden Handwerkern neue Methoden für die Produktion von Schmuck. Sie wagten es, neue Stilarten zu entwerfen und diese neue Mode dem königlichen Haus zu präsentieren, wie es der Silberschmied Abyadh mit seinem wundervollen Vogelkollier mit Fransen (*labbe tuyūr*) und in reiner Filigranarbeit tat (Abb. 15).

Neue Stile und Motive finden wir auch auf den Amulettkästchen, als Anhänger an Ketten und Anhängern sowie als Teile der Gürtelgarnitur (Abb. 16, 17, 18).

Der neue Stil der Filigranarbeit war sehr gefragt. Kafih schreibt, dass der übliche gegossene Schmuck aus Sana fast verschwunden ist. Besonders unter den jüdischen Frauen war der moderne Filigranstil sehr beliebt.²³

Die Türken importierten Maschinen zur Modernisierung der Produktion. Sie eröffneten auch Berufsschulen, um neue Berufe zu unterrichten. Dies war der Beginn der Industrialisierung im Handwerk der Silberschmiede und führte zu Beginn des 20. Jh. zu einer kulturellen und sozialen Krise in der jüdischen Gesellschaft.

Der Imam Yahya, der im Jahre 1919 die totale Kontrolle über das Land erlangte, führte das Ausbildungsprogramm der Türken fort, weigerte sich aber, die Schulen im gleichen Maße wie die Türken zu finanzieren, und die Bevölkerung war zu arm, um diese finanzielle Last allein zu tragen. Der Prozess der Industrialisierung des Handwerks kam gegen Ende des zweiten Jahrzehnts des 20. Jh. zum Stillstand. Von da an war niemand mehr in der Lage, die Maschinen zu reparieren, welche die Türken ins Land gebracht hatten, und niemand konnte es sich leisten, neue zu importieren.

Die Herstellung des Drahtes mit Hilfe von Maschinen führte zu sehr interessanten sozialen Veränderungen innerhalb der jüdischen Gemeinde. Das Monopol der traditionellen Familien der Silberschmiede wurde gebrochen, als junge Silberschmiede, die nicht zu diesen Familien gehörten, von türkischen Lehrern lernten, mit diesen Maschinen umzugehen, und zu Herstellern eines Silberdrahtes wurden, der *fatil* genannt wurde. Eine ähnliche Veränderung erschien bei denjenigen, welche



Abb. 19 Silberschmied Rabbi Phinhos Eraqi

die Silberperlen namens *duqaq* produzierten. Während die ältere Generation fortfuhr, den Draht mit Hilfe der *mejareh* herzustellen und die Perlen mit Hilfe der *mustaqa*, produzierten die jungen Silberschmiede diese Dinge mit Hilfe der Maschine. Eine soziale Klasse bildete sich heraus, und dann wurden diese jungen Silberschmiede auch zu Händlern für Massenproduktion. Sie produzierten nicht nur nach Auftrag für Einzelne, sondern verkauften große Mengen von Draht auf dem Markt. Sie pflegten die Maschinen auch stundenweise an andere Silberschmiede zu vermieten. Als Beispiel beschreibt Kafih, wie der Silberschmied Rabbi Phinhos Eraqi (Abb. 19) zu seinem Kollegen Ghiyat ging, um Drähte zu spannen, und bemerkte: „Man konnte mit der Maschine innerhalb einer Stunde so viel Draht herstellen, wie in der traditionellen Art und Weise innerhalb von 3–4 Tagen.“ Die maschinelle Herstellung brachte ihnen Wohlstand.²⁴

²² AHRONI, 1986, S. 60; ZADOC, 1983, S. 33.

²³ KAFIH, 1961, S. 231.

²⁴ Ebenda, S. 231; HUBAREH, S. 60.



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14



Abb. 16



Abb. 18



Abb. 15

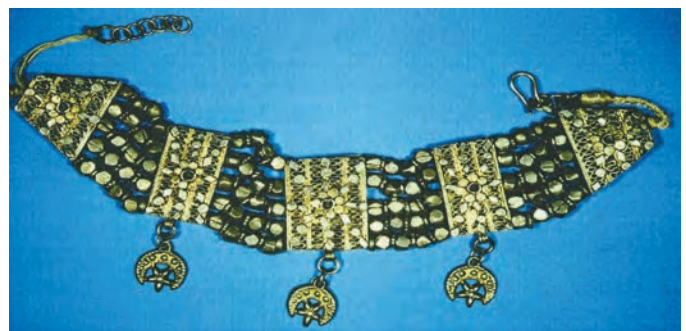


Abb. 17

Der negative Aspekt der Modernisierung des Handwerks war die Arbeitslosigkeit unter den traditionellen Silberschmieden. Der Draht, der mit Hilfe der Maschine produziert wurde, war dicker als der Draht, der in der traditionellen handwerklichen Weise hergestellt wurde. Produktion von Draht wurde von Zifroni als schwere körperliche Arbeit beschrieben.²⁵

In den vierziger Jahren des 20. Jh. wurde der Silberdraht über Aden aus Indien oder Italien in den Jemen importiert.

DAS ROHMATERIAL

Als der Jemen im 17. Jh. damit begann, Kaffee zu exportieren, mussten die Händler in bar mit Silbermünzen bezahlen: französische, britische, japanische Münzen sowie österreichische Taler und indische Rupien wurden akzeptiert. Wegen seiner hohen Silberqualität war der Maria-Theresien-Taler am beliebtesten. Die Jemeniten liebten diese Münzen und verwendeten sie auch für den Schmuck der Haartracht *garguṣ*, sowie als Anhänger für Halsketten (Abb. 20). Der österreichische Taler wurde Riyal genannt und war im Jemen bis zur Mitte des 20. Jh. eine legale Währung.²⁶ Die Österreicher stellten diese Münzen noch her, lange nachdem der Taler in Österreich aufgehört hatte, eine anerkannte Währung zu sein. Im 20. Jh. stellten die Briten die Münzen in Bombay selbst her. Der Import österreichischer Münzen in den Jemen begann wahrscheinlich im späten 19. Jh. Die meisten dieser Münzen, die im Jemen im Umlauf waren, trugen das Prägedatum 1780.²⁷

Üblicherweise war das Rohmaterial, welches für den Schmuck verwendet wurde, hauptsächlich eine Legierung aus Silber und Kupfer mit einem Kupferanteil von 10 oder 20 Prozent. Der

Kupferanteil schwankte je nach Art des Schmucks und der Herstellungstechnik. Bestimmte Schmuckstücke wurden immer mit sehr hohem Silberanteil in der Legierung hergestellt. Der Silberschmied musste so viel Zeit in die Herstellung bestimmter Schmuckstücke investieren, dass es sich nicht gelohnt hätte, dafür Material geringerer Qualität zu verwenden. Hohe Investition von Zeit in die Herstellung eines Stückes hob dessen Preis, doch niedrige Qualität des Rohmaterials schreckte einen potentiellen Kunden ab. Besonders der Schmuck in Filigrantechnik erforderte einen höheren Silberanteil in der Legierung.²⁸

Schmuckherstellung mit derart hohem Silbergehalt wurde *toher* genannt, was „rein“ bedeutet. Die Silberschmiede, die hauptsächlich mit dieser Legierungsqualität arbeiteten, wurden *yiṣqe tohor* genannt. Die muslimischen und jüdischen Auftraggeber in Sana pflegten Schmuck mit hoher Silberqualität zu bestellen. Für die Dorfbewohner und die Beduinen war diese Silberqualität im Schmuck kaum zu bezahlen. Die Legierung mit bis zu 60–70 Prozent Silber wurde *muhlas* (gemischt) genannt, und eine 50prozentige Legierung hieß *nusfi* oder *mahazit* (halb), auf Hebräisch eingraviert (siehe Abb. 11). Die ganz Armen bestellten *rubi* (Viertel)-Schmuck, d.h. mit 25 Prozent Silber.²⁹

Schmuckstücke in Filigrantechnik, z.B. die *labbe ṭuyūr* und die *labbe šabk* sowie *labbe še'iriya* (Abb. 21a–b und s. Abb. 1) mit ihren Hunderten kleiner Teile (panzerähnlich oder im Vorhangstil) oder auch in Granulationstechnik wie die *ma'naqa* (siehe Abb. 2) waren immer teure Verkaufsgegenstände. Der Kunde musste für derartigen Schmuck mindestens 40 Riyal zahlen, für *lazem mirḡān*, mit Korallen, 20 Riyal (Abb. 22) und für ein Filigran-Armband (*šumeilat*), 7–10 Riyal (Abb. 23). Das wöchentliche Gehalt eines durch-

schnittlichen Silberschmieds betrug in der ersten Hälfte des 20. Jh. 1–2 Riyal. Ein fähiger Handwerker, der selbstständig arbeitete, konnte das Doppelte oder noch mehr verdienen. Derartige Gegenstände wurden üblicherweise für die Aussteuer bestellt.

Die Gravur des Namens des Silberschmieds war im 19. Jh. bekannt. Ein Verkaufskatalog mit Preisliste wurde von der jüdischen Gemeinde veröffentlicht, doch diese Regulierung hielt nicht lange an, denn die Türken hielten sich nicht daran. Der Imam Yahya erneuerte diese Regulierung, nachdem er im Jahre 1919 an die Macht gelangt war.³⁰

Der Name des Silberschmieds wurde in hebräischen Schriftzeichen an der Innenseite der Gegenstände eingraviert (Abb. 24 – Mo Eraqi, gemeint ist Mori Phinhos oder Rabbi Pinhas Eraqi). Wenige gravierten ihren Namen in arabischen Schriftzeichen. Es gab auch Silberschmiede, die einen Stempel mit ihrem Namen vorbereiteten. Man konnte auch einen anderen Stempel verwenden, den Stempel der autorisierten Person, des *'aqil*. Er war vom Imam als Aufseher über den Markt der Silberschmiede ernannt. Manchmal kam es auch vor, dass zusätzlich zu dem Namen des Herstellers auch der Name des Besitzers eingraviert wurde.³¹ Sehr selten war es auch, dass der Preis, der für den Schmuck bezahlt wurde, eingraviert war, zum Beispiel *het ma'ot*, was bedeutet, dass für das Armband 8 Riyal bezahlt wurden. In den Silberschmieden von Sa'da ist es auch heute

²⁵ ZIFRONI, 1967, S. 145.

²⁶ KLEIN-FRANKE, 1982, S. 78.

²⁷ YAVNE'ELI, 1963, S. 131; BRAUER, 1934, S. 262.

²⁸ KAFIH, 1961, S. 231.

²⁹ Ebenda, S. 230.

³⁰ SERJEANT/LEWCOCK, 1983, S. 184; Interview mit Hubareh 1970.

³¹ zu dem Namen Hurgi Tabyeb auf dem niello-Armband siehe KLEIN-FRANKE, 1982, S. 87; KAFIH, 1982, S. 89; FEUCHTWANGER, 1982, S. 98.



Abb. 20



Abb. 21a



Abb. 22



Abb. 21b

noch üblich, den Preis und die Qualität auf den Schmuck einzugravieren.

Es gab Silberschmiede, welche die Qualität des Silbers in hebräischen oder arabischen Schriftzeichen auf die Rückseite der Schmuckstücke gravierten (z.B. *mahazit* wie auf Abb. 11). Wenn ein Auftraggeber sich bezüglich der Qualität oder des Preises, den er bezahlt hatte, nicht sicher war, konnte er sich beim Aufseher beschweren und ihn bitten, das gekaufte Stück zu untersuchen. Der Aufseher konnte den Silberschmied an Hand des eingravierten Namens auf dem Schmuckstück identifizieren und ihn finden, um den Fall zu klären. Wenn kein Name auf dem Stück eingraviert war und der Aufseher den Silberschmied nicht finden konnte, wurde über alle Silberschmiede, die auf dem betreffenden Markt einen Laden hatten, eine Kollektivstrafe verhängt. Vor der Regelung, dass der Silberanteil in der Legierung eingraviert wurde, verwendeten die Silberschmiede als Beweismethode den schwarzen Stein. Dies war die von alters her bekannte Methode.³²

Der Preis wurde üblicherweise entsprechend dem Material plus 10–20 Prozent Aufschlag für den Zeitaufwand des Silberschmieds festgesetzt, doch für komplizierte Stücke, deren Entwurf mehr Zeit brauchte, wurde der Preis genau festgelegt. Für die Herstellung von Schmuck in Granulations- oder Filigrantechnik, bei dem es sich um zeitaufwändige Produktionen handelte, wurden auf der Liste die höchsten Preise festgesetzt.³³

³² HABSHUSH, 1958, S. 86; MARYON, 1954, S. 1.

³³ HUBAREH, 1970, S. 87, 377.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Vorgehensweise war in vielen muslimischen Ländern verbreitet. Die Angewohnheit, alten Schmuck einzuschmelzen, hindert uns nicht nur daran, alten Schmuck zu finden, sondern auch daran, etwas über den Stil alten Schmucks zu erfahren und die Stil-Entwicklung im Laufe der Jahrhunderte zu verfolgen. Auf Grund dieser Angewohnheit, alten Schmuck einzuschmelzen, um Rohmaterial für neuen zu gewinnen, finden wir nicht viel Schmuck, der älter als 400 Jahre ist. Für den Ethnographen ist es daher wichtig, die Namen und Stempel nachzuverfolgen, die auf den Stücken eingraviert wurden, um die Familien der Silberschmiede, die Linie ihrer Genealogie und die Herrscher, die auf den Stempeln der Aufseher erscheinen, zu identifizieren. Wenn wir wissen, wann die Hersteller lebten, dann können wir diese Information verwenden, um das Datum der Gegenstände zu bestimmen.

Der Stil und die Verzierung der Produktion der Silberschmiede im Jemen beruhten nicht nur auf Ethnie oder Familie, Einflüsse anderer Traditionen und Kulturen lassen sich feststellen. Der Stil der blattförmigen Filigrandekoration auf der *garguṣ* und die Filigrankörbe erinnern an den hellenistischen Stil. Wir finden die Motive der Sonne im Schmuck auch in Mesopotamien und dort werden sie *šams* oder *šamsatu* genannt. Filigran- und Granulations Schmuck und ähnliche Muster des Schmuckstils finden wir sowohl bei den etruskischen Silberschmieden, als auch in Persien, Ägypten, Syrien, Äthiopien und Indien, aber nur im Jemen war die Produktion von Filigran- und Granulationsschmuck so populär und von so langer Dauer.

Auf dem Markt in Sana werden nach wie vor viele schöne Schmuckstücke verkauft. Der Schmuck, der in Filigran- oder Granulationstechnik hergestellt wird, ist in Form von Handelsmarken nach Herstellern benannt, wie zum Beispiel *Busani* oder *Badihi*. Beide waren sehr fähige und berühmte Silberschmiede im Jemen des 20. Jh. und produzierten Hunderte von Schmuckstücken in Filigran oder Granulation. Schmuckstücke, die *manṣūri* genannt werden, sind nach dem Herrscher al-Manṣūr genannt und tragen meistens auch seinen Stempel. Die Händler verwenden ihre Namen für Schmuckstücke, die sie den Touristen präsentieren, um die Qualität zu betonen.

Im Verlaufe des letzten Jahrtausends hat der Jemen viel von seinem Ruhm verloren und ist ein armes Land geworden. Der Export von Weihrauch und Myrrhe ist auf ein Minimum reduziert. Gegenstände sowie silberner und goldener Schmuck aus dem Jemen begeistern Europäer seit 350 Jahren. Seit der Auswanderung von etwa 90 Prozent der jüdischen Bevölkerung (ca. 50.000) nach Israel hat im Jemen die Nachfrage nach Silberschmuck rapide nachgelassen. Der Schmuck, der zu bestimmten Zwecken im Kreislauf des Lebens und des Jahres verwendet wurde und der eine Funktion und einen Namen hatte, hat diese Bedeutung heute verloren. Er ist zu einem Gegenstand des Verkaufs oder von Sammlungen geworden. Reisende und Touristen schmücken sich mit jemenitischem Schmuck.

Während die Frauen im Jemen keinen traditionellen Silberschmuck mehr tragen, wurde dieser Schmuck unter Europäern und Amerikanern zur Mode. Viele sammeln ihn und bewahren dadurch die Höhepunkte der jemenitischen Kultur.

QUELLEN:

- AHRONI, R.: Yemenite Jewry: Origin, Culture and Literature. Bloomington 1986.
- AL-HAMDANI: Die beiden Edelmetalle Gold und Silber (Hg. und Übers.: Chr. Toll). Upsala 1968.
- BERLINER, R., und P. BORCHARD: Silberschmiedearbeit aus Kurdistan. Berlin 1922.
- BOTHMER, H. C. von: Silberschmuck des 18. Jahrhunderts aus dem Jemen. In: Jemen-Report (Mitteilungen der Deutsch-Jemenitischen Gesellschaft) 31/2, S. 19–23. Rathberg 2000.
- BRAUER, E.: Ethnologie der jemenitischen Juden. Heidelberg 1934.
- DAUM, W. (Hg.): Jemen – 3000 Jahre Kunst und Kultur des glücklichen Arabien. Innsbruck und Frankfurt/M. 1987.
- DEGEN, R.: Eine Inschrift vom Jemen über die Wechselschicht der 24 Priester-Familien. In: Tarbiz 42, S. 302–303. Jerusalem 1973 (Hebräisch).
- FEUCHTWANGER, N.: Niello-Armband aus Jemen. In: Pe'amim 11, S. 94–101. Jerusalem 1982 (Hebräisch).
- FISCHEL, W.J.: Jews in the Economic and political Life of Medieval Islam. London 1937.
- GOITEIN, S.D.: Studies in Islamic History and Institutions. Leiden 1966.
- HABSHUSH, H.: Geschichte Israel's im Yemen (Hg.: J. Kafih). In: Sefunot 2, S. 246–286. Jerusalem 1958 (Hebräisch).
- HASON, R.: Muslim Jewelry and Jewish Jewelry in Muslim Countries. In: Pe'amim 11, S. 17–27. Jerusalem 1982 (Hebräisch).
- HEIMBERG, U.: Filigran und Granulation. Dekorationstechniken bei südwestarabischen Silberarbeiten. In: Baessler-Archiv, N.F., XXXIV/1, S. 69–89. Berlin 1986.
- HEIMBERG, U.: Silberschmuck aus Südarabien. In: Baessler-Archiv XXXIV/2 (N.F.), S. 333–453. Berlin 1986.
- HUBAREH, Sh. Y.: Trübsal Leben in Jemen und in Jerusalem. Jerusalem 1970 (Hebräisch).
- KAFIH, J.: Jüdisches Leben in Sanaa. Jerusalem 1961 (Hebräisch).
- KAFIH, J.: ‚Laz‘ or Kahl‘. In: Pe'amim 11, S. 89–93. Jerusalem 1982 (Hebräisch).
- KLEIN-FRANKE, A.: Hochzeitsriten der jüdischen Frauen aus Rada‘, Jemen. In: Yeda‘-‘Am 45/46, S. 79–92. Tel Aviv (Hebräisch).
- KLEIN-FRANKE, A.: Die Silberschmiedearbeit bei den Juden Jemens. In: Pe'amim 11, S. 62–88. Jerusalem 1982 (Hebräisch).
- KLEIN-FRANKE, A.: Die Juden im Jemen. In: Daum, W. (Hg.): Jemen – 3000 Jahre Kunst und Kultur des glücklichen Arabien, S. 256–275. Innsbruck und Frankfurt/M. 1987.



Abb. 23

- KLEIN-FRANKE, A.: Die Königin von Saba in der jüdischen Überlieferung. In: Daum, W. (Hg.): Die Königin von Saba – Kunst, Legende und Archäologie zwischen Morgenland und Abendland, S. 105–110. Stuttgart 1988.
- KLEIN-FRANKE, A.: a. Die Hochzeitsriten der Juden von Sanaa. b. Kostüme und Schmuck der Braut. In: Janata, A. (Hg.): Jemen. Im Land der Königin von Saba, S. 214–224. Wien 1989.
- KLEIN-FRANKE, A.: The Hebrew Inscription on the ‚Mishmarot ha-Kohanim‘ from Beit al-Hadhir, Yemen: a comparison of the Archaeological discovery with the Oral Tradition among the Jews of Yemen. In: Mizrahi, A. (Hg.): Unpaved Road, S. 326–362. Natanyah 2000 (Hebrew).
- LEVY-NAHUM, Y.: Das Verborgene des Juden Jemens (Hg.: Sh. Greidi). Tel Aviv 1962 (Hebräisch).
- MARYON, H.: Metalwork and Enamelling. London 1954.
- MITTWOCH, E. (Hg.): Aus dem Jemen – Hermann Burchardts letzte Reise durch Südarabien. Leipzig 1926.
- MUCHAWSKY, E.: The Jews of Yemen: Highlights of the Israel Museum Collection. Jerusalem.
- MULLER-LANCET, A.: Die Stickerei der Juden in Sanaa. In: Grossman, G. C. (Hg.): Die Juden Jemens (Maurice Spertus Museum of Judaica), S. 21–27. Chicago 1976.
- NARKISS, M.: The Art of the Yemenite Jews. Jerusalem 1951.
- NIEBUHR, C.: Carsten Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern. I. Band. Kopenhagen 1774.
- PLAYFAIR, R.L.: A History of Arabia Felix or Yemen. Bombay 1859.
- PUNDAK, N.: The Jewish Silversmiths from Yemen. In: Ariel 15, 1966, S. 21–26.



Abb. 24

- RATZHABI, Y.: Die Herstellung von Münzen und die Märtyrer in Yemen. In: Hed Hamizrah II/21, S. 5. Tel Aviv 1943 (Hebräisch).
- RATZHABI, Y. (Hg.): Bo'i Teman – Forschung und Dokumentation über die Juden Jemens. Tel Aviv 1967 (Hebräisch).
- RODIONOV, M.: Silversmiths in modern Hadramawt. In: Mare Erytraeum 1, S. 123–144. München: Staatliches Museum für Völkerkunde 1997.
- ROSEN-AYALON, M.: Schmuck der Islamischen Welt. In: Pe'amim, 11, S. 7–16. Jerusalem 1982 (Hebräisch).
- SAPHIR, J.: Reise nach Jemen (Hg.: A. Ya'ari). Tel Aviv 1951 (Hebräisch).
- SERJEANT, R.B und R. LEWCOCK (Hg.): Sana' – an Arabian Islamic City. London: World of Islam Festival Trust 1983.
- SHINAR, P.: Magische Aspekte in modernem Nordafrika-Schmuck. In: Pe'amim, 11, S. 29–48. Jerusalem 1982 (Hebräisch).
- UNTRACHT, O.: Metal Technique for Craftsman. Garden City New York 1975.
- WENDELL, PH.: Kataba und Saba. Stuttgart 1958.
- YAVNE'ELI, SH.: Reise nach Jemen. Tel Aviv 1963 (1. Ausgabe 1952).
- ZADOC, M.: Die Juden des Jemens – Geschichte und Bräuche der Juden Jemens. Tel Aviv 1983 (1. Ausgabe 1967).
- ZIFRONI, A.: Aus dem Leben der Juden im Jemen. In: Ratzhabi, Y. (Hg.): Bo'i Teman, S. 143–150. Tel Aviv 1967 (Hebräisch).



Halskette, Jemen (SB-WAs 1417)



Reflexionen zur Schmuckwelt des Jemen

SCHMUCK AUS DEM ATELIER VON MARTINA DEMPF



Collier Kegel + Kugel 1998, 925 Silber hohl getrieben und montiert, alte jemenitische Silberperle, alte handgeschmiedete Eisenperlen aus Ostafrika, weisse Glasperlen aus Westafrika, Knochenperle aus Tibet.

Reflexionen zur Schmuckwelt des Jemen

VON MARTINA DEMPf (BERLIN)

Die großartige Vergangenheit arabischer Schmuckkunst wird heute in vielen Ländern der arabischen Welt noch gepflegt, hat aber auch neue interessante Entwicklungen und Strömungen hervorgebracht. Kulturelle Gemeinsamkeiten und Verschiedenheiten beflügeln gegenseitig den Gestaltungskanon von Schmuckkünstlern aus der arabischen Kultur und aus Europa, und sie erlauben eine künstlerische Auseinandersetzung mit der Idee vom „Anderen“.

Als Schmuckkünstlerin und Ethnologin lasse ich mich seit mehr als zwei Jahrzehnten von der Andersartigkeit fremder Kulturen faszinieren. Dabei sind mir die fremden Elemente in meinen eigenen Schmuckarbeiten besonders willkommen – sie erzählen Geschichten und sind als Material an sich schon bedeutungsvoll. Die von mir gestalteten Unikate sind mehr als ein Accessoire – sie sollen an das erinnern, was Schmuck über lange Zeit war: ein Medium zur Kommunikation mit anderen Menschen aber auch mit der Welt der Magie.

Mehrere Reisen führten mich seit Anfang der neunziger Jahre auch in den Jemen, zunächst nur in den nördlichen Teil, im Frühjahr 2004 jedoch auch in den Südjemen und das Wādī Ḥaḍramaut. Meine Begegnungen mit Silberschmiedern, Händlern und natürlich auch den Menschen, die den Schmuck tragen, haben mich sehr beeindruckt, vor allem wegen des kulturellen Reichtums, der sich im Schmuck äußert und auf den wir Europäer heute oft freiwillig verzichten.

Die arabische Welt hat sich auch in einigen meiner Arbeiten niedergeschlagen, einerseits als Form (in der Hörner- bzw. Halbmondbrosche), als Amulettschmuck (im Collier mit Korallen) und in meinen Schallplattencolliers, in dem so genanntes Abfallmaterial mit alter arabischer Silberschmiedekunst in ein ästhetisches Zwiegespräch tritt. Auch die Elemente Kegel und Kugel in ihrer europäisch nüchternen Form korrespondieren mit der Üppigkeit orientalischer Ornamente.

Die Begegnung von Orient und Okzident ist bis heute voller Leben und Reichtum. Meine Arbeiten sollen ein kleiner Beitrag dazu sein.



Brosche 1988, in Form des arabischen Halbmonds, aber zugleich auch Rinderhörner symbolisierend, 925 Silber, hohl getrieben und montiert, Bein, Rosshaar.



Halsschmuck Kegel mit Schallplatten 1988,
925 Silber hohl getrieben und montiert,
alte jemenitische Silberperlen,
Knochenperlen, Schallplatten und
Schellackplatten in Scheiben gesägt.



Collier Doppelkugel 1992,
925 Silber hohl getrieben und montiert,
alte jemenitische Silberkugel,
Knochenperle aus Tibet,
alte Opalglasperlen
(Amsterdam 17.–18. Jh.),
neue handgedrehte Opalglasperlen
(Paris, achtziger Jahre).



Collier Kegel + zwei Kugeln 1996,
925 Silber hohl getrieben und montiert,
alte jemenitische Silberperle,
alte indische Silberperlen,
weiße Glasperlen aus Westafrika,
Fischwirbelperlen aus Kenia,
Knochenperle aus Tibet.



Halsschmuck Kugeln mit Schallplatten
1988, 925 Silber hohl getrieben
und montiert, alte jemenitische
Silberperle, alte indische Silberperle,
Glasperlenscheibchen, Schallplatten und
Schellackplatten gesägt.



Collier mit Dreieck 1994,
925 Silber hohl getrieben und montiert,
alte jemenitische Silberperlen,
alte Korallen aus jemenitischem
Gebrauch.

Gedanken zum Bild „Simurgh“ von Mehdi Majd-Amin

VON ANGELIKA JUNG (BERLIN)

„Der Mensch lebt in einem Zustand der Einbildung, in einem Traum. Niemand sieht die Dinge so, wie sie sind.“ (*ATTAR*)

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“ (*PAUL KLEE*)

I. DER MALER

Der in Teheran geborene und heute im Berliner Exil lebende Maler Mehdi Majd-Amin studierte in seiner Heimatstadt Miniaturmalerei und Kalligrafie und später in Berlin moderne Malerei und Grafik. Er hat den weiten Weg aus dem Orient in die westliche Kultur nicht nur physisch, sondern auch in seiner Malerei Schritt für Schritt zurückgelegt. Auf diesem langen Weg ist er nicht nur sich selbst treu geblieben, sondern es ist ihm auch gelungen, die beiden so verschiedenartigen künstlerischen Sprachen symbiotisch zu vereinen, indem er das besondere orientalische Naturgefühl durch eine zeitgemäße moderne, in langem Experimentieren entwickelte Technik ausdrückt. Sein expressiver Gestaltungswille führt zu einer kraftvollen Sinfonie der Farben, die auf einer leidenschaftlichen und zugleich zarten Pinselführung basiert und eine lebendige Dynamik in eine umfassende Harmonie münden lässt.

Innere und äußere Bilder werden bei Mehdi Majd-Amin zu Trägern seiner Lebens- und Naturerfahrung. Die immer wieder in verschiedenen Abstraktionsgraden und unendlichen Variationen gemalten Vögel und Fische sind Sinnbilder und Symbole des Lebens, der Liebe und der geistigen Freiheit.

Mehdi Majd-Amin ist ein Botschafter der Liebe in ihrem umfassendsten Sinne als Ausgangspunkt und Urgrund der Schöpfung. Seine Bilder sind eine Zusammenschau der Welt und spiegeln den Makrokosmos im individuellen Beispiel. Seine Technik der Wellen- und Kreisbewegungen, die ihr Vorbild sowohl in der iranischen Miniaturmalerei als auch in den kraftvollen Pinselstrichen des späten van Gogh hat, ist Ausdruck des Eins-Seins mit der Natur und

verleiht der Erfahrung des Eins-Werdens der verschiedenen Bestandteile der Schöpfung unmittelbaren Ausdruck. Es ist eine Vision und gleichzeitig eine Urfahrung des Menschen, sich in dieser Einheit wieder zu finden. Mehdi Majd-Amin kann in seiner Malerei alles in dem Einen und das Eine in Allem entdecken, das Große ganz klein und das Kleine ganz groß sehen wie es Dshalaluddin Rumi in einem seiner Gedichte poetisch ausdrückt:

Ich sah, wie auf zur Sonne sich schwang ein Adelaar,
Und wie im Schatten girrte ein Turteltaubenpaar.

Ich sah, wie Wolkenherden der Ost am Himmel trieb,
Und auf der Flur dem Hirten sich stellten Lämmlein dar.

Ich hörte Sterne fragen: wann sollen wir entstehen?
Und Keim im Körnchen: sollen wir schlafen immerdar?

Ich sah ein Gras am Morgen erblühen, und vor der Nacht
Verblühen, und Cedern trotzen den Stürmen tausend Jahr.

Ich sah des Weltmeers Wogen, wie Kön'ge schaumgekrönt,
Vor'm Fels sich niederwerfen, wie Beter am Altar

Ich sah ein Tröpflein funkeln, Juwel am Sonnenstrahl,
Das, aufgeglüht zu werden, nicht scheute die Gefahr.

Ich sah im Menschenwimmeln sich Städt' und Häuser baun,
Und Hügelein zu häufen sich mühn Ameisenschaar.

Ich sah das Roß des Krieges zertreten Stadt und Land,
Daß seine Hufe wurden vom Blute rosenfar.

Ich sah den Winter weben aus Flocken ein Gewand
Der Erde, die der Frühling verlassen nackt und bar.

Den Webstuhl hört' ich sausen, der Sonnenschleier wob,
Und sah ein Räuplein weben sein Grab aus Fädlein klar.

Ich sahe Groß' und Kleines und sah auch Kleines groß;
Denn Gottes Gleichnis sah ich in allem, was da war.

Dshalaluddin Rumi (1207–1273), Nachdichtung: Friedrich Rückert¹

Dieses Empfinden, dieses Sich-Selbst-Erfahren als Teil der Natur, das Ungetrenntsein von Subjekt und Objekt, das Sich-Selbst-Wiederfinden im Anderen, sei es ein Fisch, eine Libelle, ein Grashüpfer, ein Räupchen, ein Vogel oder eine Wolke, hat eine lange Tradition in der iranischen Poesie, Philosophie und Miniaturmalerei (s. Abb. 1 und 2). In seiner Malerei kann Mehdi Majd-Amin das Bewusstsein so erweitern und die Wahrnehmung so ausrichten, dass er sich selbst im Anderen sieht – wie es in der Geschichte von Mullah Nasreddin demonstriert wird:

Einmal hatte der Mullah Besuch. Der Mullah bewirtete seinen Gast großzügig. Als sich der Gast von ihm verabschiedete, fragte der Mullah: „Wie heißt du?“ – „Hast du mich denn nicht erkannt?“ fragte der Gast. – „Nein“, antwortete der Mullah. Da wollte der Gast wissen: „Warum hast du mich dann so gastfreundlich bedient?“ Darauf gab der Mullah zur Antwort: „Weil du einen Turban und ein Gewand wie das meine anhast, dachte ich, ich wäre es selbst.“² Diese allumfassende Liebe, die die Grenzen von Subjekt und Objekt, von Ich und Du überwindet, trifft den Betrachter mitten ins Herz und verändert seinen Blick auf sich und die Welt.



Abb. 1: „Begegnung“, Mischtechnik auf Leinwand, 2003, 35 cm x 35 cm

II. DAS BILD

Einen besonderen Stellenwert in Mehdi Majd-Amins Schaffen hat das Bild „Simurgh“ (Abb. 3). Es entstand 2001 während des Malens einer Serie von verschiedenartigen Vögeln wie „Paradiesvogel“, „Pfau“ u.a. eher zufällig. Als es fast fertig war, erkannte er, dass hier ein besonderer Vogel entstanden war: Simurgh. Obwohl er schon so lange in Deutschland lebte, brachen plötzlich die Prägungen aus seiner Kindheit und Jugend hervor, seine Seele kehrte zum Ursprung zurück. Für Iraner ist dieses Bild, auch wenn sie den Titel nicht kennen, eindeutig zu identifizieren. Wir Europäer können die Bedeutung erfühlen, aber zum tieferen Verständnis bedarf es einer Erläuterung der Hintergründe:

Der Wundervogel Simurgh ist eine uralte legendäre Symbolfigur, die uns u.a. durch das iranische National-Epos „Schah-Name“ von Abulqasim Firdausi (10. Jh.) überliefert ist, wo er in weiblicher Gestalt als Vogel-Mutter jenen hilflosen Säugling Zal (der von seinem fürstlichen Vater wegen seines ungewöhnlichen Aussehens in der Wüste ausgesetzt worden war) findet, aufnimmt und auf der Spitze des Elburs-Gebirges großzieht. Als Zal schon

zum schönen Jüngling herangewachsen war, reute den Vater endlich sein Verhalten und er suchte verzweifelt in den Wüsten seinen Sohn. Die Simurgh erkannte, dass es Zeit für den Abschied von Zal wurde und sagte:

„Mein Sohn [...], die Trennung macht mir das Herz schwer wie dir. Aber dich erwartet ein anderes Leben, als du es dir wünschst. Du wirst es erfüllen müssen. Hast du erst mehr von der Welt gesehen, wird dir mein Nest bald weniger wert erscheinen. Nimm eine meiner Federn, und wenn dir Gefahr droht, wirf sie ins Feuer. Als bald werde ich erscheinen und dir helfen. Geh denn und vergiß mich nicht.“³

Zal verliebt sich Jahre später in die Prinzessin Rudaba und sie wird schwanger, kann jedoch nicht gebären, weil das Kind zu groß ist. In größter Not erinnert sich Zal an Simurgh und wirft die Feder ins Feuer. Gleich einer großen Wolke erschien Simurgh und prophezeite ihm die Geburt eines Knaben, der ihm und dem ganzen Land Glück und Ruhm bringen werde. Der Wundervogel gab ihm Anweisungen, bei seiner Frau eine Art Kaiserschnitt durchführen zu lassen und die Wunde mit der Feder zu bestreichen, die er zur Erde fallen ließ. Alles geschah wie vorausgesagt und der Sohn wurde Rustam genannt; er wurde zum größten legendären Helden der iranischen Geschichte und bekämpfte erfolgreich die Feinde des Landes sowie Drachen und Dämonen.

Firdausi (10./11. Jh) bezieht sich in seinem Epos auf die tiefe Symbolik der jahrhundertealten Überlieferung. Wie bei den meisten Völkern der Welt zeigt sich die sonst formlose Seele in Gestalt eines Vogels: hier zunächst in weiblicher Gestalt als Mutter, die einem hilflosen Kind Nahrung und Kraft gibt und es großzieht, dann auch als Geburtshelferin, durch deren Eingreifen ein Menschenkind auf die Welt gebracht wird,



Abb. 2: „Zufriedenheit“, Mischtechnik auf Leinwand, 2003, 35 cm x 35 cm



das als Erwachsener Drachen und Dämonen scheinbar in der äußeren materiellen Welt, mehr aber noch in seinem Innern erfolgreich bekämpft.

Fast zwei Jahrhunderte später greift der große iranische Gelehrte, Dichter und Sufi Fariduddin 'Attar (12./13. Jh.) die Symbolik von Simurgh auf, die ständig präsent ist sowohl in der Poesie und der Literatur als auch in der Miniaturmalerei (s. Aufsatz von Joachim Gierlich), und interpretiert sie in seinem Werk „Vogelgespräche“ neu: Zu Beginn spricht der Weiseste der Vögel, der Wiedehopf (*hodhod*), der die anderen Vögel auf die Pilgerreise zu ihrem König, die eigentlich eine Reise nach Innen ist, vorbereiten möchte, folgendes zu den Vögeln:

„Wir haben einen wahren König, der hinter dem Gebirge namens Qaf lebt. Er heißt Simurgh und ist der König der Vögel. Er ist uns sehr nahe, aber wir sind weit von ihm entfernt. Er wohnt an einem unzugänglichen Ort, und keine Zunge ist in der Lage, dessen Namen auszusprechen. Vor ihm hängen hunderttausend Schleier aus Licht und Dunkelheit, und niemand in den zwei Welten hat die Macht, ihm die Herrschaft streitig zu machen ... Die Geschöpfe haben immer versucht, sich seine Pracht und Vollkommenheit vorzustellen. Doch wie kann man diesen Weg mit Hilfe seiner Vorstellungen und Gedanken beschreiten? Wie kann man von der Größe des Fisches auf die Ausmaße des Mondes schließen? So drehen sich Tausende von Köpfen hierhin und dorthin wie der Ball beim Polospiel, und man hört nur Klagen und sehnstüchtige Seufzer.“⁴

Der Weg zu diesem König ist kein einfacher Weg; er führt durch sieben Täler, in denen die Vögel (oder die Menschen) mühsam lernen müssen, sich von Schwäche, Furcht und Traurigkeit zu befreien, aber er lohnt sich, denn – so erwidert der Wiedehopf dem

Pfau, der das irdische Paradies nicht verlassen möchte:

„Der Palast dieses Königs ist weit mehr wert als dein Paradies. Du kannst nichts besseres tun, als nach ihm zu streben. Dieser Palast ist die Behausung der Seele, die Ewigkeit, das Ziel deiner Wünsche, die Wohnung des Herzens, der Sitz der Wahrheit. Der Höchste ist ein unermesslicher Ozean, das Paradies der irdischen Seligkeit ist nur ein kleiner Tropfen. Alles, was nicht dieser Ozean ist, ist Wahnsinn.“⁵

Obwohl nur 30 cm x 40 cm groß, hat das Bild eine gewaltige Ausstrahlungs- und Anziehungskraft. Mit seinem zinnoberroten Hintergrund erleuchtet es einen mittelgroßen Raum. Es geht in der Bewegung des Vogels eine Lebendigkeit und Expressivität von ihm aus, eine Energie und Leidenschaft, die gleichzeitig auch Erstaunen und Innehalten in der Bewegung beim Anblick jenes Unfassbaren ausdrückt, das als Sonne auf dem Gebirge angedeutet ist. Der Weg dorthin ist zwar – wie bei 'Attar – von Bergspitzen und Tälern behindert, aber der Flug des Simurgh, der seinerseits aus vielen Einzelteilen besteht, die als Federn die Bewegung des Aufstiegs mitmachen, ist unaufhaltsam. Er wird, das ist zu ahnen, mit der Sonne verschmelzen – wie der Falter mit der Kerze – und so zu seinem Ursprung zurückkehren. Deshalb sagten die dreißig Vögel bei 'Attar, die vor dem Tor des Königspalastes angekommen waren: „Wir sind wie der Nachtfalter, der sich nach Vereinigung mit der Kerzenflamme sehnte.“⁶

Durch die besondere Pinseltechnik wird sichtbar, dass die Sonne ihre Strahlen aussendet, die dann den Simurgh umschließen und wieder zur Sonne zurückführen, d.h. die Seele kehrt zu ihrem Ursprung zurück.

„Die Sonne der Majestät sandte ihre Strahlen aus, und ihre Seelen erglänzten, und im Widerschein ihrer Ge-

sichter erschauten diese dreißig Vögel (*si-murgh*) der äußeren, sichtbaren Welt den Simurgh der inneren, unsichtbaren Welt.“⁷

Der Maler will und muss etwas sichtbar machen, das nicht sichtbar ist (s. P. Klee: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“)

Die dreißig Vögel erkennen, dass das, was sie suchen und als „König der Vögel“ bezeichnen und dabei Gott oder die Weltseele meinen, sie selbst sind. Das deutet der Maler durch die Sonne und deren alles erhellendes Licht einerseits und durch die gewissermaßen die Sonne haltenden, skizzenhaft erscheinenden Vögel auf der Spitze des Gebirges andererseits an.

Dieses Bild war nicht als Illustration zu 'Attars *Versepos* konzipiert, sondern tauchte aus dem Unbewussten eines Malers auf, der sich beim Malen in tiefer Übereinstimmung mit der Natur und seiner Herkunft befand, und dadurch die Überlieferungskette weiterführte und die durch die vielen Dichter und Philosophen mitgeteilte Wahrheit auf seine Weise ausdrücken konnte. Der Maler ist, ohne dass es ihm vordergründig bewusst wäre, wie Gott ein Schöpfer: denn das, was in seinem Geist für ihn selbst und die anderen unsichtbar war, macht er durch den Pinsel sichtbar. Nicht umsonst wird Gott bei Attar auch als „Maler der Welt“⁸ bezeichnet.

Die „dreißig Vögel“ (*sī-murğ*), auf dem Bild symbolisiert durch ein auseinander triftendes und doch zusammenhängendes Federkleid, die „der Simurgh“ sind, kehren zurück zu ihrem Ursprung, dem Nest auf dem die Welt umschließenden Gebirge Qaf und suchen Verschmelzung mit der Sonne, das Eingehen ins All, wo ihr Bewusstsein allumfassend wird:

„Der Teil wird zum Ganzen, oder besser gesagt: Es wird weder Teile noch Ganzes geben.“⁹



Dies passt zur Konzeption des „Zentrums für Europäische und Orientalische Kultur“ (ZEOK), das sich das Ziel gestellt hat, die Teile zum Ganzen zu vereinen und das Ganze im Teil zu sehen und die Erkenntnis der Zusammengehörigkeit der Menschen dieser Welt zu fördern, nicht als „Multi-Kulti-Seligkeit“, sondern als Erkenntnis einer Wahrheit, die erst allmählich auch in das allgemeine Bewusstsein dringt.

Mögen das Bild und die Zeitschrift „Simurgh“ zur Erkenntnis dieser Wahrheit beitragen.

„Dem wahrhaft Suchenden wird wirkliches Wissen zuteil. Wenn man das Wissen in China suchen muß, gehe dorthin. Doch der herkömmliche Verstand verzerrt das Wissen, und es wird zu Stein. Wie lange muß wahres Wis-

sen noch mißverstanden werden? Diese Welt, dieses Haus des Kammers, ist von Dunkelheit umfungen. Doch wahres Wissen ist ein Edelstein, es wird brennen wie eine Lampe und euch an diesem düsteren Ort leiten.“¹⁰

Und so schließe ich mit einer viel sagenden und immer aktuellen Anekdote aus dem Orient: Ein Blinder ging in einer dunklen Nacht mit einer Lampe in der Hand und einem Krug auf der Schulter über den Basar. Jemand begegnete ihm und fragte ironisch: „He, du Dummkopf, für deine Augen sind Tag und Nacht doch gleich – was willst du denn mit der Lampe?“ Der Blinde lächelte und sagte: „Die Lampe ist ja nicht für mich, sie ist für dich, damit du mir in der dunklen Nacht meinen Krug nicht zerbrichst.“

Abb. 3: „Simurgh“, Mischtechnik auf Leinwand, 2003, 30 cm x 40 cm

¹ RUMI, S. 35.

² MEHRGANI, 1997, S. 38.

³ HEIDUCZEK, 1982, S. 30.

⁴ ATTAR, S. 23/24.

⁵ Ebenda, S. 29.

⁶ Ebenda, S. 156.

⁷ Ebenda, S. 156/157.

⁸ Ebenda, S. 29.

⁹ Ebenda, S. 140.

¹⁰ Ebenda, S. 131.

QUELLEN:

RUMI, MEWLANA DSCHALEDDIN: Das Meer des Herzens geht in tausend Wogen. Ghaselen, aus dem Persischen von Friedrich Rückert. Frankfurt/M. 1988.

MEHRGANI, DJAFAR: Geschichten um Molla. Orientalische Anekdoten. Köln 1997.

HEIDUCZEK, WERNER: Die schönsten Sagen aus Firdausis Königsbuch. Berlin 1982.

ATTAR, FARID UD-DIN: Vogelgespräche, 2. Aufl. Interlaken 1993.



Simurgh-Darstellungen in der islamischen Kunst

VON JOACHIM GIERLICH (BERLIN)

Der mythische Wundervogel Simurgh – persisch *sī murǧ* (30 Vögel) – ist ein Fabelwesen, das in der islamischen Kunst- und Kulturgeschichte eine bedeutende Rolle spielt. Die zahlreich belegten Darstellungen sind durch ein Horn auf dem Kopf sowie durch mehrere lange Schwanzfedern gekennzeichnet.¹ Der Simurgh wird häufig mit dem aus der mittelalterlichen europäischen Kunst bekannten „Phönix“ gleichgesetzt, entspricht jedoch ebenso dem chinesischen „feng-huang“, einem der vier Zaubewesen der chinesischen Mythologie. Im islamischen Kontext finden wir Simurgh-Darstellungen vor allem im Schah-Name, dem 1010 vollendeten persischen Königsbuch des Firdausi. Hier ist er sowohl der wohlthätige Beschützer der Familie des Zal und seines Sohnes Rustam, als auch ein Gegner des Prinzen Isfandiyar, der als fünfte Heldentat den Simurgh töten muß.

Zahlreiche Miniaturen illustrieren die Geschichte des Helden Sam, wie er sich dem Berg Elburs zu Pferde nähert. Hier hatte er einst seinen Sohn Zal, den weißhaarigen Säugling, aussetzen lassen, der jedoch von dem Vogel Simurgh gefunden und zusammen mit dessen eigenen Jungen aufgezogen wurde.² Auf Anraten des Simurgh versöhnt sich Zal mit dem Vater, und erhält beim Abschied eine seiner Federn mit dem Hinweis, sie nur zu verbrennen, wenn er einmal in Not sei.

Die Hilfe des Wundervogels wird das erste Mal in Anspruch genommen, als bei der Geburt von Zals Sohn Rustam Komplikationen auftreten. Auf den Rat des herbeigerufenen Simurgh hin wird die Mutter Rudaba betäubt, und das Kind durch einen Schnitt entbunden.³ Die Wunde wird später mit einer bestimmten

Kräutermischung behandelt, und die Narbe mit der Feder des Vogels berieben.

Das zweite Mal wird Simurgh von dem schwer verwundeten Rustam zur Hilfe gerufen, als er den Helden Isfandiyar im Kampf nicht besiegen kann. Der Vogel zieht sieben Pfeile aus Rustams Körper und sechs aus dem Nacken seinen treuen Pferdes Raḥš, und heilt ihre Wunden wiederum mit seinen Federn, illustriert z.B. in einem 894 H./1489 entstandenen Schah-Name Manuskript der Berliner Staatsbibliothek (Ms.or. fol.4255, fol.181r).⁴ Daraufhin führt Simurgh Rustam zu dem Baum, aus dessen Zweigen die Pfeile geschnitten sein müssen, mit denen er Isfandiyar töten kann, nicht ohne den Held vorher zu warnen, dass derjenige, der Isfandiyar tötet, für alle Zeiten verflucht sein werde.

Häufig dargestellt werden in den zu unterschiedlichen Zeiten entstandenen Schah-Name-Handschriften (Kopien) auch die Abenteuer eben jenes Prinzen Isfandiyar, zu denen auch der Kampf gegen einen Simurgh gehört. Auch dieser „zweite“ Simurgh lebt auf einem Berg und kann Krokodile, Panther und sogar Elefanten in die Luft entführen. Isfandiyar bedient sich schließlich einer List, um das Untier zu besiegen. Er bestückt seinen Kampfwagen an allen Seiten mit scharfen Waffen, in die sich der Riesenvogel bei seinem Angriff stürzt und so umkommt. Diese Szene wird recht unterschiedlich illustriert, sowohl was die „Textnähe“ anbelangt, als auch welcher Teil der Geschichte dargestellt wird. Das verdeutlichen sehr schön zwei Miniaturen in Berlin und Kopenhagen: Während im Berliner Schah-Name von 1014 H./1605⁵ Isfandiyar geschützt hinter dem

Schlachtwagen⁶ dem Simurgh, der sich in die Schwerter gestürzt hat, den Kopf abschlägt, ist der Held auf der früheren Kopenhagener Miniatur (um 1525–30) außerhalb der schützenden Karosse dem (bereits schwer verwundeten?) Simurgh mutig entgegengetreten.⁷

Der Simurgh tritt als Retter und Beschützer auch im sog. Hamza-Roman (Qissa-i Amir Hamza) auf, in dem die Heldentaten des Onkels des Propheten Mohammed, Hamza ibn Abd al-Mutalib, erzählt werden. Eine frühe indische Kopie dieses Romans vom Ende des 15. Jahrhunderts zeigt den Helden auf dem Rücken des Simurgh, der ihn in den Garten zurückbringt, wo ihm ein Div seine Waffen geraubt hatte.⁸

¹ Ethymologisch besteht ein enger Zusammenhang zwischen Simurgh und Senmurv, ikonographisch handelt es sich jedoch um zwei völlig unterschiedliche Misch- bzw. Fabelwesen, was häufig übersehen wird. Der mit den Sasaniden verbundene Senmurv besitzt „den Kopf eines Hundes oder eines Drachens, die Vorderpranken eines Löwen sowie Flügel und Schwanz von einem Pfau“ (GIERLICH, 1993, S. 26–27).

² Siehe „Simurgh bringt Zal in ihr Nest“ im Schah-Name für Schah Abbas I. (Qazwin / Isfahan, ca. 1590–1600) in der Chester Beatty Library, P. 277, fol. 12r., sehr gut abgebildet und beschrieben in Sims, 2002, S. 165 f., Nr. 80.

³ Siehe ein ursprünglich zum sog. Kleinen Schah-Name gehörendes Blatt in den Diez'schen Klebealben (Berlin, Staatsbibliothek, Orientabteilung, Diez A. Fol. 71, S. 7). Ipşiroğlu, 1964, S. 3, Taf. II, Abb. 5.

⁴ Siehe VOIGT, 1971, S.44, Nr. 10 (205) sowie RÜHRDANZ, 1984, S. 54 f., Farbtaf. S. 19. Vgl. auch ein 1060 H./ 1650 datiertes safawidisches Manuskript in Manchester (John Rylands Library, Ryl Pers 909, fol. 302b); S. ROBINSON, 1980, S. 339, no.1546 (s/w Abb.), Text S. 340.

⁵ Staatsbibliothek, Orientabteilung, Ms. or. fol. 4251, Bl. 479b; s. ENDERLEIN/ SUNDERMANN, 1988, S. 174 f. (mit Farbabbb.); s. GIERLICH, 1993, Kat. 42, Farbtaf. 6.

⁶ Eine Darstellung, die Isfandiyar geschützt im Wagen sitzend zeigt, ist ebenfalls belegt.

⁷ Das isolierte Blatt gehörte ursprünglich zum Schah Tahmasp Schah-Name und befindet sich jetzt in der David Collection in Kopenhagen; s. FOLSACH, 2001, S. 75, Nr. 34 (Farbabbb.).

⁸ VOIGT, 1971, S. 151, Nr. 61 (1677); s. GIERLICH, 1993, S. 51, Kat. 40 (mit Abb.).



Ob, und in welchem Zusammenhang der aus der zweiten Sindbad-Geschichte in „Tausend und eine Nacht“ bekannte riesenhafte Vogel Roch bzw. Roc mit dem Simurgh steht, ist nicht geklärt. Die Geschichte des Kaufmanns, der von einer unbewohnten Insel, auf der Mitreisende ihn zurückgelassen hatten, errettet wird, ist schon sehr früh in die Kosmographie Qazwinis eingegangen, wie eine Miniatur des berühmten Münchner Qazwini-Manuskriptes von 1280 belegt.⁹ Auch eine Kopie aus dem 15. Jahrhundert in Berlin zeigt den auf einer Insel ausgesetzten „Mann aus Isfahan“, der sich an den Krallen des Vogels festklammernd durch die Lüfte getragen wird, wobei der Wundervogel hier eher einem großen Hahn als einem Simurgh ähnelt.¹⁰

Eine außerordentlich wichtige Rolle spielt der Simurgh in der mystischen Literatur, in der er in einer Allegorie Gott vertritt. Im *Mantīq at-tayr* (Konferenz der Vögel) des Farid ad-Din ‘Attar¹¹ aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts sind 30 Vögel (*sī-murğ*) auf der Suche nach ihrem König, dem Simurgh, bis sie schließlich entdecken, dass sie mit ihm identisch sind.¹² Ein timuridisches Manuskript aus Herat von 860 H./ 1456 in Berlin¹³ stellt außer der Versammlung der Vögel (hier ohne den Simurgh) auch seine Selbstverbrennung dar, eine weitere göttliche Allegorie. Dagegen gibt die 899 H./ 1493 datierte Handschrift in der Bodleian Library (Ms. Elliot 246 fol. 25v) in Oxford den Simurgh in der Runde zusammen mit den anderen Vögeln wieder.¹⁴

⁹ München, BSB, Cod. Arab. 464, fol. 65v; s. ETTINGHAUSEN 1979, Abb. S. 139.

¹⁰ Siehe GIERLICH, 1993, Abb. S.18.

¹¹ Zu ‘Attar, dessen Lebensdaten umstritten sind (gest. um 1220 bzw. 1230), s. die Artikel in EI2 bzw. Enc. Iran. Für eine Übersetzung des *Mantīq at-tayr* ins Deutsche s. ATTAR, 1993.

¹² BUCHNER, 458 f.; DE BLOIS, 615a.; ausführlich RITTER, 1955, 1978², S. 8–18.

¹³ Staatsbibliothek, Orientabteilung, Ms. or. oct. 268, Bl. 96b.

¹⁴ Abb. bei LEWIS, 1976, Farbtafel S. 137.

Abb. 1
Simurgh im Gespräch mit Zal



Abb. 2
Drei Simurghs in Form eines
Wirbels, 14.–15. Jh.



Vor diesem Bedeutungshintergrund ist die Darstellung „Simurgh im Gespräch mit Zal“ aus dem berühmten Schah-Name-Manuskript für Schah Tahmasp (Abb. 1), d.h. die Verstoßung des Zal durch Sam und seine Errettung durch den Simurgh, als Metapher für die Trennung der Seele (des Menschen) von Gott und ihre Wiederversöhnung mit ihm interpretiert worden.¹⁵

Das im Mantiq at-tayr angesprochene mystische Gedankengut ist in einer safawidischen Zeichnung des 17. Jahrhunderts im Fogg Art Museum in Cambridge, Mass. (Inv. Nr. 1950, 135) hervorragend visualisiert. Hier besteht der Simurgh aus vielen unterschiedlichen Kreaturen, Tieren wie Menschen, die letztendlich das „eine Wesen“ ergeben.¹⁶ Hingegen steht bislang eine schlüssige Interpretation für eine im Leipziger Museum für Kunsthandwerk aufbewahrte timuridische Federzeichnung aus Mittelasien aus.¹⁷ (Abb. 2).

Die Vorstellung, dass der Simurgh als *primus inter pares* die gefiederten Tiere regiert, geht auf die chinesische Mythologie zurück, und wird auch auf islamische Darstellungen übertragen.¹⁸ Die aus dem 18. Jahrhundert stammende Randmalerei eines 1065 H./1654–55 datierten Albumblattes für den Moghulkaiser Schah Jahan in Berlin¹⁹ enthält ein Lobgedicht auf den Propheten. Außer dem Simurgh sind mehrere nicht näher bestimmbare Vögel sowie Kraniche und ein Pfauenpaar wiedergegeben. Unter Umständen ist die Darstellung des Simurgh hier auf Mohammed, den letzten und endgültigen der Propheten zu beziehen.

Der Simurgh ist aber keineswegs nur aus narrativen Zusammenhängen in der Miniaturmalerei bekannt. Im Architekturdekor des um 1270 begonnenen Sommerpalastes des (mongolischen) Ilkhans Abaqa Khan auf dem Taht-i Sulaimān in Nordwestiran wurden u. a. Wandpaneele entdeckt, die Reliefflie-

sen mit Drache und Simurgh in alternierender Anordnung zeigen, sowie zahlreiche Fragmente mit der Darstellung des Simurgh in Lajwardina-Technik mit kobaltblauer und türkisgrüner Glasur, die wahrscheinlich zu einem größerem Fries gehörten. Das im Museum für Islamische Kunst in Berlin erhaltene Fragment lässt noch deutlich die Goldauflage erkennen, mit der die langen Schwanzfedern hervorgehoben werden.²⁰

Eine interessante Simurgh-Darstellung im Architekturdekor hat sich auch an der restaurierten Fassade der Nadir Beg Medrese in Buchara aus dem 17. Jahrhundert erhalten (Abb. auf dem Titelblatt). Ein Simurgh-Paar rahmt hier ein „Sonnengesicht“, eine Motivkombination, die sonst wohl nicht vorkommt. Ob über die dekorative Funktion hinaus eine tiefergehende Aussage intendiert war, ist nicht geklärt, m.E. aber keineswegs auszuschließen.

Besonders beliebt war das in China weitverbreitete Motiv von Simurgh und Drache, das von dort aus auch Eingang in die islamische Kunst gefunden hat. Es ist nicht nur im Kunsthandwerk belegt, wie z.B. im Mittelfeld eines großen silbertauschierten Bronzebeckens aus Nordsyrien vom Ende des 13. Jahrhunderts, wo der Riesenvogel das Reptil aus der Luft angreift, sondern auch auf türkischen und persischen Teppichen zu finden. Während Drache und Simurgh auf einem frühen anatolischen Teppich aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stark stilisiert wiedergegeben sind,²¹ begegnet uns das gleiche Motiv deutlich bewegter und lebendiger auf einem safawidischen Seidenteppich um 1600,²² ganz in der Art von Randmalereien, die z.B. das berühmte Gulistan („Rosengarten“) von Sa‘adi schmücken.²³

Die dem Simurgh in der chinesischen Mythologie zukommende Bedeutung als kaiserliches Symbol macht es wahr-

scheinlich, auch für einzelne Darstellungen in der islamischen Kunst eine imperiale Bedeutung anzunehmen, so etwa bei einem mit dem Simurgh-Motiv geschmückten Baldachin, unter dem der Herrscher thront. Eine Miniatur aus dem für Schah Tahmasp um 1525 in Tabriz angefertigten Schah-Name zeigt Zal, der sich in einer schwierigen Lage mit seinen Weisen bzw. Magiern berät.²⁴

Die zunächst dekorative Funktion einer Simurgh-Darstellung in einer timuridischen Zeichnung aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, die als Vorlage für einen Köcher gedient hat,²⁵ ist sehr wahrscheinlich um einen imperialen Aspekt zu erweitern. Dies legt eine Miniatur in einem Schah-Name-Manuskript nahe, angefertigt für den Timuriden Baysunqur ibn Šāhruḥ in Herat (833 H./1430), auf der Rustam im Kampf mit Div Akvan (Weißen Div) einen solchen Köcher mit der Darstellung eines Simurgh trägt.²⁶

¹⁵ BRISCH, 1979, bes. S. 189; ders. in: Kunst der Welt, 1980, S. 108.

¹⁶ Siehe SIMPSON, 1980, S. 98–99.

¹⁷ Siehe BRENTJES/RÜHRDANZ, 1979, S. 196, Abb. 124.

¹⁸ BÜCHNER, S. 458.

¹⁹ Museum für Islamische Kunst, Inv. Nr. I. 4594, fol. 11.

²⁰ Das Fragment ist bislang nur s/w abgebildet; s. GIERLICHs, 1993, S. 49, Kat. 37.

²¹ Museum für Islamische Kunst, Berlin, s. u.a. in ENDERLEIN et al., 2001, 164; GIERLICHs, 1993, Kat. 18, Farbt. 1.

²² Museum für Islamische Kunst, Berlin; s. GIERLICHs, 1993, S. 46, Kat. 26 (s/w Abb.).

²³ Museum für Islamische Kunst, Berlin; s. GIERLICHs, 1993, Kat. 23, Farbt. 3.

²⁴ Ehem. Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 70.301.8, fol. 73r. (jetzt im Museum of Contemporary Art, Teheran); abgebildet in Islamische Kunst, 1981, Nr. 73, S. 184, Farbt. S. 185.

²⁵ Staatsbibliothek zu Berlin, Orientabteilung, Diez A. Fol. 73, S. 49/1.

²⁶ Bibliothek des Gulistan Palastes in Teheran, Nr. 61; s. LENTZ/LOWRY, 1989, S. 192, Abb. 66.

²⁷ Museum für Islamische Kunst, Inv. Nr. I. 95/63, s. GIERLICHs, 1993, Kat. 43.



Bis in die Spätzeit hinein ist das Simurgh-Motiv belegt, u.a. durch eine safawidische Keramikvase des 18. Jahrhunderts, auf der drei fliegende Exemplare vor einer Ranke den zentralen Bereich des Gefäßbauches füllen,²⁷ wobei hier die ursprüngliche Bedeutung zugunsten einer weitestgehend dekorativen Funktion in den Hintergrund getreten sein dürfte.

Wie wir gesehen haben, existieren in illustrierten Handschriften, insbesondere im Schah-Name, aber auch in anderen Kunstgattungen, zahlreiche Darstellungen des mythischen Vogels Simurgh, die mitunter ambivalente Aussagen visualisieren. Nicht zuletzt diese Vielschichtigkeit – je nachdem in welchem Kontext die Darstellung vorkommt – macht sie zu einem interessanten Objekt kunst- und kulturgeschichtlicher Forschung.

BIBLIOGRAPHIE:

- ATTAR, Farid ud-din: Vogelgespräche. Interlaken 1993.
- BRENTJES, B., RÜHRDANZ, K.: Mittelasien, Kunst des Islam. Leipzig 1979.
- BRISCH, K.: Sam und Zal – Eine Miniatur aus dem Schah-nama für Schah Tahmasp (1524–76). In: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 14, 1979, S. 179–92.
- BÜCHNER, V.F.: Simurgh. In: Enzyklopädie des Islam, Leiden 1913–38, Band IV, S. 458 f.
- DE BLOIS, C.F.: Simurgh. In: The Encyclopaedia of Islam, Leiden 1965 ff., Vol. IX, S. 615a.
- ENDERLEIN, V., et al.: Museum für islamische Kunst. Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Mainz 2001.
- ENDERLEIN, V., SUNDERMANN, W. (Hrsg.): Shahname. Das persische Königsbuch. Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1605. Leipzig-Weimar 1988.
- ETTINGHAUSEN, R.: Die arabische Malerei. Genf 1979.
- FOLSACH, K.V.: Art from the World of Islam in the David Collection. Copenhagen 2001.
- GIERLICH, J.: Drache – Phönix – Doppelladler. Fabelwesen in der islamischen Kunst. Berlin 1993.
- İPŞİROĞLU, M.Ş.: Saray-Alben. Diez'sche Klebebände aus den Berliner Sammlungen. Wiesbaden 1964.
- Islamische Kunst. Meisterwerke aus dem Metropolitan Museum of Art New York. Berlin 1981.



Abb. 3: Hölzerne Wandtäfelung aus einem Wohnhaus in Aleppo, Syrien, inschriftlich datiert auf 1600/01 und 1603. Museum für Islamische Kunst, Berlin

- Kunst der Welt in den Berliner Museen – Museum für Islamische Kunst, Berlin (bearb. von K. Brisch, J. Kröger, Fr. Spuhler, J. Zick-Nissen) Stuttgart² 1980.
- LENTZ, Th.W., LOWRY, G.D.: Timur and the Princely Vision. Persian Art and Culture in the Fifteenth Century. Los Angeles 1989.
- LEWIS, B. (Ed.): The World of Islam. London 1976 (Paperback 1992).
- RITTER, H.: Das Meer der Seele. 1955, 1978².
- ROBINSON, B.W.: Persian Paintings in the John Rylands Library. London 1980¹.
- RÜHRDANZ, K.: Orientalische illustrierte

- Handschriften aus Museen und Bibliotheken der DDR. Berlin 1984.
- SIMPSON, M.S.: Arab & Persian Painting in the Fogg Art Museum. 1980.
- SIMS, E. (with B. I. Marshak and E. Grube): Peerless Images. Persian Painting and its Sources. New Haven – London 2002.
- VOIGT, W. (Hrsg.): Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Bd. 16: Illumierte islamische Handschriften, beschrieben von I. Stehoukine, B. Flemming, P. Luft, H. Sohrweide. Wiesbaden 1971 (= VOHD 16).



Heiliges Land

VON MICHAEL TOUMA (LEIPZIG)

Deutschland

Dommitzsch, 11. August 2003, 21.00 Uhr

Der Abend ist warm. Dieser Sommer ist besonders heiß in Deutschland, es ist eine brennende Hitze, die mich an meine Heimat erinnert.

Die letzten drei Tage waren wir mit dem Bau unseres Hauses beschäftigt. In diesem Haus verbrachte meine Frau ihre Kindheit und Jugend. Nach dem Tod der Mutter blieb das Haus fast zwei Jahre unberührt stehen. Für Gabina war die Vergangenheit vergangen und sie wollte die Erinnerungen nicht antasten. „Ich wollte von diesem Ort immer flüchten“, sagte sie zu mir.

Aber unbemerkt führten die Jahre sie zurück zu ihrer Kindheitslandschaft und wir fingen an, das Haus zu renovieren.

Wir setzen uns ins Auto und brechen auf zurück nach Leipzig. Langsam rollen wir über die steinigen unebenen Wege, bis wir auf der schmalen Straße zum Wald zügiger fahren können.

Am abendlichen Himmel leuchtet heute der Mond besonders groß. Wie ein orange gefärbter Ball hängt er über den Feldern und den vereinzelt Häusern am Ortsausgang. Das Auto fährt am Sportplatz vorbei. Draußen auf dem Geländer versammeln sich Jugendliche. Ihre Stimmen vermischen sich mit dem wehenden Wind. Weiter auf der Straße vor uns reiten zwei Mädchen. Während

wir die Pferde überholen, nehme ich einige verstreute Worte auf.

Es wird dunkler, und Schläfrigkeit bemächtigt sich meines Körpers. Die undeutlichen Stimmen, die mich umgeben, die Landschaft, die in der angebrochenen Nacht versinkt, die Scheinwerfer des Gegenverkehrs und die glitzernden Lichter der kleinen Ortschaften, die auf uns zu kommen, versetzen mich in andere Zeiten, andere Orte und einen Weg, den ich schon einmal gefahren bin.

Israel

Haifa, 4. Oktober 2003, 18.00 Uhr

Es wird dunkel. Wir entscheiden uns kurzfristig, nach Attlit zu fahren, einem kleinen Ort am Meer in der Nähe von Haifa.

Schon von weitem ist die Ruine einer Festung aus der Besatzungszeit der Kreuzritter sichtbar. Während der Fahrt bemerke ich vom Fenster des Autos einen Mann, der am Fuß des Berges betet. Es wird in diesem Land überall gebetet. Jeder Stein, jeder Berg ist hier heilig.

Wir steigen am Strand aus dem Auto. Als Kind war ich hier oft mit meinen Großeltern baden. Die rote Sonne geht schon unter. In meinem Land sinkt die Sonne schnell und es wird gleichzeitig dunkel. Anders als in meiner Kindheit ist der Strand vernachlässigt und voller

Müll. Die Dunkelheit vertreibt die Besucher am Strand. Kinder und Erwachsene in traditionellen jüdischen religiösen Kleidern eilen zu den Bussen, die am sandigen Strand halten.

Auch hier betet ein Mann mit dem Gesicht zum Meer und gleich den rauschenden Wellen bewegt er sich im regelmäßigen Takt nach vorn und hinten. Sein Kopf ist mit einer kleinen Kipa bedeckt.

Wir laufen auf dem alten verrosteten Pier ins Meer hinein. Durch die wackligen Bretter des Gerüsts schimmert das schwarze Wasser. Bald verschwindet das Meer in der Nacht und zu uns dringt nur das Rauschen der Wellen. An der Spitze des Piers angelangt, schauen wir zu den Lichtern der Städte, die entlang der Küste liegen. Hinter uns steigt der Mond über dem Berg auf.

Später, bei meiner Mutter, als alle schlafen, gehe ich die Straße herunter und verfolge den Lauf des Mondes durch die Äste der Bäume.

Am Tag darauf besucht uns mein Cousin mit seiner Familie. Wir sprechen über das Selbstmordattentat, das sich am Abend unserer Ankunft in einem Café am Strand von Haifa ereignete.

Mein Cousin schüttelt den Kopf: „Weißt du“, sagt er, „wir sind müde vom Mythos des Heiligen Landes. Wir wollen einfach leben wie überall.“



Haifa–Atlitt /04.10.2003/18.16



Dommitzsch–Leipzig/11.08.2003/20.12



Szenenwechsel

Dommitzsch ist eine kleine tausend-jährige Stadt an der Elbe nicht weit von Torgau. Mit der Fähre überqueren wir den Fluss nach Prettin. An diesem son-nigen Samstag wollen wir das Museum und Schloss Lichtenburg besuchen. Wir begeben uns auf eine Zeitreise auf dem Pfade der Geschichte. Jahrhunderte lebten an der Elbe Slawen und Deutsche in Nachbarschaft, kämpften gegeneinander, vermischten sich miteinander. Die Namen einiger Ortschaften verraten eine slawische Vergangenheit. Am Abend kehren wir mit der Fähre wieder nach Dommitzsch zurück.

Nicht weit von Attlit liegt das Künst-lerdorf En Hod, übersetzt aus dem Hebräischen: Auge oder Quelle der Herr-lichkeit.

Die palästinensischen Ureinwohner des Dorfes flüchteten 1948 in den Wirren des Krieges. Im heutigen hebräischen Namen des Dorfes verbirgt sich sein arabischer Ursprung 'Ain Hōḏ (Teich-quelle) und in beiden Sprachen bedeutet das Wort 'ain Quelle bzw. Auge.

Deutschland, im September 2004

Wir sind unterwegs im Auto. In den Nachrichten wird berichtet, dass das polnische Parlament mit einer knappen Mehrheit für Reparationszahlungen von Deutschland gestimmt hat, als Re-aktion auf Forderungen deutscher Ver-triebener.

Ungewollt kommen zu mir Bilder von dem Konflikt und der Gewalt in meiner Heimat. Wie labil und zer-brechlich ist die dünne Oberfläche der Wirklichkeit und wie trügerisch ist das Bild von Harmonie und Zuversicht, das mich hier umgibt.

Ich dachte, nur bei uns gibt es Grenzen.

Deutschland, 18. September 2004

Es regnet. Wir fahren zu einem Be-gräbnis.

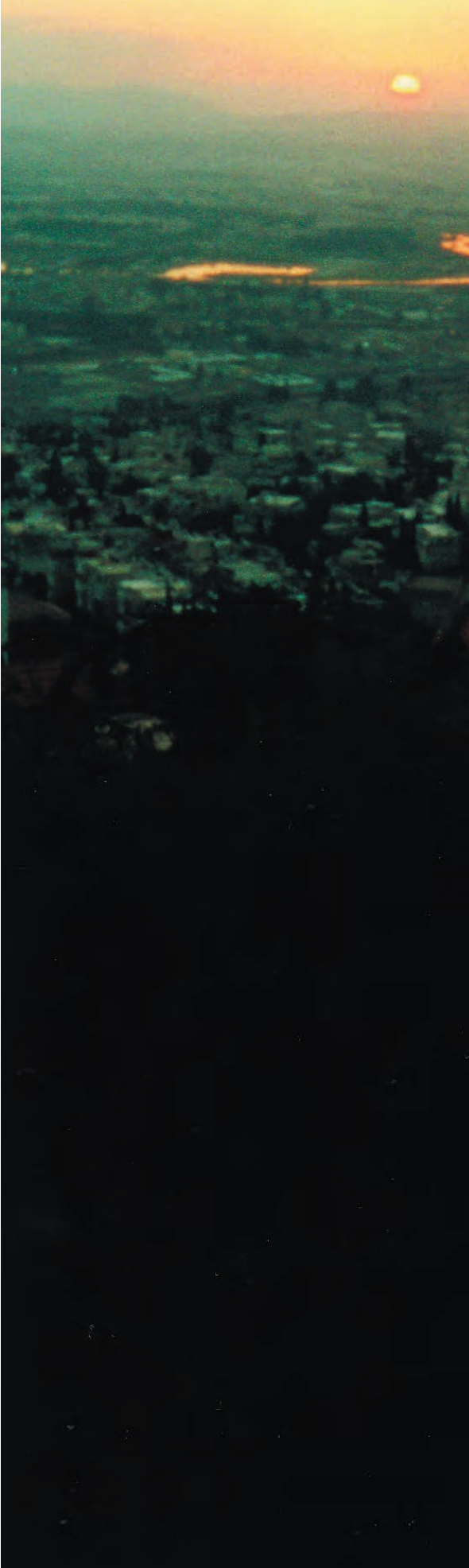
Ein Landsmann von mir ist gestor-ben. Wir waren Nachbarn in Haifa. Sei-ne Mutter war meine Englischlehrerin an der Schule.

Auf dem Dorffriedhof versammeln sich viele Menschen. In der Friedhofs-kapelle leitet der Beauftragte eines Bestattungsinstitutes die Beerdigungs-zeremonie. Es folgt eine Abschieds-rede vom Chefarzt der Klinik, an der der Freund gearbeitet hat. Danach ver-lassen wir das kleine Gebäude und stel-len uns in einer Reihe zum Grab auf, um von dem Verstorbenen Abschied zu nehmen.

Plötzlich, auf der anderen Seite des Grabes, gibt es ein Gedränge. Ein-ige bärtige Männer nähern sich dem Bestatter, sie wechseln hektische und aufgeregte Worte, zum Schluss stellen sich die Männer in zwei Reihen mit dem Gesicht in Richtung Osten auf. Auf dem Friedhof wird es still, und nur der sich in regelmäßigen Abstän-den wiederholende moslemische Lob-preis „Allahu Akbar“ unterbricht das Schweigen. Nach einer Weile verstum-men die Gebete.

Nun beginnen aus unserer Reihe die Menschen sich einzeln dem offenen Grab zu nähern. Einige bekreuzigen sich, andere bleiben kurz stehen, ver-streuen einige Krumen Erde und Blu-men auf dem Sarg, manche verbeugen sich tief.

Mein Freund war ein Moslem. Es ist ein bewegender Moment, zu sehen, wie auf einem christlichen Friedhof in einem kleinen Dorf in Sachsen-Anhalt verschiedene Menschen, jeder auf sei-ne Art, sich von einem geliebten Men-schen verabschieden.



Manchmal träume ich von einem
Land,
in dem ein Berg ein Berg ist.
Und ein Baum einfach ein Baum.

Einem Ort,
wo man zum Meer herunter geht,
um gute Gedanken zu haben,
und wo mein Geist frei ist wie die
Wolken,
die über mir am Himmel gleiten.

Michael Touma
Oktober 2004



Ziegen-Amulette aus dem Hindukusch

VON GUDRUN MEIER (DRESDEN)

Menschen schützen alles, was ihnen lieb und wert ist, mit besonderen Vorkehrungen. Das gilt im islamisch geprägten Raum u.a. für die blaue Perle am Mützchen des Säuglings, das amulettbenährte Kittelchen für die Kleinkinder und den Abwehrzauber am Brautzelt bei den Nomaden Mittelasiens, im übrigen aber auch für das „Amulett“ an der Haustür des Eigenheims oder im Auto, wo es, wahrscheinlich meist unverstanden, inzwischen auch bei uns in Mitteleuropa wieder anzutreffen ist.

Zum Schutz des Viehs bindet der Bauer in den alpenländischen Bergen den Kräuterbund an die Stalltür und verwendet die Kuhglocken, die die Tiere auf den Almen tragen, nicht nur um sie gegebenenfalls wieder zu finden, sondern auch zu deren Schutz vor Raubtieren und „bösen Geistern“, wobei dies sicher heute kaum jemandem bewusst sein dürfte. All¹ diese Bräuche stammen aus vorchristlichen Zeiten, wurden aber später durchaus in christliche Rituale mit hinein genommen, und der Priester segnet heute den Kräuterbusch.

Im Hindukusch gehören Ziegen, Schafe und eine sehr kleine Rinderrasse zu den wichtigsten Gütern, die nicht nur als Nahrungsgrundlage dienen, sondern auch Ausdruck des Sozialprestiges einer Familie innerhalb der Dorfgemeinschaft sind. Die Sonderstellung, die dabei die Ziegen auch nach der Islamisierung der Hochgebirgsbewohner in den Tälern des Hohen Hindukusch

und im Karakorum noch einnehmen, beruht auf ihrer Verwandtschaft mit den wilden Ziegen, den Markhoren oder Schraubenziegen, in den Höhenlagen unterhalb der Gletscherregionen, von denen sie letztlich abstammen. Als „Gefolgschaft“ der *peri* (Feen) spielten und spielen die Wildziegen in der Sagen- und Märchenwelt der Bergbewohner bis heute eine wichtige Rolle.

Das Wohlfühlen der *peri* ist erforderlich, wenn die Hirten oder der Jäger erfolgreich sein sollen. Nahrungstabus und sexuelle Abstinenz vor einem Jagdgang sind unbedingt nötig, um die Unterstützung der Feen und damit die Freigabe eines Tieres zum Töten zu erreichen.

Entsprechende Dankgaben, neben Teilen des Jagdwildes besonders Wacholderzweige, deren Duft bei dem Brandopfer zur Reinigung dienten, wurden und werden zum Teil bis heute auf den uralten, steinernen Opfertischen vom erfolgreichen Jäger dargebracht, um die Feen zu besänftigen. Die Verführung von jungen Jägern, die zu neugierig waren und das Leben der Feen in den Hochgebirgsregionen zu beobachten versuchten, wird immer wieder in Männerrunden und hin und wieder auch einem Ethnologen erzählt.



Forscher, die in diesen Dörfern unterwegs waren, haben die Bedeutung der Ziegen- bzw. Markhor-Symbole an den Hausfassaden, Zentralhauspfosten, Rückenlehnen von Ehrensitzen, Vorderseiten von Vorratstruhen und Griffen von Werkzeugen beobachtet und beschrieben. Es wird geradezu von einer Holzkultur im Hochgebirge gesprochen.

Im Dorf übernehmen die Hausziegen durchaus die rituelle Rolle der Wildziegen im Leben und Festkreis des Jahres, kommt es doch gelegentlich zu Paarungen zwischen beiden während der Sommerweidezeit, die als glückbringend angesehen wird.

Die 120 Ziegen-Amulette einer Privat-Sammlung, die dem Museum zum Ankauf angeboten wurde, sind ein weiterer bisher kaum bearbeiteter materieller Beitrag zu diesem Thema¹. Die hölzernen Anhänger an einem Lederhalsband haben unterschiedliches Aussehen: geschnitzte Blatt- und Blütenformen, Schellen- und Türschlossformen, alles in den verschiedensten Größen, zwischen 6 und 18 cm. Der Unterschied zu den vorislamischen Anhängern, bei denen der Schutz wohl durch die verwendeten Schnitzereien (Schutz- oder Abwehrzauber) bewirkt werden sollte, besteht in der Verwendung von handgeschriebenen Koransuren auf einem Blatt Papier, das man beim Koranlehrer des Dorfes erwirbt und das zusammengerollt in den Anhängern eingelegt wird. Die Öffnung wird dann mit einem Holzstöpsel oder etwas Lehm verschlossen.

¹ Der Sammler ist Herr Dr. N. Joss Axmann aus Bonn-Bad Godesberg, der zwischen 1974 und 1978 die Projekte der Bundesrepublik im afghanischen Planungsministerium koordiniert hat und dadurch oft im Land unterwegs war. Er hat alle Objekte seiner Sammlung selbst in den verschiedenen Provinzen in Afghanistan und dann auch in Kabul gekauft. Erwähnt werden sollte in diesem Zusammenhang auch ein Beitrag von Jürgen Frembgen im Baessler-Archiv (Neue Folge, Band XXXVII, München 1989, S. 401–407), der ähnliche Amulette für Rinder in Pakistan beschreibt.



Diese Amulette und die Hirten des Dorfes sind dann verantwortlich für eine erfolgreiche Weidezeit auf den Hochalmen.

Die Tatsache, dass der Erwerb der Sammlung in den Dörfern im Hindukusch überhaupt möglich war, läßt theoretisch zwei Schlussfolgerungen zu: einmal, dass so ein Amulett jeweils für ein bestimmtes Tier hergestellt wurde und mit dessen Tod seine Bedeutung verlor, d.h. also auch an einen Fremden („Ungläubigen“) verkauft werden konnte, da es keine rituelle Bedeutung mehr hatte, zum anderen, dass die ja überwiegend vorislamischen Rituale mit zunehmender Islamisierung des Alltags nicht mehr die Rolle spielen, wie es zuvor die Regel war.

So hat das ausgeprägte Verdienstfestwesen, das in diesen Gebirgsregionen eine entscheidende Rolle bei der Bestimmung des sozialen Ranges eines (männlichen) Clan-Mitgliedes spielte, sehr an Bedeutung verloren, seit die jungen Männer die Dörfer verlassen und außerhalb der Familiengemeinschaft leben und arbeiten. Die Situation seit dem Ende der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, seit der Krieg und seine Folgen auch im Hindukusch ganze Dörfer zerstört und die traditionelle Ordnung ruiniert haben, lässt wenig Raum für Gedanken an Feen auf den geheimnisvollen Weiden im Hochgebirge ...

Vermerkt sei allerdings noch, dass in den wenigsten der 120 Ziegen-Amu-

lette noch diese Schriftrollen zu finden sind, offenbar war das den Verkäufern doch zu heikel.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR DER AUTORIN:

- MEIER, G.: Die Ziege – das zweitälteste Haustier. In: kleine Beiträge aus dem Staatlichen Museum für Völkerkunde Dresden, Heft 3, Dresden 1979/1980.
- MEIER, G.: Zum Wirtschaftstyp der Ziegenhirten. In: Die Nomaden in Geschichte und Gegenwart. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. 33. Berlin 1981.
- MEIER, G.: Social structures in Hunza (Pakistan). In: Osmaston, Henry and Philip Denwood (Edit.): Recent Research on Ladakh 4 & 5, Bristol 1995.

Zu Besuch bei Troglodyten und Ichthyophagen. Soqatra 1984 und 2003

Erstmalig erwähnt wird die Insel Soqatra im Segelhandbuch eines anonymen griechischen Kapitäns, das um die Mitte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts datiert wird, darin kann man über Dioskurida folgendes lesen: „... das Eiland ist sehr groß, jedoch wüstenhaft und sumpfig. Es gibt Flüsse darin und Krokodile, sehr viele Schlangen und sehr große Eidechsen, deren Fleisch man ißt. Die Einwohner sind gering an Zahl und besiedeln die Küste im Norden ... Es sind eine Mischung aus Arabern, Indern und Griechen, die dahin ausgewandert sind, um Handel zu treiben.“ (PERIPLUS MARIS ERITHRAEI/ FABRICIUS)

SOQOTRA

Oberfläche: 3.626 qkm, damit größte Insel der arabischen Welt.

Einwohner: ca. 40.000, Zuwachsrate 2,6%.

Hauptort: Hadibu, an der Nordküste, ca. 8000 Einwohner.

Bis 1967 gab es ein „Sultanat Mahra und Socotra“, das unter britischem Protektorat stand.

Politisch gehört die Insel heute zur Republik Jemen.

Höchste Erhebung: Djabal Haghir („weißer Fels“) mit 1.525 m.

Von den etwa 900 Pflanzenarten der Insel sind ca. 300 Endemiten.

In den letzten Jahren wurden unter Mitwirkung der UNESCO 12 Naturschutzgebiete ins Leben gerufen. 1996 und 2003 fanden an der Universität Aden interdisziplinäre wissenschaftliche Konferenzen zur Erforschung und Entwicklung der Insel statt.

AUS DEN REISETAGEBÜCHERN VON LOTHAR STEIN (LEIPZIG)

Hadibu, 24. November 1984

Meine Unterkunft befindet sich im Gästehaus der Inselverwaltung an der Nordküste. Vom Fenster aus kann ich das Meer sehen, wo meistens einige Segelschiffe vor Anker liegen, die aus dem Jemen angekommen sind bzw. aus Indien oder vom Golf, mitunter auch aus Ostafrika. Diese Kauffahrer nehmen schon seit Jahrtausenden mit dem Monsunwind ihren Kurs auf Soqatra: zwischen Mitte Oktober und Ende April weht der Nordost-Monsun, mit dem die Schiffe aus Indien herbei segeln; von Mai bis Anfang Oktober bläst der ungleich stärkere Südwest-Monsun mit Windstärken bis zu 150 km/h. Das Meer ist dann so aufgewühlt, dass die Fischer nicht ausfahren können. Die Küstenbe-

wohner verlassen in dieser Periode die sturmgepeitschte Region und verziehen sich in die Berge, wo sie luftige Sommerquartiere beziehen, denn um diese Jahreszeit herrschen dann tropische Hitzegrade.

Jetzt aber haben wir Ende November, und die Fischereisaison ist in vollem Gange. Dreimal täglich gibt es Fisch bei den Bewohnern der Küste, die sich als wahre Ichthyophagen erweisen. Die Riffbarsche, Haie und Barrakudas werden fangfrisch in vielen Variationen zubereitet: gegrillt, gekocht, gebraten oder als scharfe Fischsuppe. Durch Räuchern, Dörren und Einsalzen werden auch Konserven hergestellt, die lange haltbar sind. Haifischflossen werden getrocknet und bis nach Japan exportiert.





Ein Ammenhai von über zwei Metern Länge ist von den Fischern in Qalansiya mit der Angel gefangen worden und soll nun zerlegt werden. Neben Haien werden vor allem Riffbarsche, Thunfische, Barracudas und Makrelen gefangen. Fischkonserven werden exportiert.

Küstenlandschaft an der Nordküste am Pass von Ras Hebaq. Im Vordergrund ein „Gurkenbaum“ (*Dendrosicyos socotrana*), der in seinem dicken Stamm Wasser für die Trockenzeit speichern kann; rechts steht eine Soqotra-Euphorbie (*Euphorbia arbuscula*), beide Pflanzen liefern Viehfutter in Notzeiten und sind Endemiten, d. h. Arten, die nur hier vorkommen und die auf der Insel etwa 30 % aller vorkommenden Pflanzenarten ausmachen.



Im inneren Teil der Insel züchten die Bewohner kleinwüchsige Rinder, die höchstens zwei Liter Milch am Tag geben und das nur, wenn das Kalb zugegen ist. Auf dem Foto haben sich die Kühe an einer Tränke im Gebirge versammelt.



Wadi Ayhaft, 2. Dezember 1984.

Ich fühle mich wie auf einem anderen Stern, als ich den steilen Bergpfad empor klettere und an jeder Ecke seltsame Gewächse entdeckte, wie ich sie nie zuvor gesehen habe, dickbäuchige *Adenium*-Pflanzen ohne Blätter, aber mit roten Blüten, fleischige Aloes und duftende Soqotra-Veilchen. Die Artenvielfalt der Insel ist zum Greifen nah. Überall ertönen Vogelstimmen, aber die Lachtauben bleiben auf den Zweigen sitzen, wenn ich näher komme, und nicht einmal die Eidechsen nehmen Reißaus. Ein blaues Chamäleon verdreht nur seine Augen, als ich es ganz aus der Nähe betrachte. Ich komme aus dem Staunen nicht heraus, Auge in Auge mit einer noch nie geschauten Natur. Ich bin nun offenbar angekommen auf dieser wunderbaren Insel Soqotra, dem „Dioskurida“ der alten Griechen, und werde sogleich gefangen genommen von ihrem unbeschreiblichen Reiz.

Dann setzt ein feiner Nieselregen ein, der Untergrund wird schlüpfrig, und ich gehe mehrfach sehr unsanft zu Boden. Große Vögel mit gelben Köpfen rauschen pfeifend an mir vorbei, „Geier Sturzflug“ denke ich und habe

damit wohl nicht ganz unrecht: Ägyptische Schmutzgeier vollführen ihre Balz. In einiger Entfernung bewegt sich eine weibliche Gestalt, die dort Ziegen hütet. Als ich in ihre Richtung gehe, ist die Hirtin im Handumdrehen von der Bildfläche verschwunden.

Ein wenig später winkt mir ein hagerer Greis, der am Eingang einer Berghöhle sitzt, einladend zu, und ich beobachte ihn fasziniert beim Feuermachen mit zwei Hölzern, die er gegeneinander reibt. In kürzester Zeit steigt Qualm auf, er bläst in den Zunder und schon züngelt eine Flamme empor. Der Höhlenbewohner ist nur mit einem Lendenschurz bekleidet und trägt auf dem Kopf einen bestickten Turban. Ein jüngerer Mann mit langem schwarzen Haar, vielleicht sein Enkel, hilft ihm bei der Zubereitung von Tee, zu dem sie mich dann freundlich einladen. Ich bin zu Gast bei den Nachfahren der Ureinwohner von

Soqotra, die eine eigene Sprache haben und heute noch natürliche Höhlen bewohnen. Ihren Lebensunterhalt bestreiten sie mit Ziegenzucht und dem Einsammeln von wild wachsenden Pflanzenprodukten, wie Weihrauch und Myrrhe, Aloe und Harz vom Drachenblutbaum (*Dracaena cinnabari*).

Das urtümliche Feuerzeug wurde mir übrigens überreicht, als ich mich später von den Troglydyten verabschiedete; es ist nun Bestandteil einer Sammlung, die ich 1984/85 bei den Bewohnern der Insel für das Leipziger Völkerkundemuseum erworben habe. Teile davon werden nach der Wiedereröffnung des Grassimuseums in der Orientabteilung zu sehen sein.



Hadibu, 10. Dezember 2003

Gestern Vormittag bin ich auf dem neu gebauten Flughafen mit einem Airbus der jemenitischen Fluggesellschaft „al-Yemenia“ sicher gelandet. Mein Gepäck hatte ich bereits in Frankfurt bis Soqotra-Airport abfertigen lassen. In dem Gewimmel der ankommenden Passagiere ruft mir Ali Muqaddam, ein alter Bekannter, schon vor der Passkontrolle fröhlich zu, dass er gekommen sei, um mich mit seinem Geländefahrzeug abzuholen. In zügigem Tempo fahren wir wenig später über die neu gebaute Asphaltstraße die 30 km nach Hadibu hinein. Ich erkenne den Ort kaum wieder: überall sind neue Gebäude entstanden, z.T. mehrstöckige Hotels mit großen Satellitenschüsseln auf dem Dach. Viele Baugrundstücke sind bereits eingezäunt, obwohl die Grundstückspreise stark angestiegen sind,

wie mir mein Begleiter erklärt. Das alte Rasthaus, in dem ich bei früheren Aufenthalten gewohnt hatte, ist inzwischen privatisiert worden und trägt jetzt ein neues Schild: „Summerland Hotel“ mit dem Zusatz: „Zimmer frei“. Hinter dem Hotel wird eine Moschee mit einer riesigen Kuppel erbaut, denn die Bewohner Soqotras wurden schon vor vielen Jahrhunderten zum Islam bekehrt.

Ich bewohne diesmal ein traditionelles Haus inmitten der Einheimischen, für einen Ethnologen gewiss eine bevorzugte Wohnlage. Wenn ich mich z.B. nachmittags auf die Lehmbank vor der Haustür setze, bin ich nach kurzer Zeit von einer Schar Kinder umringt, die auf eine lustige Unterhaltung aus sind. So bahnen sich mit Leichtigkeit Kontakte an. Ich erfahre ganz nebenbei, wann die Fischer am Strand zurück erwartet werden, wann eine Hochzeit gefeiert wird oder wo der Schmied seine Werkstatt hat.



Im Gebirge sammelt sich während der Regenperiode (etwa von November bis Januar) glasklares Wasser in natürlichen Becken. Diese Wasserstellen beherbergen die einzige Süßwasserkrabbe der Welt (Potamon socotrensis), eine rotgefärbte Krabbe, die hier in großer Zahl vorkommt. Das Wasser dient als Trinkwasser für Mensch und Tier und bietet zugleich die Gelegenheit für ein erfrischendes Bad.



Die Bergbewohner leben nicht nur in natürlichen Karsthöhlen, die sie nach ihren Bedürfnissen mit Trennmauern einteilen, sondern sie errichten häufig auch einfache Hütten mit flachen Dächern, wobei das Mauerwerk aus geschickt übereinander gelegten Feldsteinen besteht. Die älteren Geschwister betreuen schon die jüngeren.

Linke Seite: Die Berghänge im Inneren von Soqotra sind mit Buschwald aus „Croton“-Gewächsen bedeckt (Croton pachyclados), insgesamt ist die Vegetation der Insel durch Überweiden und Abholzung in Gefahr.

Nach den letzten Regenfällen muss ich mich gar nicht erkundigen, denn überall sind Riesenpfützen, die Wadis haben sich in reißende Flüsse verwandelt und viele Häuser im traditionellen Stil sind durch die große Nässe zusammengebrochen, auf den Trümmerbergen springen jetzt die Ziegen munter herum. Da es noch keine Brücken auf der Insel gibt, sind die Reisemöglichkeiten derzeit eingeschränkt. Es bedarf genauer Ortskenntnisse, um abzuschätzen, welches Ziel erreichbar ist.

In östlicher Richtung sind Bauarbeiter dabei, mit schwerem Gerät den Untergrund für eine neue Straße zu schaffen. Die Kehrseite der Medaille des intensiven, mehrspurigen Straßenbaus besteht darin, dass viele der kostbaren, weil einmaligen Gewächse der Insel durch diese Bautätigkeit vernichtet worden sind. Am Ortsausgang in nördlicher Richtung wurde eine riesige Halle errichtet, deren Verwendungszweck schon aus der Ferne zu riechen ist: sie dient der Fischverarbeitung. Eine neue Schule ist nur für Mädchen gebaut worden, denn der früher üblichen Koedukation wurde ein Ende bereitet, seitdem die jemenitische Regierung einen verstärkt islamischen Kurs steuert. Schulbildung ist auf Soqatra bis zur achten Klasse möglich. Der Besuch der Oberstufe oder gar einer Universität muss dann auf dem Festland erfolgen. Auch der Bau eines neuen Krankenhauses wird vorbereitet, denn nach wie vor sind Malaria und Tuberkulose auf der Insel weit verbreitet.

Bei meinem ersten Rundgang über den Markt von Hadibu entdeckte ich viele neue Geschäfte, auch moderne Restaurants sind darunter, wo man zwischen gegrilltem Fisch oder Geflügel wählen kann, dazu gibt es frisches Fladenbrot. An einer Stelle wird Qat verkauft, der mit der heutigen Linien-

maschine vom Festland eingeflogen worden ist. Es sind Zweige des Qat-Strauches (*Catha edulis Forsk*), dessen Blätter als Anregungsmittel gekaut werden; eine Sitte, die bei den Jemeniten auf dem Festland seit jeher weit verbreitet ist. Ich schließe daraus, dass inzwischen eine größere Anzahl von Jemeniten auf Soqatra heimisch geworden sein muss, wenn sich ihr gewohntes und kostspieliges Rauschmittel nun schon im ständigen Marktangebot der Insel befindet.

Gleich neben dem Strand am Ortszugang erhebt sich das schicke Gebäude der Naturschutzbehörde, das hier auf Initiative der UNESCO errichtet worden ist und wo Naturwissenschaftler aus verschiedenen Ländern unter der Leitung eines Jordaniers tätig sind. Es gibt jetzt klare Naturschutzbestimmungen, auf deren strikte Einhaltung geachtet wird. Man hat junge Männer aus der einheimischen Bevölkerung in Kursen zu „Rangern“ ausgebildet, die nun in ihrem jeweiligen Wohngebiet kontrollieren, ob die Gesetze beachtet werden. Auf diese Weise sind 12 ausgewählte Regionen der Insel unter besonderen Schutz gestellt. Dazu gehören die Lagune von Ditwah, wo Meereschildkröten regelmäßig ihre Eier ablegen, und das Gebirgsland von Homhil im Nordosten, wo die seltenen Drachenblutbäume (*Dracaena cinnabari*) vorkommen und hier vermehrt werden sollen, indem man die Schösslinge davor bewahrt, dass sie von weidenden Ziegen abgefressen werden. Aber auch „Wunderheiler“ sind hinter diesen Pflanzen her, um daraus gewinnträchtige Drogen herzustellen.

Auf unserer Exkursion zwischen dem Hochland von Momi und dem geschützten Gebiet von Homhil begegnen wir mehrfach Bergbewohnern, die noch in Höhlen wohnen und jetzt ihre Herden begleiten müssen, damit die

Tiere beim Weidegang keinen Schaden anrichten. Wir werden zum Milchtrinken eingeladen, und ein Böckchen wird geschlachtet und auf die traditionelle Art zubereitet.

Auch die tiefer gelegenen Gebiete, in denen Boswellia-Bäume gedeihen, die den begehrten Weihrauch liefern, werden jetzt verstärkt geschützt. Der Schutz der Küstenregion verdient besondere Aufmerksamkeit, weil z. B. die wenigen verbliebenen Mangrovenwälder im Südwesten durch Abholzung stark gefährdet sind. Die umweltverträgliche Gewinnung von Brennholz steht genau so auf dem Programm der professionellen Naturschützer wie die Kontrolle der Weidegebiete. Das sind nur einige der Herausforderungen, die zu bewältigen sind, um den natürlichen Reichtum der Insel für die Nachwelt zu bewahren.

NACH REDAKTIONSSCHLUSS:

Soqatra ist von den Auswirkungen des katastrophalen Seebebens am 26. Dezember 2004 nicht verschont geblieben. Im südlichen Teil der Insel ist ein Kind durch die Tsunami-Welle ums Leben gekommen, und zahlreiche Erwachsene wurden verletzt. Auch die einheimische Wirtschaft hat beträchtlichen Schaden erlitten, weil mehr als vierzig Fischereifahrzeuge von der mächtigen Flutwelle zerstört worden sind. Fischfang ist für die Bevölkerung im Küstengebiet die traditionelle Lebensgrundlage.

LITERATURHINWEISE:

DOE, B.: Socotra. Island of Tranquility. London 1992.

FABRICIUS, B.: Der Periplus des Erythräischen Meeres. Von einem Unbekannten.

Griechisch und Deutsch. Leipzig 1883.

NAUMKIN, V.: Island of the Phoenix. Reading 1993.

WRANIK, W. (Hg.): Sokotra. Mensch und Natur. Wiesbaden 1999.



Unmittelbar an der Meeresküste erhebt sich das Minarett der alten Moschee von Qadhub an der Nordküste der Insel Soqatra. In den siebziger Jahren wurde das Fischerdorf von einer Springflut zerstört und später von den Einwohnern weiter landeinwärts neu errichtet.



Ein Fischerjunge demonstriert an der Küste von Sirhen im Norden der Insel den Gebrauch des Paddels in einem Huri genannten Fischerboot. Solche Einbäume, wie sie früher ausschließlich von den Fischern in Soqatra verwendet worden sind, wurden aus Indien „via al-Mukalla“ importiert.



Dieser Küstenabschnitt im Nordwesten von Soqatra ist die Bucht von Dítwah (auch Titwah oder Tatwah), die sich durch feinen Sandstrand auszeichnet. In dem seichten Wasser leben u.a. zahlreiche Stachelrochen. Weil an diesem Ufer seit jeher Meeresschildkröten regelmäßig ihre Eier ablegen, wurde dieses Gebiet zum Naturschutzgebiet erklärt.



*Belgāsim mit Kindern seiner Familie.
Douz 1993*

Dieses Gedicht von Belgāsim ‘Abdallaṭīf al-Marzūgī entstand im Jahre 1994 während seines ersten Aufenthalts in Europa. Er wendet sich an seinen ältesten Sohn Mehdi, der damals noch ein Schulkind war. Den Hintergrund seiner Ermahnungen bildet das Bestreben vieler tunesischer Jugendlichen, ihr Land zu verlassen und den Verlockungen Europas zu folgen.

Belgāsim ‘Abdallaṭīf gehört zum Stamm der Marāzīg, in dem die Pflege der geistigen Kultur und vor allem die Dichtkunst eine lange Tradition haben.¹

Quelle:

AL-MARZŪGĪ, BELGĀSIM ‘ABDALLAṬĪF:
Al-qawāfi fī ‘l-fayāfi.

Übersetzung: Mohamed Bechir Rezigue ²

¹ Zu Belgāsim ‘Abdallaṭīf al-Marzūgī und seinen Gedichten s.a. DOLZ, SILVIA: Belgacem Ben Abdellatif. Poet der Marazig. In: kleine Beiträge aus dem Staatlichen Museum für Völkerkunde Dresden, Nr. 16, Dresden 1997, S. 14–23.

² Redaktionelle Bearbeitung, Fußnoten und Kommentar: Wolf-Dieter Seiwert

³ Weiche, zum alsbaldigen Verzehr bestimmte Dattelqualität

⁴ ḥaẓẓ: offizielle Pilgerfahrt nach Mekka; ‘umra: „kleine“ Pilgerfahrt, die im Unterschied zur ḥaẓẓ nicht an einen bestimmten Zeitpunkt gebunden und an Zeremonien ärmer ist.

⁵ Der Dichter verwendet hier den Ausdruck „menāzil dārāh“. Bei den Beduinen bezeichnete manzil (Pl. menāzil) ursprünglich den Platz eines Lagers, „dār“ das Siedlungsgebiet eines Familienverbands (vgl. BORIS, G.: Lexique du parler arabe des Marazig. Paris 1958).



Brief aus Deutschland

VON BELGĀSIM ‘ABDALLAṬĪF AL-MARZŪGĪ (DOUZ/TUNESIEN)

Bei Gott, Mehdi, allerliebster:

Deinem Vater geht es jetzt prächtig in Deutschland.

Phantastisch geht es ihm jetzt,

in Deutschland findet Dein Vater Respekt.

Ich bin, geführt vom Schicksal, in ein Land gekommen –

bei ihnen gibt es keine Habenichtse, keine Armen.

Man wohnt hoch oben und pflegt nicht herabzusteigen,

Dein Vater aber möchte nicht hinauf.

Mir geht es gut.

Leipzig, mein Herz – das ist eine Stadt!

Ein jeder hier hat seinen Zeitvertreib,

da gibt es keinen, der mich fragt nach dem Befinden,

keinen Kuskus, kein Glas des guten Tees,

nur Flaschen, die mir nicht gefallen.

Sie trinken Alkohol,

vor ihnen stehen keine *rtob*³, keine der Datteln.

Blondes Haar, der Mädchen rote Wangen –

Dein Vater ist vernünftig, so war es früher und so ist’s auch heute.

Bei Gott, wären nicht meine *ḥaẓẓ* und nicht die *‘umra*⁴,

kehrten meine Jünglingsjahre jetzt zurück!

Bei Gott, wenn nicht die *ḥaẓẓ*,

Mutters Enttäuschung und das groß Geschrei,

wenn nicht dein Schatten mir als Gegenargumente scheinen würden,

und nicht die Furcht vor dem Erhabenen, dem Gnädigen –

ich ließe unsern Landstrich und ging auf Nimmerwiedersehen,

vergäße die Tortur des Palmenpflanzens und des Bodenhackens!

Leipzig, mein Liebling,

ist das Paradies auf Erden, ich hab es mit eigenen Augen gesehen,

seine Bewohner zählen zu den „Sachsen“.

Und es ist ein Unterschied zwischen Schneeland und Sandsturm!

Sie haben meine Sprache nicht verstanden und ich die ihre nicht,

mir hat mein Freund mit Mühe sie erklärt.

Die Deutschen, sie sind Städter,

und alles hat bei ihnen seinen Platz.

Dein Vater aber ist ein Beduine aus der Sahara,

hier voller Scham nicht imstande, die Hose zu wechseln.

Ein Dummkopf, wer seine angestammte Heimat⁵ verlässt

und in fremdem Vaterland absteigt.



رِسَالَة مِنْ الْمَانِيَا

وَاللّٰهُ يَا مَهْدِي الْعَزِيزُ الْعَالِي
حَالِي هَدْرُهُ
جِيْتَا بَرَّ جَابْتَنِي قِدَاهُ الْقُدْرَةُ
سُكْنَهُ عَلَيَّ مَا يَعْرِفُوشُ الْحُدْرَةُ
حَالِي بِسَامِي
كُلَّ حَدِّ فِيهَا بِالْمَلَامِي لَا مِي
لَا كُسْكُسِي لَا كَاسْ تَايَ الشَّاهِي
هُمْ يَشْرَبُوا فِي الْخَمْرَةِ
شُعُورُ صَفْرُ وَاخْدُودُ الْبَسَاتِ الْحَمْرَاءُ
وَاللّٰهُ لَوْلَا حَجَّتِي وَالْعَمْرَةَ
وَاللّٰهُ لَوْلَا الْحَجَّجَهُ
وَلَوْلَا خِيَالِكُ شَادَنِي بِالْحَجَّجَهُ
إِنْرُودُ بَرْنَا وَنَهْجُ فَرْدِ الْهَجَّجَهُ
نُبْرِيكَ يَا مَضْنُونِي
سُكَّانَهَا تَنْسَبُ عَلَى « سَكُونِي »
لَا أَفْهَمْتَ لَوْعَتَهُمْ وَلَا فِهُمُونِي
أَلَا أَمَانُ نَاسُ حَضَارَةِ
وَبَابَاكَ يَدُوي مِنْ صَحَارِي الْقَارَةِ
وَمَهْبُولُ مَنْ يَخْطِي مَنَازِلَ دَارَةِ

فِي الْمَانِيَا بِبَابِكَ شَايْخُ حَالِي
فِي الْمَانِيَا بِبَابِكَ وَاجِدُ قُدْرَةِ
لَا عِنْدَهُمْ قَلِيلٌ لَا ذَوَالِي
وَبَابَاكَ مَا تَقْدَرُ الطُّولُ عَلَايَ
وَلُبْرِيكَ يَا كَبْدِي مَدِينَتُهُ زَاهِي
لَا تَمُ مِنْهُمْ مَنْ تَشَدُّ عَالِحَالِي
مَاهُمُ دَبَابِرُ شُرْبُ مَا يَحْلَلِي
لَا ارْطَبُ لَادِلْجَتَا قِدَاهُمْ ثَمْرَهُ
وَبَابَاكَ عَاقِلُ مَنْ قَدِيمُ وَثَالِي
إِمْبَاقِي زَمَانُ إَصْبَاقِي وَلَا لِي
وَلَوْلَا غِيَارُ الْوَالِدَةِ وَالضَّجَّةُ
وَلَوْلَا الْخَافَةُ مِنَ الْكَرِيمِ الْعَالِي
وَتَنْسَى عَذَابُ الْغُرْسِ وَالْبِيَالِي
جَنَّةُ الدَّيَا وَرَيْثُهَا بَاعِيُونِي
وَأَشْ جَابَا بَرَّ الشَّلْحُ لِلزَّنْكَالِي
كَانَ صَاحِبِي بِالسَّيْفِ فَسَرَّهَالِي
نَاسُ يَحْسُبُوا كُلَّ شَيْءٍ عِنْدَهُ كَارَهُ
حَشَامُ نَعَجَرُ عَالِيدُلُ سِرْوَالِي
وَيَنْزُلُ مَنَازِلُ وَطْنُ عِنْدَهُ أَمَالِي

خيالك : طفلك أو صورتك الخيالية
لنرود : زار الشيء، أي تركه
لنهج : الهجة نهجر دون عودة
للغرس : غراسه النخل الصغير بالواحة
للبيالي : الحرت أو الأرض المحروثة
بالزَّنْكَالِي : الرياح الرملية القوية العاتية
لمالي : أهل

لرطب : نوع ثمر
لا دلجت : برقع الدال لم ينطق
باسمها أحد
إمباقي : والا
إصباقي : صبايا (بن المراهقة)
غيار : الغضب بعد الفرح
الضجة : الضجيج

شايخ : المقصود بها أي في
أرغد العيش
هدره : هائل
ووالسي : الفقير الذي لا يظلم ولا
يتخاصم مع أحد
الحدره : المنحدر والنزول
لبزريك : مدينة بالمانيا الشرقية

..... انتهت



Brotbacken in der Wüste südöstlich von Douz, 1997



Die bunte Welt von Mona Ragy Enayat



Geboren am 19. Juli 1964 in Kairo-Heliopolis.

1982–87 Studium der Malerei, Kunstgeschichte und Theaterdekoration an der Fakultät der Schönen Künste der Helwan-Universität Kairo.

1887–88 Lektorin und Grafikerin im Verlag Dar-El-Schouruk.

1988–92 Studium der Malerei, Grafik und Buchillustration an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) mit dem Abschluss Diplom-Grafikerin.

1992 Heirat mit Oliver Kloss.

1992–94 Aufbaustudium bei Prof. Rolf Kuhrt an der HGB Leipzig mit dem Abschluss Meisterschülerin.

1998 Geburt der Tochter Laila-Aspasia.

2004 Lehrbeauftragte von Dr. P. Rahn & Partner an der Freien Grundschule Clara Schumann.

2004 Mitglied im ZEOK.

Die Malerin Mona Ragy Enayat arbeitet im Bereich der Buchillustration und unterrichtet in der Freien Grundschule Clara Schumann in Leipzig, wo sie den Kindern mit ihrem Projekt „Unsere bunte Welt“ unterschiedliche Kulturen nahe bringt. Als begnadete Sängerin tritt sie solistisch oder als Teil der Gruppe SAFAR auf. Eine Besonderheit in ihrem Werk ist die Beschäftigung mit Symbolen unterschiedlicher Völker.

Mona stammt aus einem künstlerischen Elternhaus. Ihr Vater ist Schriftsteller und Futurologe, ihre Mutter hat als Kunsterzieherin jahrelang traditionelle Kleidung der verschiedenen Bevölkerungsgruppen Ägyptens gesammelt.

An einem regnerischen Tag im November 2004 traf Michael Touma sie in ihrem Atelier.

Wie hast du mit der Malerei angefangen?

Mit fünf Jahren fing ich zu malen an. Schon mein Großvater war ein Maler, mein Vater lernte Bildhauerei, mein Onkel ist ein Maler und auch meine Mutter besuchte die Kunstakademie.

Malerei, Musik und Bücher waren mein Alltag. Von sechs Jahren an war es mein Wunsch, Malerin zu werden. Mit zwölf Jahren hatte ich mein erstes Instrument, ein Akkordeon, und ich begann Lieder zu schreiben. In der Musik war ich Autodidaktin und befasste mich mit der klassischen arabischen Musik.

Nach dem Abitur habe ich an der Kunstakademie in Kairo Malerei im Hauptfach und Theaterdekoration und Kunstgeschichte in den Nebenfächern studiert. Da ich mein Studium mit dem Prädikat „Aus-

gezeichnet“ beendet hatte, konnte ich ein Stipendium im Ausland beantragen. Ich hatte die Französische Schule besucht und so war mir Europa von Kindheit an nicht fremd. Überdies war ich nicht traditionell religiös erzogen worden.

1987 bewarb ich mich an der Kunstakademie in München. Gleichzeitig war ich sehr interessiert an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, denn ich hatte über Leipzig als Buchstadt gehört. Es bestand für zwei Studenten aus Ägypten die Möglichkeit, im Rahmen eines Austauschprogrammes in die DDR zu kommen. Bedingung waren Deutschkenntnisse, und tatsächlich habe ich nach drei Monaten am Goethe-Institut in Kairo die Grundstufe abgeschlossen. Im September 1988 bin ich dann nach Leipzig gereist.



Auszüge aus dem von Mona selbst geschriebenen und illustrierten arabischen Teil ihres Kataloges „Metamorphosen“, (Leipzig 2001, erweiterte Neuauflage im Druck)



„Laß uns ein Vollmond werden 2“, 1995,
Linoschnitt und Pastell, 60 cm x 80 cm



„Ich gestatte Euch keine Schuldgefühle
in mir! Für eine Lust ohne Angst“, 1994,
Pastell, 70 cm x 100 cm



Mona Ragy Enayat in ihrem Atelier in Leipzig, 2004





Deine Bilder sind sehr mit Symbolen belegt und ich weiß, dass du dich sehr viel mit diesem Thema beschäftigst. Woher kommt dieses Interesse?

Was in meinen Arbeiten absurd erscheinen mag, darf symbolisch auch als Abbild der Widersinnigkeiten unseres Leben verstanden werden. Von Anfang an habe ich mir gesagt: Mein Hiersein in Deutschland soll als Brücke zwischen den Kulturen dienen. Als ich im Studium bei Prof. Kuhrt die Aufgabe erhalten hatte, drei Märchen zu illustrieren, sah ich die Möglichkeit, irgendwas

aus meiner Kultur darzubieten. So habe ich den Mythos von Isis und Osiris aus- gesucht. Ich habe die Geschichte über- setzt und illustriert. Und als ich meine theoretische Diplomarbeit zu schreiben hatte, überlegte ich mir, womit ich den Deutschen zeigen könnte, dass es trotz unterschiedlichster Kulturen und deren Symbolik durchaus leicht verständliche Inhalte gibt.

So fing ich an, mich mit ägyptischen Volkssymbolen in Magie und religi- öser Tradition zu befassen. Ich woll- te zeigen, dass viele Symbole uns alle

betreffen und wir sie im Alltag nutzen. Uns unterscheiden Sprache, Hautfarbe usw., aber in den physischen und psy- chischen Bedürfnissen und Problemen sind sich die Menschen alle sehr ähn- lich. Jede und jeder einzelne ist mehr als nur Exemplar einer Kultur.

Mich beschäftigte auch die Frage, welche Rolle die verschiedenen Sym- bole spielen können, wenn sie der Ver- bindung mit den Religionen entzogen werden.

Es geht mir darum, sich die Symbole und ihre Wirkung bewusst zu machen, das heißt auch zu fragen, welche Funk- tion sie für wen erfüllen. Fraglos kön- nen Symbole als Mittel der Herrschaft eingesetzt werden, um die Mündigkeit von Menschen zu verhindern. Es ge- nügt an den Nationalsozialismus oder den Stalinismus zu denken. In meiner Malerei geht es mir darum, Symbo- le kennenzulernen, sie ihrer tradierten Bedeutung zu entkleiden, um sie für den eigenen individuellen Ausdruck verwenden zu können.



In deiner Malerei verwendest du kraft- volle Farben und die meisten Bilder strahlen Freude und Optimismus aus. Deine Bilder weisen in ihrer Form auf europäische Maltraditionen hin und sind in ihrem Inhalt unverwechselbar orienta- lisch bzw. ägyptisch. Wie siehst du dich als Malerin zwischen den Kulturen?

In meiner Diplomverteidigung an der Hochschule bin ich gefragt worden, wann ich Ägypterin sei, wann Perserin und wann Deutsche, denn beim An- schauen meiner Bilder könne man an verschiedene Epochen, Länder und Re- ligionen denken. Ich habe geantwortet: Allein in meiner Familie gibt es acht

Nationalitäten, Palästinenser, Jordanier, Kanadier u.a. Und ich habe es stets als Glück empfunden, so eine Familie zu haben. Wenn ich male, denke ich an das alles nicht, mir geht es darum, Ausdruck zu finden. Anfangs habe ich in Deutschland nur nackte Menschen gemalt, weil die Nacktheit für mich als das Symbol der Ehrlichkeit galt.

In Ägypten ist es den die Kunst Studierenden noch verboten, Aktmodelle zu zeichnen. Mit meinen Liedern und Bildern geht es mir mindestens darum, die Toleranz unter den Menschen künstlerisch zu provozieren und auf diese Weise zu fördern.

So ist z.B. der Titel eines meiner Bilder „Wundere dich nicht, daß ich anders bin“. Das heißt für mich: Auch wenn jemand eine ungewöhnliche Farbe hat, ist diese Person meiner Wahrnehmung eine Bereicherung. Andere Bilder widmete ich Schriftstellern, die wegen ihrer Texte umgebracht worden sind. Ein Bild trägt den Titel „Für eine Lust ohne Angst – Gegen Paragraph 218“. Die Trennung von Staat und Religion ist nicht nur in den arabischen Staaten unvollendet.



„Vor Überwindung einer Hürde“, 1995, Pastell, 70 cm x 100 cm

„Zwei auf dem Wege“, 1999, Acryl/Mischtechnik, 70 cm x 100 cm





Du hast gesagt, dass für dich die Liebe die einzige Religion ist.

Mit fünfzehn Jahren habe ich das Buch „Der Prophet“ von Khalil Gibran gelesen. Gibran hat einige Gedanken von Ibn al-Arabi aufgegriffen, einem arabischen Sufi, der ein kurzes Gedicht geschrieben hat, das frei übersetzt so klingt:

Mein Herz akzeptiert alle Bildformen.

Es könnte ein Feld für Schafe oder Gazellen sein.

Es könnte eine Synagoge für einen Juden sein,

eine Kirche für einen Christen,

ein Moschee für einen Moslem.

Alle Formen sind mein Herz geworden.

Liebe ist mein Glaube und meine

Religion.

Diese Zeilen sagen, was Religion im positiven Sinne will. Ich achte die Welt in mir und dazu bin ich nicht der zehn Gebote bedürftig, um nicht zu stehlen oder zu morden.

Siehst du nach 16 Jahren in Deutschland auch die Möglichkeit, Ausstellungen in Ägypten zu machen?

Zur Zeit bereite ich eine Ausstellung und ein Konzert in der Echnaton-Galerie in Kairo für den Oktober 2005 vor. Gerade habe ich erfahren, dass ein großer Artikel über mich in der angesehenen Tageszeitung „Šabāḥ al-ḥair“ (Guten Morgen) erschienen ist.

Kannst du über dein Projekt „Unsere bunte Welt“ erzählen?

Von 1993 bis jetzt habe ich über 35 Ausstellungen gehabt und mich an etwa 20 Ausstellungen mit Werken beteiligt. Nun, denke ich, ist es an der Zeit, meine Theoriearbeit über die Symbole zu überarbeiten und zu veröffentlichen. Ich möchte meine Kenntnisse weitergeben und auch auf diese Weise eine Brücke zwischen den Kulturen schlagen. Das ist gerade jetzt wichtig, wenn angesichts politischer Verschlechterung der sozialen Bedingungen bei den Deut-

schen die Vorurteile gegenüber und die Angst vor Fremden zunehmen. Vor fünf Jahren hatte ich die Idee zum Projekt für „Unsere bunte Welt“. Mit Unterstützung des Kulturstadtsamtes habe ich Malwettbewerbe und Ausstellungen für Kinder organisiert. In diesem Rahmen habe ich die Kinder gefragt: „Was denkt ihr, wenn ihr jeden Tag nur Kartoffeln essen würdet?“ – „Langweilig“, war die Antwort. „Stellt euch vor, ihr zöget jeden Tag blaue Kleider an!“ – „Oh furchtbar!“ hieß die Antwort. „Stellt euch vor, ihr hörtet nur ein Lied immer und immer wieder!“ So kann ich mit einfachen Mitteln den Kindern zeigen, dass die Vielfalt verschiedener Lebensarten eine Bereicherung sein kann. Mitte der 90er Jahre habe ich allen Schulen in Leipzig ein Konzept dieses Projektes „Unsere bunte Welt“ vorgelegt. Ich habe eine kleine Ausstellung zu jeweils einem Land, z.B. Ägypten, Russland, Litauen oder Westafrika angefertigt und Projektstage mit Kindern veranstaltet. Das, was ich in meiner Diplomarbeit mit den Symbolen angefangen habe, entwickelte ich für die Kinder weiter. Ich stellte das Land folgendermaßen vor: Wir schließen die Augen und fliegen in ein fremdes Land. Wir landen. Dann fange ich zu erzählen an, wo das Land liegt, welche Sprache die Menschen dort sprechen, welche Traditionen oder Religion sie haben. Wenn wir z.B. in Ägypten landen, erzähle ich aus der Pharaonenzeit, von Echnaton und dem Sonnenglauben. Nach dem die Kinder alle Symbole gelernt haben, sage ich nun: „Erhebt euch aus dem, was ihr jetzt gelernt habt! Benutzt diese Symbolik, um eure eigene individuelle Symbolik zu finden!“ So setzen wir unsere Kenntnisse über die Kulturen in Malerei, Grafik, Illustration, textiles Gestalten, Gesang oder Tanz um.

Vielleicht erzählst du zum Schluss etwas über deine Arbeit an der „Freien Grundschule Clara Schumann“.

Ich habe an der „Freien Grundschule Clara Schumann“ ein wunderbares Wirkungsfeld gefunden. Seit September 2004 bin ich dort als Lehrbeauftragte fest angestellt.

Diese Grundschule ist musikalisch und künstlerisch orientiert und begleitet die Kinder bis zur vierten Klasse. Überdies bietet die Schule mehrere Sprachen an, so Italienisch, Französisch und nun auch Arabisch. Die Schule gehört zur Dr. P. Rahn & Partner gemeinnützigen Schulgesellschaft mbH, die besonderen Wert auf Völkerverständigung legt. Dem Engagement Mario Korbs, des Schulleiters, danke ich die Unterstützung meines Projektes. Dr. P. Rahn & Partner betreiben auch in Kairo eine Partnerschaftsschule.

Ich habe in der Freien Grundschule Clara Schumann einen Raum ausgestattet, wo ich auch den Schülern anderer Schulen die Vielgestaltigkeit von Kulturen darbieten kann. Ich spüre, wie mich meine Arbeit um die Erweiterung des Projektes selbst bereichert. Ich werde mit japanischer, indischer, islamischer, frühchristlicher und jüdischer Kultur weiter machen. Demnächst kann ich für die Kinder Austauschprogramme nach Ägypten anbieten. Und ich bin dabei, in der Schule auch Märchen von verschiedenen Kulturen zu präsentieren. Wichtig ist, dass die Erfahrung der „Bunten Welt“ sich nicht nur auf einen Projekttag beschränkt. Regelmäßig gebe ich an der Schule Malkurse. Diese sind auch offen für Kinder von außerhalb. Ich bin aber auch bereit, in kleinere Städte und Dörfer zu fahren, die wenig Kontakt mit fremden Kulturen haben.

Man kann sagen, dass du Botschafterin zwischen den Kulturen geworden bist?

Ja, diese Arbeit macht mir Spaß, es kommt bei den Kindern sehr gut an. Ich bin sehr froh, dass diese Workshops und Malkurse sich weiter entwickeln.

West-östliche Inspiration: Victor Syrnev

Hegire



*Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenduft zu kosten,
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll Dich Chisers Quell verjüngen.*

*J.W. Goethe, West-östlicher Diwan
Moganni Nameh (Buch des Sängers)*

victor

Geheimschrift

*Von abertausend Blüten
Ist es ein bunter Strauß,
Vom englischen Gemüthen
Ein vollbewohntes Haus:
Von buntesten Gefiedern
Der Himmel übersät,
Ein klingend Meer von Liedern
Geruchvoll überweht.*

*J.W. Goethe, West-östlicher Diwan,
Buch Suleika*

„Die poetischen Bilder von Goethes ‚West-östlichem Diwan‘ und die ausdrucks-
vollen und in ihren Farbkombinationen äußerst vielfältigen Bücherminiaturen des
iranischen Malers Reza-je-Abbasi aus dem 16. Jahrhundert inspirierten mich zu
dieser Kollektion ‚Dialog mit der Ferne‘.“ (VICTOR SYRNEV 1999)



*Brosche, Victor Syrnev,
1999.
Gold, Silber, Mammut,
Perlen,
Flügel eines grünen
Käfers*



RÜCKBLICK

Das Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur wurde am 23. April 2004 in Leipzig gegründet, wenig später als gemeinnütziger Verein anerkannt und in das Vereinsregister eingetragen.

Die Gründungsmitglieder waren aus unterschiedlichen Teilen Deutschlands angereist. Zu den Leipziger Gastgebern kamen Orientfreunde aus Berlin, Braunschweig, Dresden, Fürth, Hamburg, Wiesbaden und Wolfsburg. Unter ihnen waren nicht nur Deutsche, sondern auch Afghanen, Ägypter, Albaner, Bulgaren, Iraner, Israeli, Syrer und Türken.

Dass dem Anliegen des Vereins von Anfang an große Sympathie entgegengebracht wurde, zeigte sich darin, dass er bereits im ersten Jahr seiner Existenz mit großzügigen Spenden unterstützt wurde. Besonderer Dank gilt auch an dieser Stelle noch einmal folgenden Vereinen und Institutionen:

- Türkisch-Deutscher Kultur- und Wirtschaftsförderungsverband für Mitteldeutschland e.V.
- Förderverein „Schätze des Orients“ e.V.
- Stadt- und Kreissparkasse Leipzig.

Dank dieser Unterstützung konnte das erste gemeinsame Projekt des ZEOK, die Herausgabe der vorliegenden Kulturzeitschrift, verwirklicht werden. Indessen beschränkten sich unsere Aktivitäten nicht darauf. Auch Vorträge (Dr. Lothar Stein, Inge Seiwert) sowie ein Gesprächskonzert mit dem Meister des Bucharischen Schaschmaqam, Ari Babakhanov, mit einer Einführung durch Dr. Angelika Jung im Interim des Museums für Völkerkunde Leipzig standen mit auf dem Programm.



Prof. Gideon Kressel (rechts) in einer Gesprächsrunde am Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V.

Schließlich konnten wir Anfang Dezember Prof. Gideon M. Kressel als unseren Gast begrüßen. Als langjähriger Leiter des Instituts für Wüstenforschung in der Negev berichtete er über seine Erfahrungen im Umgang mit Kultur und Ökologie. In enger Zusammenarbeit mit Wüstenforschungsinstituten in Nordafrika, Vorderasien und anderen Regionen konnte er einen wesentlichen Beitrag für die Verbesserung der Situation der Beduinen leisten.

VERANSTALTUNGEN DES ZEOK UND SEINER PARTNER IM 1. HALBJAHR 2005:

Sonderausstellung in Kooperation mit der Deutsch-Jemenitischen Gesellschaft e.V.:
30. Januar bis 01. Mai 2005:

TÖCHTER DES JEMEN

29. Januar, 18 Uhr: **Eröffnung der Ausstellung**
30. Januar, 11 Uhr: Petra Brixel (Stuttgart), Diavortrag
Frauen im Jemen. Leben zwischen Tradition und Aufbruch
06. Februar, 14.30 Uhr: Dr. Aviva Klein-Franke (Köln), Diavortrag:
Tradition und Moderne in der Silberschmiedekunst des Jemen
10. Februar, 19 Uhr: Dr. Hanne Schöning (Halle/Saale), Diavortrag:
Ästhetik, Medizin, Magie – Funktionen jemenitischer Drogen
05. März, 14.30 Uhr: „The veil unveiled“. **Ethnologische Betrachtungen über den Schleier.** Dokumentarfilm von Vanessa Langer, Genf; Einführung: Inge Seiwert. (MVL, ZEOK, Leipzig).
06. März, 14.30 Uhr: Dr. Ulrike Stohrer (Frankfurt/ Main), Diavortrag:
Hochzeitsfeste: Ritual und Geselligkeit in Sanaa
17. März, 19 Uhr: Dr. Günther Orth (Berlin), Lesung mit Buchverkauf und Signierstunde:
Steine und Flügel. Moderne Erzählprosa des Jemen

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE LEIPZIG STAATLICHE ETHNOGRAPHISCHE SAMMLUNGEN SACHSEN.

18. März, 19 Uhr: Barbara Schumacher (Laatzten), Lesung mit Buchverkauf und Signierstunde:
Arabien für die Sinne. Begegnungen mit Menschen, Kulturen, Kunst und Bildung
07. April, 19 Uhr: Dr. habil Lothar Stein (ZEOK, Leipzig), Dia-Ton-Vortrag: **Ramsa und andere Vergnügen auf der Insel Sokotra**
10. April, 14.30 Uhr: Dr. Ümit Bir (ZEOK, Wolfsburg), Diavortrag:
Von Hadramaut nach Sanaa. Unterwegs auf der Weihrauchstraße
21. April, 19 Uhr: Dr. Carmen Rohrbach (Hofstetten), Lesung mit Buchverkauf und Signierstunde:
Mit einem Dromedar durch den Jemen
23. April, 14.30 Uhr: Yahya Rassam (Sanaa), Workshop:
Geheimnisse jemenitischer Silberschmuckkunst
24. April, 14.30 Uhr: Gudrun Orth (München), Lesung und Vortrag:
Von Familien, Festen und Freundschaften. Beobachtungen im Jemen.
01. Mai, ab 11.00 Uhr: **Finissage der Ausstellung** mit Andrea Hassan (ZEOK, Dubai) und Yahya Rassam (Sana)



VERANSTALTUNGEN DES ZEOK UND SEINER PARTNER IM 1. HALBJAHR 2005:

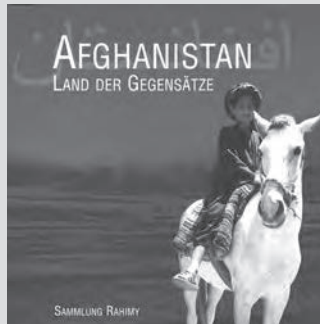
BAROCKSCHLOSS RAMMENAU

STAATLICHE SCHLÖSSER, BURGEN UND GÄRTEN SACHSEN

AUSSTELLUNG:

AFGHANISTAN – LAND DER KONTRASTE

Die Ausstellung gibt Einblicke in die atemberaubende Schönheit des Landes, die Vielfalt der Völkergruppen, die traditionellen Lebensformen und die afghanische Kunst.



Öffnungszeiten: Mo.–So. 11–18 Uhr

Veranstaltungen siehe unter:

www.barockschloss-rammenau.com

Ringvorlesung der UNIVERSITÄT LEIPZIG DEUTSCHLAND / ISRAEL / PALÄSTINA



1. Teil, März bis Juli 2005

28. März: NOAM CHOMSKY Europa / Israel / Palästina
DSG*, 11:00 Uhr
04. April: SHIMON STEIN Deutschland – und die Zukunft Israels
11. April: MARTIN BECK Friedensprozess im Nahen Osten?
18. April: UWE STEINHOFF Deutschlands Doppelmoral
25. April: IGOR PRIMORATZ Israelisch/palästinensischer Terrorismus
02. Mai: WALTER HOLLSTEIN Der Nahe Osten: Wahrheit und Rassismus
08. Mai: MICHAEL WOLFFSOHN Deutschland/Israel/Palästina – Geschichte als Falle
23. Mai: RÜDIGER LUX Zur „Biblischen Geschichte“ Israels
06. Juni: ABDALLAH FRANGI Deutschland und Palästina
13. Juni: ABRAHAM MELZER Weine, geliebtes Israel!
20. Juni: MANFRED ROTTER Lösungsmöglichkeiten – nach dem Völkerrecht
27. Juni: ABRAHAM SION Palästina aus der Sicht der Likud
04. Juli: HELGA BAUMGARTEN Zur Rolle der Hamas
11. Juli: TOMIS KAPITAN Europe's Responsibility

* (DSG) = auch im Rahmen von DAS SONNTAGSGESRÄCH:
www.uni-leipzig.de/sonntag

Galerie Mani

Dr. Angelika Jung – Mehdi Majd-Amin

Mierendorffstraße 11, 10589 Berlin

Tel.: 030/347 87 341

Öffnungszeiten: Di.–Fr. 15–19 Uhr; Sa. 12–16 Uhr

Ausstellungen:

05. Februar bis 30. März: *Frühlingserwachen*

Künstler der Galerie. Malerei, Fotografie und Skulptur

08. April bis 30. Juni: Mehdi Majd-Amin:

Das Menschenbild in des Menschen Bild. Malerei

Vorträge:

11. März 2005:

Dr. Joachim Gierlichs (Kunstwissenschaftler, ZEOK, Berlin):
Darstellungen des Wundervogels Simurgh in der islamischen Kunst

15. April 2005:

Dr. Wolf-Dieter Seiwert (Ethnologe, ZEOK, Leipzig):
Das Welt- und Menschenbild im traditionellen nordafrikanischen Schmuck

19. Mai 2005:

Dr. Reingard Neumann (Kunstwissenschaftlerin, Münster):
Das Bild der Frau in der islamischen Kunst

Alle Vorträge finden 19.30 Uhr in der Galerie Mani statt
(Eintritt: 8,-/6,- €).

TOUMA art



Atelier & Galerie TOUMAart

Hauptmannstr. 1, 04109 Leipzig, Tel.: 0341/5904760

wir@toumaart.com www.toumaart.com

Öffnungszeiten nach Vereinbarung

Ausstellungen:

20. Januar bis 25. Februar 2005:

Simurgh

Ausstellung der Kulturzeitschrift, mit Arbeiten von
M. Ragy Enayat, M. Dempf, M. Majd-Amin und M. Touma

03. März bis 03. April 2005:

Khalifa El-Shimy:

Schriftzeichen aus dem Orient

Traditionelle und moderne abstrakte arabische Kalligraphie

Veranstaltungen:

03. März 2005, 19.30 Uhr:

Andrea Hassan (ZEOK, Zeulenroda/Dubai), Lesung:
Hayat Al Nufus, ein blumiges Märchen aus 1001 Nacht aus
Anlass der Vernissage der Ausstellung *Schriftzeichen aus dem Orient* (in Anwesenheit des Künstlers)

04. bis 06. März 2005:

Khalifa El-Shimy (ZEOK, Ägypten):
Offener Workshop zu arabischer Kalligraphie



AUTOREN DIESES HEFTES:

BELGÄSIM 'ABDALLATIF AL-MARZŪĠ
Dichter, langjähriger Direktor des Saharamuseums in Douz (Tunesien), hervorragender Kenner der Sahara und der kulturellen Traditionen Südtunesiens

MARTINA DEMPFF
Dipl.-Schmuck-Designerin (FH), Ethnologin M.A.; wirkt in Schmuckateliers in Berlin-Kreuzberg und auf der Insel Skopelos (Griechenland); Mitglied der Gesellschaft für Goldschmiedekunst e.V.; E-Mail: martina.dempff@t-online.de
www.martina-dempff.de

DR. JOACHIM GIERLICH
Kunsthistoriker (Islam); Lehrbeauftragter an der FU Berlin; Ausstellung „Drache – Phönix – Doppeladler“ (Museum für Islamische Kunst, Berlin 1993) betreibt in Berlin die Bildagentur „Das Bild des Orients“; Mitglied des ZEOK; E-Mail: info@das-bild-des-orientis.de
www.das-bild-des-orientis.de

DR. ANGELIKA JUNG
Musikethnologin und Orientalistin; führt mit Mehdi Majd-Amin die Galerie Mani, die ihre Aufgabe darin sieht, verschiedene künstlerische Sichtweisen auf diese eine Welt zu präsentieren; Mitglied des ZEOK; E-Mail: galerie-mani@gmx.de
www.mehdi-majd-amin.de

DR. ADEL KARASHOLI
Schriftsteller, in Syrien geboren, arbeitet und lebt seit 1961 in Leipzig; Schwerpunkt: Lyrik, Übersetzungen; schreibt arabisch und deutsch; langjähriger Vorsitzender des Leipziger Schriftstellerverbandes; E-Mail: akarash@nexgo.de

DR. AVIVA KLEIN-FRANKE
Ethnologin, Lehrbeauftragte an der Universität Köln. Im Mittelpunkt ihrer wissenschaftlichen Arbeit stehen die Ethnographie der Juden im Jemen sowie die jüdischen Minderheiten im islamischen Mittelmeerraum. E-mail: Aviva.Klein-Franke@gmx.de

PROF. DR. HABIL. GEORG MEGGLE
Professor für Philosophische Grundlagen der Anthropologie und Kognitionswissenschaften der Universität Leipzig; wirkt seit 2002 für die Gründung eines Zentrums für Interkulturelle Kommunikation; Mitglied des ZEOK; E-Mail: meggle@uni-leipzig.de

GUDRUN MEIER
Dipl.-Ethnologin; Kustos am Museum für Völkerkunde Dresden (SES); 1988 und 1995 Forschungsaufenthalte in Afghanistan und Pakistan; Mitglied des ZEOK; E-Mail: gudrun.meier@mvd.smwk.sachsen.de

MONA RAGY ENAYAT
Dipl.-Malerin, Dipl.-Grafikerin und Sängerin; in Ägypten geboren, lebt seit 1988 in Leipzig; Lehrbeauftragte und Projektleiterin an der Freien Grundschule „Clara Schumann“ in Leipzig; Mitglied des ZEOK; E-Mail: enayat@rahn-schulen.de

INGE SEIWERT
Dipl.-Arabistin; Kustos für Südeuropa und den Orient am Museum für Völkerkunde zu Leipzig (SES); Ausstellungen: „Das Neue Licht. Der Frühling in Europa und im Orient“ (2002), „Töchter des Jemen“ (2005) u.a.; Mitglied des ZEOK; E-Mail: inge.seiwert@mvl.smwk.sachsen.de

DR. WOLF-DIETER SEIWERT
Arabist und Ethnologe; Schwerpunkt: Europa und Orient; widmet sich als Reiseveranstalter und auf publizistischem Gebiet vor allem der Förderung des interkulturellen Dialogs; Mitglied des ZEOK; E-Mail: wseiwert@ethnatour.de
www.ethnatour.de

DR. HABIL. LOTHAR STEIN
Ethnologe; langjähriger Direktor des Museums für Völkerkunde zu Leipzig; Schwerpunkt: Naher Osten, Nordostafrika, Nomadismus; Feldforschungen u.a. in Irak, Sudan, Ägypten, Jemen; Mitglied des ZEOK; E-Mail: lotharstein@gmx.de

VICTOR SYRNEV
Schmuckkünstler; im Südrussland geboren, lebt heute in Bischkek (Kirgisistan); Initiator und Koordinator des internationalen Kulturprojekts „Große Seidenstraße – West-Östliche Dialoge“; Mitglied der Gesellschaft für Goldschmiedekunst e.V.; E-Mail: victor-s@elcat.kg
www.victorsyrnev.elcat.kg

MICHAEL TOUMA
Maler und Medienkünstler; in Israel geboren, lebt seit 1988 in Leipzig; betreibt hier die Galerie TOUMAart; Schwerpunkte seines Schaffens: Grafik, Collage, Video- und Animationsprojekte; Mitglied des ZEOK; E-Mail: wir@toumaart.com
www.toumaart.com



SIMURGH. Kulturzeitschrift.
Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V., Jahrgang 2005, Heft 1.

Titelbild: Simurgh-Paar mit „Sonnengesicht“ an der Fassade der Nadir Beg Medrese in Buchara, 17. Jh.
Rückseite: Das Café und Restaurant „Zum arabischen Coffee-Baum“ in Leipzig gilt als das älteste erhaltene Kaffeehaus der Welt. Es wurde 1500 erbaut und 1694 eröffnet. Ab 1718 durfte der kurfürstlich-sächsische Hofchocoladier hier das erste Mal Kaffee ausschenken.

Impressum

Herausgeber:
Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V.
Redaktion: Dr. Wolf-Dieter Seiwert
Layout und Satz: Gabine Heinze
Druck: Digitaldruckfabrik GmbH Leipzig-Engelsdorf
Redaktionsschluss: 31.12.2004
Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.
ZENTRUM FÜR EUROPÄISCHE UND ORIENTALISCHE KULTUR E.V.
Vorstand: Michael Touma (Vorsitzender, Leipzig), Mona Ragy Enayat (Stellv. Vors., Leipzig), Dr. Wolf-Dieter Seiwert (Stellv. Vors., Leipzig), Dr. Angelika Jung (Berlin), Dr. Mohammad Reza Malmanesh (Wiesbaden).
Postadresse: Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V. c/o TOUMAart, Hauptmannstr. 1, 04109 Leipzig
Tel.: 0341/5904760, E-Mail: wir@toumaart.com (ZEOK), indibeko@aol.com (Redaktion), www.zeok.de

Bildnachweis:

Ümit Bir (Wolfsburg): S. 10, 11 (rechts), 12, 13, 15
Karl-Heinz Bochow (Weimar): S. 15 (oben)
Martina Dempf (Berlin): S. 31–33
Joachim Gierlich (© Bildagentur DAS BILD DES ORIENTS, Berlin): Titelseite
Aviva Klein-Franke (Köln): S. 19, 21, 23, (außer Abb. 9), 24, 25, 27, 29
Eva Winkler (Dresden): S. 46, 47
Fotostelle Universität Köln (Hollmann, Schneider): S. 23 (Abb. 9)
Wolf-Dieter Seiwert (Leipzig): S. 7, 54, 55
Lothar Stein (Leipzig): S. 49, 50, 51, 53
Victor Syrnev (Bishkek): S. 61
Michael Touma (Leipzig): S. 2, 9, 42, 43, 44, 45, 57, Rückseite
Karin Wieckhorst (Leipzig): Vorsatzseite, S. 6, 8, 11 (Mitte und links), 15 (unten), 17, 30, 62, Nachsatzseite
Karte: Marion Müller (Leipzig): S. 48
Vorlagen der Reproduktionen:
Mehdi Majd Amin (Berlin): 35, 37, Schriftzug Rückseite
Mona Ragy Enayat (Leipzig): S. 5, 56–60

Weitere Abbildungen wurden von der Bildagentur DAS BILD DES ORIENTS (Berlin) aus folgenden Büchern reproduziert:
Abb. S. 39, oben (Blatt aus dem Schah-Name für den Safawiden-Schah Tahmasp, Tabriz, Iran, um 1525–30: Museum für Islamische Kunst, Berlin), reproduziert aus: Kunst der Welt in den Berliner Museen – Museum für Islamische Kunst, Berlin (bearb. von K. Brisch, J. Kröger, Fr. Spuhler, J. Zick-Nissen) Stuttgart 21980, S. 108 f., Nr. 48.
Abb. S. 39, unten (Einzelblatt, Federzeichnung, Mittelasien, Samarkand?, timuridisch, 14.–15. Jahrhundert, 28 x 28,5 cm: Museum für Kunsthandwerk Leipzig, B. 11.6, Sammlung Ph. W. Schulz), reproduziert aus: Brentjes, B., Rührdanz, K.: Mittelasien, Kunst des Islam. Leipzig 1979, 196, Abb. 124.
Abb. S. 41 (Hölzerne Wandtafelung aus einem Aleppiner Wohnhaus, bemaltes Paneel, inschriftlich datiert 1600/1 und 1603, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz), reproduziert aus: Gonnella, Julia: Ein christlich-orientalisches Wohnhaus des 17. Jahrhunderts aus Aleppo (Syrien). Das Aleppo-Zimmer im Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Mainz 1996, S. 62, Abb. 63.



SIMURGH



سمرق