سيمرغ
ՍԻՄՕՐՂ
ΣΙΜΟΡΓ
סימורג
СИМУРГ
ⲭⲟⲥⲉⲑ

★ Jahrgang 2006
Heft 2

Simurgh

Kulturzeitschrift

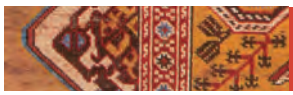
Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V.

RESTAURANT
HOTEL

مصاغة السعادة

Einführung

2 Michael Touma: Editorial
3 Eine Reise durch die Welt des orientalischen Schmucks. Ausstellung „Sammlung Dr. Bir“
4 Rosa Gabriel: Menschenrechte. Gebetsfahne



Botschaften der Schönheit

6 Wolf-Dieter Seiwert: Dagdan. Von Amuletten und Wunderbäumen in Turkmenien
10 Karin Wieckhorst/Wolf-Dieter Seiwert: Zeichen auf der Haut. Tatoos in der tunesischen Sahara
14 Simone Eichler: Hennamalerei und ihre Anwendung in der museumspädagogischen Arbeit

Weltsprache Kunst

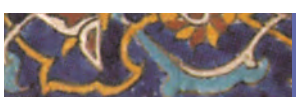
17 Michael Touma: Am Anfang war das Wort. Gebetsteppiche der Künstlerin Rosa Gabriel
20 Ilja Richter: Wie fern ist Palästina? Fotos von Mahmoud Dabdoub
23 Gabine Heinze: Amor Shin. Die Welt der Berliner Fotografin Yva
24 Michael Touma: Das Vermächtnis der Tänzerin. Über die Tänzerin Jardena Cohen

Begegnungen

30 Atabai Jumaniyazov: Beginn einer Freundschaft. Leipzig 1976
32 Wolf-Dieter Seiwert: Feldforschungen. Turkmenien 1976
34 Lothar Stein: Im Rundboot auf dem Tigris. Unterwegs im Irak der 1960er Jahre

Mit anderen Augen

36 Heidi Stein: Erinnerungen an die Frauen von Siwa
42 Herrmann Rudolph: Knigge für Turkmenienreisende
49 Rudaba Badakhshi: Frauen und Medien in Afganistan



Brückenbauer

53 Angelika Jung: Ari Babakhanov – Meister des *šašmaqām*
59 Inge Seiwert: Lasst die Erinnerung nicht sterben. Zum Gedenken an Wolfgang König

Sonstiges

63 Projekte des ZEOK
64 Autoren, Impressum und Bildnachweis

Von Michael Touma (Leipzig)

Wir begeben uns in die Irre.
Bitte öffne deine Augen,
versuche zu begreifen.
Ich fand heute,
dass wir uns in die Irre begeben.
Bitte öffne deinen Geist,
schau, was du finden kannst.
Ich fand heute,
dass wir uns in die Irre begeben.
Wir begeben uns in die Irre.

Jack Bruce (Rockgruppe Cream)

Editorial

Im Zeichen des Dialoges

Liebe Leser,

wir leben in einer sich stets wandelnden Welt. Durch die Globalisierung rückt die Menschheit immer mehr zusammen. Um so eindringlicher stellt sich die Frage nach dem friedlichen Neben- und Miteinander der Religionen. Die Städte Europas werden zunehmend von großen Einwanderungswellen aus Asien und Afrika überströmt. Moscheen, Synagogen, Kirchen und andere Glaubensstätten befinden sich in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander.

Wir dürfen die Konflikte der Vergangenheit nicht in die Gegenwart übertragen, wir müssen eine Zukunft entwerfen, in der eine Vielfalt von Kulturen und Religionen möglich ist, ohne Zwietracht zwischen den verschiedenen Gemeinden zu streuen.

Wir sollten einen Dialog führen, in dem weniger die Versäumnisse der Vergangenheit thematisiert, sondern vielmehr zukünftige Perspektiven für uns alle aufgezeigt werden. Brauchen wir z.B. eine neue Weltreligion, die uns in die Zukunft trägt?

Es ist mehr als ein Jahr seit der Erstausgabe unserer Zeitschrift vergangen. In dieser Zeit hat sich einiges ereignet, was den Dialog der Kulturen erschwert: der andauernde Krieg im Irak, die Folterbilder von Abu Ghuraib, die Ausschreitungen von algerischen und marokkanischen Jugendlichen in den Pariser Vororten und zuletzt die Karikaturendebatte und ihre Folgen. Und es scheint, dass die Konfrontation kein Ende nimmt. Diese Geschehnisse haben viele, die den Dialog zwischen den Kulturen suchen, in die Sprachlosigkeit getrieben und verunsichert. Bestürzt fragt man sich: Was darf in einem solchen Dialog gesagt werden? Wo sind die Schwachpunkte, die den anderen verletzen könnten? Was ist für uns selbst unverzichtbar in der Auseinandersetzung? Auch wenn wir wissen, dass viele Aspekte dieses Konfliktes geschürt und manipuliert sind, ändert es nichts an der traurigen Tatsache, dass wir kaum wagen, unsere Meinungen und Ansichten zu äußern, um nicht in den Verdacht des Antiislamismus, Antisemitismus oder Antiamerikanismus zu geraten.

Auch bei der Auswahl der Beiträge zu dieser Ausgabe standen wir vor solchen Fragen. Wir hoffen aber, dass unser Bemühen und der gute Wille, als Forum für den Dialog zwischen den Kulturen zu dienen, erkannt werden. Dialog bedeutet aber nicht immer, miteinander einverstanden zu sein, man kann und darf auch streiten. Dialog erwächst aus dem Wunsch, den anderen zu verstehen und sich dem anderen verständlich zu machen. In diesem Prozess der Annäherung kann die Kultur und besonders die Kunst einige Möglichkeiten bieten.

Vielleicht sollten wir die kulturellen Räume, die uns zur Verfügung stehen, bewusster in Anspruch nehmen. Diese Orte, Galerien, Museen, Theater, Filmhäuser u.a., bieten uns an, Diskussionsregeln aufzustellen, alternative Darstellungsweisen und Ausdrucksformen zu entwickeln, um mit Konflikten und Missverständnissen besser umgehen zu können.

Es wäre hilfreich, wenn wir die einzelnen Religionen nicht als einheitliche Systeme betrachten würden. Denn der Islam, das Judentum, das Christentum und die anderen Glaubensbekenntnisse beinhalten viele verschiedene Strömungen. Sähen wir diesen Reichtum nicht, würden wir keine Gesprächspartner finden. Gleichzeitig ließen wir denjenigen, die die Kulturkriege fördern, freie Hand.

Eine Reise durch die Welt des orientalischen Schmucks

Im Heft 1 unserer Zeitschrift stellten wir den Schmucksammler Dr. Ümit Bir vor. Dabei kündigten wir an, dass seine Sammlung in der künftigen Dauerausstellung des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig (SES) einen festen Platz einnehmen wird.

Im November 2005 wurden nun die ersten Abteilungen des Museums im rekonstruierten GRASSI der Öffentlichkeit präsentiert. Dazu gehört neben Süd- und Südostasien auch die Ausstellung „Sammlung Dr. Bir". Sie zeigt in 15 Vitrinen ca. 300 Schmuckstücke aus 27 Ländern. Die nachfolgend wiedergegebene Einführung vermittelt einen Eindruck von der Konzeption und dem Anliegen der Ausstellung.

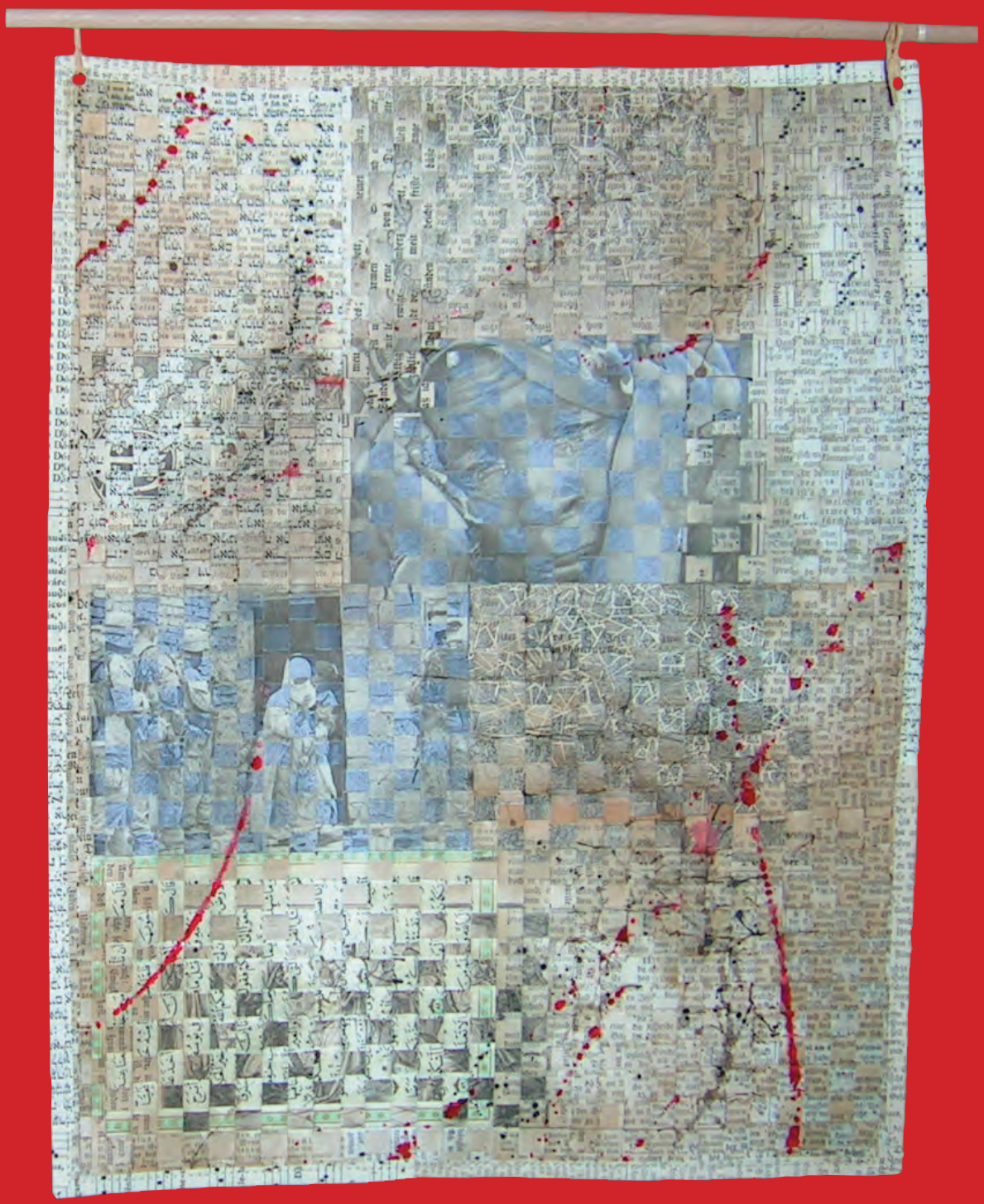
Schon immer gab es im Orient eine Vielfalt von Völkern und Religionen. Die Geschichte wie auch die Gegenwart ist von Kriegen und Konflikten geprägt. Weniger bekannt sind Zeiten des friedlichen Miteinanders. Gerade dafür aber ist der Schmuck der orientalischen Völker ein Beweis. In weiten Teilen der orientalischen Welt, so z.B. in Syrien, Kurdistan, dem Jemen, Tunesien und Marokko, waren es vor allem jüdische Handwerker, die Silberschmuck für ihre muslimischen Nachbarn herstellten.

Schmuck und Kleidung geben in der traditionellen Gesellschaft Hinweise auf die ethnische, zuweilen auch religiöse Zugehörigkeit der Trägerin. Nicht selten werden dadurch auch der Wohnort und die soziale Stellung verdeutlicht. Auch für die ländliche Bevölkerung wurde der Schmuck meist in städtischen Zentren gefertigt. Dort kannten die Juweliere den Geschmack aller ihrer Kunden und stellten sich darauf ein. Die Landbevölkerung war wie überall auf der Welt eher konservativ. So erhielten sich dort traditionelle Schmuckformen über die Jahrhunderte. Anders dagegen in den Städten: Seefahrer und Karawanenführer, Kaufleute und Pilger brachten von ihren Reisen immer wieder auch fremden Schmuck für ihre Frauen mit, der durch das Modeempfinden der Städterin auch die Kreativität der Silberschmiede beeinflusste. Auch mit den Migrationsbewegungen ganzer Bevölkerungsgruppen breiteten sich Techniken und Formen der Schmuckherstellung in andere Gebiete aus.

Die Ausstellung lädt den Besucher zu einer Reise durch die Welt des orientalischen Schmucks ein. Dabei wird er entlang der alten Handelswege geführt, zu Lande und zu Wasser. Er ist eingeladen, die lokalen Besonderheiten und die kulturellen Kontakte der Völker zwischen Marokko und Indonesien, zwischen Mittelasien und Indien zu entdecken.

Jeder hat Anspruch auf die in dieser Erklärung verkündeten Rechte und Freiheiten ohne irgendeinen Unterschied, etwa nach Rasse, Hautfarbe, Geschlecht, Sprache, Religion, politischer oder sonstiger Überzeugung, nationaler oder sozialer Herkunft, Vermögen, Geburt oder sonstigem Stand. Des weiteren darf kein Unterschied gemacht werden auf Grund der politischen, rechtlichen oder internationalen Stellung des Landes oder Gebiets, dem eine Person angehört, gleichgültig, ob dieses unabhängig ist, unter Treuhandschaft steht, keine Selbstregierung besitzt oder sonst in seiner Souveränität eingeschränkt ist.

Allgemeine Erklärung der Menschenrechte,
Artikel 2



Rosa Gabriel, Menschenrechte, 2005, geflochtene Gebetsfahne, Papierarbeit (s. S. 17)

Dagdan

Von Amuletten und Wunderbäumen in Turkmenien

Von Wolf-Dieter Seiwert (Leipzig)

Die Erfahrung von Generationen lehrte den Menschen gute, segensreiche und böse, Schaden bringende Kräfte zu unterscheiden. Die gute Kraft (Segen, arab. *baraka*) kommt von Gott. Sie kann sich mit bestimmten Orten, Pflanzen und Tieren verbinden, sie kann aber auch durch ein gottgefälliges Leben erworben werden. Segen überträgt sich durch Worte, Schrift und Berührung, über das Material und das Abbild. Das Abbild reicht von der naturalistischen Wiedergabe über die Abstraktion bis hin zur Analogie, das Wort kann in der Zahl verschlüsselt sein. Die Verflechtung und das Wechselspiel von Wort und Zahl, von Analogie und Abstraktion spielen bei Amuletten eine wichtige Rolle.

Magische Rituale und Hilfsmittel werden zielgerichtet eingesetzt oder allgemein angewandt. Alles, was gut tut, stärkt gleichzeitig auch die Abwehrkraft gegen schädliche Einflüsse – eine Einsicht, die sich z.B. im Hinblick auf das Immunsystem auch aus moderner Sicht unterstreichen lässt. D.h., ein Segensamulett bietet gleichzeitig auch Schutz. Fragt man nach der Bedeutung des einen oder anderen Amuletts, bekommt man häufig als Antwort: „Das bringt Glück“, oder: „Das ist gegen den Bösen Blick“. Mit dieser vereinfachten Betrachtung – Glücksbringer und/oder Schutzamulett – hat sich Jahrhunderte alter Volksglaube bis in die Gegenwart erhalten. Einen Eindruck von der Kontinuität, aber auch von den Verände rungen im Amulettglauben der Turk menen vermittelt die folgende verglei chende Betrachtung. Sie beruht auf den Untersuchungsergebnissen von S.M. Demidov (1962)[1] und rezenten Beobachtungen des Autors aus dem Jahre 2002.

Schaden kann nach den traditionellen Vorstellungen der Turkmenen unterschiedliche Ursachen haben. Während Schwarze Magie und der Einfluss von bösen Geistern (*ğinn-arvah*) im Bewusstsein heute kaum noch eine Rolle spielen, wird der Böse Blick (*dëz degmek*) noch manchmal als mögliche Ursache für Unglück, Misserfolg oder Krankheit gesehen. Der Böse Blick ist der Schaden bringende Blick des Neiders. Selbst laut geäußerte oder offen gezeigte Bewunderung kann den Verdacht des Bösen Blicks hervorrufen, auch wenn dieser nicht beabsichtigt war. Um sich davor zu schützen und dem Einfluss böser Geister entgegenzuwirken, benutzt man Amulette, die man bei den südwestlichen Turkmenen *dagdan* nennt.

Ihre älteste Form besteht aus Holz, im Gebiet des Kopet-Dagh vor allem aus dem Holz des *dagdan*-Baumes.

Zweige dieses Baumes befestigt man an der Hausmauer, um böse Geister abzuwehren, und aus seinem Holz schnitzt man kleine Amulettanhänger, die ebenfalls *dagdan* genannt werden. Eine ausführliche Beschreibung solcher Holzamulette findet man bei Schletzer[3]. Dabei bemerken die Autoren, dass über den seltenen Baum *dagdan* „nichts weiter bekannt ist, als dass er in den Gebirgsregionen Turkmeniens zu finden ist“. Auf einer Reise, die uns im Frühjahr 2002 in das Bergland des Kopet-Dagh führte, trafen wir am Heiligtum von Abu Bakr al-Schibli in der Nähe von Garrygala zum ersten Mal auf einen Baum, der uns von unseren turkmenischen Begleitern als *dagdan* bezeichnet wurde. Dabei handelte es sich um den Kaukasischen Zürgelbaum (Celtis caucasica Willd.), ein Ulmengewächs, dessen Verwandte (Celtis australis, Celtis occidentalis) man hin und wieder auch in unseren Parks antrifft[4].

Dagdan-Amulette (Sammlung Rudolph)

Turkmenische Kinder (1959, Nachlass W. König)

Es ist ein ausladender Baum mit ovalen, gezähnten Blättern, kirschkerngroßen essbaren Früchten und sehr festem Holz.

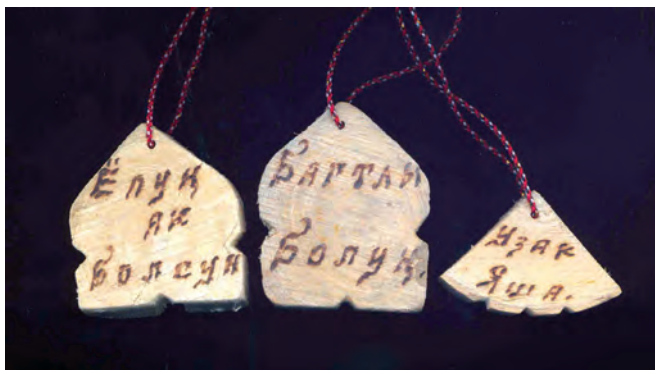
Das Verbreitungsgebiet der in Turkmenistan anzutreffenden Unterart erstreckt sich vom Schwarzen Meer bis zum Himalaya. Der Baum zeichnet sich durch Anspruchslosigkeit und große Widerstandskraft aus, erreicht eine Höhe von 15–20 m und soll bis zu 1000 Jahre alt werden. Die Turkmenen nennen ihn *keramatly agač* – „wundertätigen Baum". Der russische Name *karkas* bezeichnet den Zürgelbaum allgemein und ist nicht auf Turkmenien beschränkt. Er hat auch nichts mit *karkas* im Sinne von „Gerippe, Gestell" zu tun, sondern wurde vermutlich aus einer nichtrussischen örtlichen Bezeichnung abgeleitet.

Andere Namen verweisen auf seine Festigkeit und Widerstandskraft: „Steinerner Baum" (russ. *kamennoe derevo*)[5] oder „Eiserner Baum" (turkmen. *demir agač*, russ. *železnoe derevo*, engl. *iron-tree*).

Das Zusammentreffen von Baum und Heiligtum ist sicher nicht zufällig, sondern in einer Verschmelzung von vorislamischem Baumkult und islamischer Heiligenverehrung zu sehen. Möglicherweise waren es vor allem seine Zähigkeit und Langlebigkeit, die dem *dagdan* diese Ehrerbietung einbrachte. Die Holzamulette, die wir 2002 auf dem Wochenmarkt (Tolkutschka) in Aschgabat erwarben, waren alle aus dem Holz von Celtis caucasica[6].

Gewöhnlich bekam man ein Holz-*dagdan* als Kind während der ersten Krankheit umgehängt und behielt es dann bis zum Lebensende. Sie wurden an einer Schnur um den Hals getragen oder von den Frauen in die Zöpfe geflochten. Dem Kind befestigte man sie oft auch zusammen mit anderen Amuletten am Mützchen oder Kleidchen. Für die Frauen und die Kinder waren es Amulette und Schmuckelemente zugleich.

Verkauf von Handarbeiten und Amuletten auf dem Wochenmarkt in Aschgabat, 2002



Die von uns 2002 erworbenen *dagdan* vermitteln einen Eindruck von ihrer Vielgestaltigkeit:

Die größten Amulette sind aus Astscheiben oder Astscheibenvierteln gefertigt (Höhe: 3,5 bis 6 cm) und tragen eingebrannte turkmenisch-kyrillische Schriftzeichen, die gute Wünsche zum Ausdruck bringen, wie (von links nach rechts):

ёluŋ ak bólsun: Dein Weg soll hell sein!
bagtly boluŋ: Seid glücklich!
uzák jáša: Lebe lang!

Sie werden an einer rot-weißen oder rot-weiß-schwarzen, gedrehten Schnur um den Hals getragen.

Eine weitere Form des *dagdan* sind Armbänder, die aus Kamelwolle geflochten, mit rot-weiß-schwarzer Schnur eingefasst und mit vier augenähnlichen Applikationen aus Pailletten und kleinen Perlen besetzt sind. Auf dem hier abgebildeten Band ist ein x-förmiges Stückchen *dagdan*-Holz in der Mitte aufgenäht. Die Schutzwirkung ergibt sich hierbei aus fünf segensreichen Bestandteilen:

- *dagdan*-Holz
- Wolle des Kamels
- wechselfarbige Einfassung (*gyjak*)
- Fünfzahl der Applikationen
- augenähnliche Form der Applikationen

Interessant sind auch kleine Anhänger aus *dagdan*-Holz (Höhe: 2 bis 5 cm). Es sind Miniaturabbildungen von Dingen, die allein oder in einer Dreier-Kombination mit Kaurischnecken und Augenperlen für Segen und Abwehr stehen:

- Säbel: Wenn früher ein Neugeborenes sehr schrie, legte man zuweilen eine Damaszenerklinge unter sein Kopfkissen, damit es sich vor den bösen Geistern nicht fürchtete; wenn man mit einer solchen Klinge einen Kreis zog und sie dann in die Erde stieß, konnten die Geister diesen Kreis nicht betreten;
- Schafknöchlein: Böse Geister fürchten sich vor Schafen, weshalb auch der Mensch in einer Schafherde vor ihnen absolut sicher ist;
- Langhalslaute *(dutar)*: Früher versuchte man bei bestimmten Krankheiten, den verursachenden Dämon mit den Klängen des *dutar* aus dem Kranken herauszulocken;
- Wasserkanne: Symbol des Segens und der rituellen Reinheit;
- *asyk*: eine herzähnliche Form, die von den Frauen als Silberschmuck auf dem Rücken, an den Zöpfen oder an einer Halskette getragen wird und Schutzfunktion hat

Bei den beiden kombinierten Amuletten ergibt sich die Abwehrfunktion aus dem *dagdan*-Anhänger sowie aus der Dreizahl, der Kaurischnecke und dem doppelseitigen Auge.

Bei den meisten dieser *dagdan*-Amulette fällt auf, dass sie mit Feuer in Berührung gekommen sind, sei es in Form von Brandmalerei oder beim Bohren der Ösen. Das steht im Gegensatz zu den Ausführungen Demidovs. Er schreibt, dass man vermeiden würde, das *dagdan*-Holz mit Feuer in Berührung zu bringen, da es dadurch seine ganze Kraft verlieren würde[7]. Keine Feuerspuren zeigen lediglich Wasserkanne, *asyk* und Schafknöchlein.

Bei diesem Amulettanhänger flankieren einen Wasserkrug aus *dagdan*-Holz ein doppelseitiges Auge und eine Perle, die auf der einen Seite den arabischen Schriftzug *Allah* und auf der anderen den Namen *Muḥammad* zeigt.

Die südlichen Turkmenen übertrugen die Bezeichnung *dagdan* auch auf Amulette aus anderem Material, besonders auf bestimmte Schmuckstücke aus Silber, denen man die gleiche Wirkung beimaß. Die Ausstellung „Sammlung Dr. Bir“ im Leipziger Völkerkundemuseum[8] zeigt davon drei der typischsten Beispiele: Eine große Spielart mit zahlreichen Anhängern wird ausnahmslos von Frauen als Brustschmuck getragen[9]. Die kleine Variante hingegen wird fast nur bei Kindern verwendet (Abb. links unten). Interessanterweise ist bei ihnen das *dagdan* um 180° gedreht, was die Anhängeöse beweist. Das darüber abgebildete größere *dagdan* könnte das Bindeglied sein: Wird die Schnur durch die Öse am unteren Ende gezogen, fällt der Schmuck wie beim Kinder-*dagdan*. Führt man sie aber durch den Kanal, der den waagerechten Teil durchzieht, liegt der Schmuck so wie hier abgebildet und ähnelt damit dem *dagdan* der Frauen, wenn auch ohne Anhänger. So konnten mit dem *dagdan* die Altersklasse und die Heiratsfähigkeit eines Mädchens angezeigt werden. An anderer Stelle wurde diese Schmuckform mit einem neugeborenen Jungen verglichen[10]. Trotz dieser idealtypischen Interpretation darf man nicht vergessen, dass sich in Zeit und Raum auch zahlreiche Übergangsformen entwickelten, die die Turkmenen mit ihren Nachbarn verbanden. So sind durchaus auch unterschiedliche Deutungen möglich. Für Silberschmiede und Nutzerinnen spielen Interpretationen kaum eine Rolle, da für sie die Funktion im Vordergrund steht.

---

[1] Demidov, 1962. Auch D. und R. Schletzer stützen sich in ihren Ausführungen über den Volksglauben der Turkmenen in starkem Maße auf diese Quelle.

[2] Junker/Alavi, 1981, S. 318; im Norden Afghanistan trägt der Baum die Bezeichnung *taġa*.

[3] Schletzer, 1983, S. 49 f.

[4] Im Englischen auch als „iron-tree“, „nettle-tree“ oder „hackberry“ bezeichnet.

[5] Turkmensko-russkij slovar’, 1968, S. 242: *dagdan I. bot. karkas, kamennoe derevo.*

[6] Bestätigung durch Johannes Thümmler, Holzrestaurator am GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig (SES), dem an dieser Stelle unser Dank gilt.

[7] ebenda.

[8] s. Seite 3 in diesem Heft.

[9] Abb. s. Simurgh 1 (2005), S. 11, und Seiwert, 1997, S. 82.

[10] Seiwert, 1997, S. 82 f.

Quellen:

Demidov, S.M.: K voprosu o nekotoryh perežitkah domusul’manskih obrjadov i verovanii jugo-zapadnyh Turkmen [russ.: Zur Frage einiger Überreste vorislamischer Bräuche und Glaubensvorstellungen der südwestlichen Turkmenen]. In: Trudy Instituta Istorii i Ètnografii. VI. Serija ètnografičeskaja. Ašhabad: Akademija Nauk Turkmenskoj SSR 1962.

Junker, Heinrich F.J., und Alavi, Bozorg: Wörterbuch Persisch-Deutsch. Leipzig 1981.

Schletzer, Dieter und Reinhold: Alter Silberschmuck der Turkmenen. Berlin 1983.

Seiwert, Wolf-Dieter: Der Segen der Fruchtbarkeit. Von der geheimen Sprache der Ornamentik. In: kleine Beiträge aus dem Staatlichen Museum für Völkerkunde Dresden 16, 1997.

Turkmensko-russkij slovar’. Moskva 1968.

Fotos: Karin Wieckhorst, text: Wolf-Dieter Seiwert (Leipzig)[1]

Zeichen auf der Haut

Tatoos in der tunesischen Sahara

Tätowierung ist ein leichtes Gewand,
das man nur einmal kauft.
(Tunesisches Sprichwort)

Dass Tatauierungen auch in Europa seit langem bekannt sind, wissen wir spätestens seit dem Auffinden von „Ötzi“. Unsere Großväter brachten sie aus ihrer Soldatenzeit mit, Seeleute zeigten sie stolz und auch in anderen Gruppen der Gesellschaft waren sie üblich. Davon unabhängig entwickelte sich in den letzten Jahren, vor allem unter orientalischem und fernöstlichem Einfluss, eine Tattoo-Mode, die besonders unter der jüngeren Generation großen Anklang fand. Als ungewöhnlich und exotisch empfinden wir hingegen noch immer Gesichtstattoos. Ihnen begegnen wir unter anderem in Tunesien.

Noch Anfang des 20. Jh. waren hier Tatauierungen vor allem bei den Frauen der ländlichen Bevölkerung weit verbreitet. Die wirtschaftliche Entwicklung der letzten Jahrzehnte zog indessen mehr und mehr Jugendliche in die Städte und ins Ausland. Tatauierungen, die auf die ländliche Herkunft verwiesen, wurden zu Symbolen der Rückständigkeit und kamen bis auf wenige Überreste aus der Mode. Welch beachtliches Niveau die Kunst der dauerhaften Körperverzierung einst besaß, zeigen uns Tatauierungen, die wir noch heute bei der älteren Generation in bestimmten Landesteilen bewundern können.

Sicher lag dem Tatauieren ursprünglich eine magische Bedeutung zu Grunde. Während es bei Kleinkindern noch lange diese Funktion behielt (winzige Tattoos im Gesicht zum Schutz gegen den Bösen Blick), steht bei den Erwachsenen schon seit langem die Schmuckfunktion im Vordergrund.

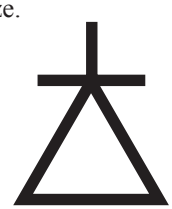
Bei den sesshaften Imazighen („Berbern“) im Süden Tunesiens war es früher üblich, ein Mädchen mindestens sechs Monate vor der Hochzeit zu tatauieren. Von ihnen sollen schließlich auch die Nomaden diesen Brauch übernommen haben:

Oh Brunnen!
Ist Ġzayel nicht hierher gekommen,
das Mädchen mit den schwarzen Augen
und der blauen Tatauierung?
Eine Tatauierung – ach wie blau! –
auf ihrer Brust,
hat mein Herz verbrannt,
bevor ich sie geliebt.[2]

Die Tatauierungen wurden erst im heiratsfähigen Alter vorgenommen, wobei man immer zu Spezialisten ging: In den größeren Orten waren es häufig Männer, die die Tattoos mit der Lanzette vorritzten. Frauen, die darauf spezialisiert waren, arbeiteten dagegen mit der Nadel. In Südtunesien wurde die Haut zunächst leicht eingestochen oder -geritzt. Danach rieb man Woll- oder Holzkohlenruß (von einem Kochtopf) in die Wunde. Die sich entzündende Haut reinigte man an den darauf folgenden Tagen mit Olivenöl und rieb sie mit Wein- und Pimentblättern ab. Nach 3–7 Tagen war die Wunde verheilt und die Zeichnung trat deutlich hervor.

Die jungen Frauen ließen sich im Gesicht, auf der Brust, der Außen- und Innenseite der Arme, der Handwurzel, dem Handrücken, der Außenseite der Finger und dem Unterschenkel tatauieren.

Die Muster im Gesicht wurden am sorgfältigsten ausgeführt. Dabei treffen wir in der südtunesischen Sahara auf Zeichen, die zu den ältesten und interessantesten der Region gehören: die Symbole der altlibyschen Götter Amun und Tanit. Symbol des Gottes Amun war ein Hörnerpaar, das der Göttin Tanit ein Dreieck mit nach oben gerichteter Spitze.



Das Hörnerpaar steht für Fruchtbarkeit, das Dreieck für Leben. Beide Grundformen haben sich in der Ornamentik der Nordafrikaner, vor allem der Imazighen, in unterschiedlicher Abstraktion und Kombination bis heute erhalten. Dabei ist man sich zwar nicht der Herkunft, wohl aber der segensreichen Wirkung der Zeichen bewusst.

Tatauiert werden im Gesicht Stirn, Nasenspitze, Wangenknochen und Kinn.

Das Stirntattoo (*sayyāla*) läuft von der Nasenwurzel nach oben. In den Oasen der Nafzawa, wo die hier gezeigten Aufnahmen entstanden, wird der Wunsch nach Segen und Fruchtbarkeit durch ein Zeichen in Form eines Strichmännchens ausgedrückt. Es erinnert an das hufeisenförmige Geburtsmotiv, das als Schmuckanhänger von Südtunesien bis nach Siwa (Ägypten) verbreitet ist. Bei einigen Tattoos endet das „Strichmännchen“ in einem Hörnerpaar. Der Zeichnung auf der Stirn als besonders segensreichem Symbol wurde immer besondere Beachtung geschenkt.

An deiner sayyāla,
oh Liebste mein,
zwischen den Brauen,
erkenne ich dich.
Die Tatauiererin
hat ihre Freude gehabt,
als sie dein Tattoo
so prächtig verzierte.
Bei seinem Anblick
vergieße ich Tränen
und meine Leidenschaft
entflammt mehr und mehr.

Die Nasenspitze wurde mit einem einfachen geraden Strich, die Wangenknochen, wenn überhaupt, mit einem kleinen Kreuz oder Kreis versehen.

Wesentlich mehr Mühe gab man sich beim Kinn: das *fūla* (Bohne) genannte Muster reicht vom Kinn bis zur Unterlippe. Das hier abgebildete Motiv gehörte bereits Anfang des 20. Jahrhunderts zum Standard-Repertoire tunesischer Tatauierer. Es zeigt eine deutliche Verbindung zum Symbol der Tanit: Die Spitze des mehr oder weniger verformten Dreiecks endet an der Lippe und wird dort durch einen senkrechten Strich fortgesetzt. Der untere Rand der Lippe fällt mit dem Querstrich des Tanit-Motivs zusammen oder ersetzt ihn. Die Verzierungen rechts und links stellen vielleicht Nelken dar, die bei Magie und Schönheitspflege einen wichtigen Platz einnehmen. Früher hieß es, die Mädchen würden sich das Kinn tatauieren lassen, wenn sie ihrer Mutter andeuten wollten, dass sie nun im heiratsfähigen Alter wären.

Der Unterarm gilt in vielen Gegenden als der Körperteil, der mit Tatauierungen am reichsten geschmückt ist. Die verzierten Rhombenmuster auf der Innenseite der Arme bezeichnet man nach einem beliebten tunesischen Honiggebäck als *maqrūḍ*. Darüber sieht man bei der oben stehenden Abbildung ein Tier, vermutlich eine Ziege oder Gazelle, und daneben eine stilisierte Pflanze.

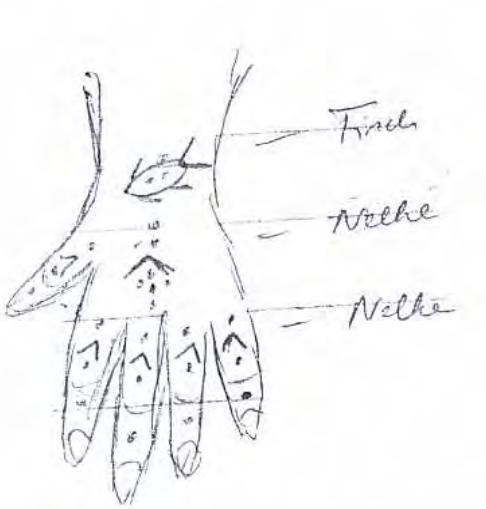
Auch die Unterschenkel, die ja beim Gehen sichtbar wurden, waren in der Regel reich tatauiert.

Ein Tattoo schmückt ihre Waden,
andere ihre Rosenwangen.
Davon bin ich verrückt vor Liebe,
und mein Herz verlangt danach,
sie wiederzusehen; ich halt es nicht aus,
die Tränen ergießen sich
aus meinen Augen,
in Erinnerung an die Tattoos ihres Arms.

Bei der jüngeren Generation sind die alten Tattoos nicht mehr zu finden. Nur selten schmückt ein einfaches Motiv noch die Stirn.

Im Unterschied dazu ist die Körperbemalung noch immer lebendig. Sie wird vor allem zu festlichen Anlässen, besonders zu Hochzeiten, angewandt. Sehr verbreitet ist das Färben mit Henna, und zwar sowohl flächenhaft (z.B. auf dem Handteller) als auch ornamental mit Schablonen.

Ich werde dich im Passgang halten,
zwei Nächte,
auf dem Weg nach Westen,
hin zu ihr,
deren Arm überschüttet ist
mit Tattoos.



Daneben kennt man die Bemalung mit Schminkpaste (*zlāziya*), die selbst hergestellt und freihändig aufgetragen wird. Herstellung und Auftrag wurden uns im Mai 1996 von Ḥaḍrāʾ bint ʿAbdallāh bint Ibrāhīm al-Ḫāldī in Kebili demonstriert (s. Abb. oben):

Zu Beginn stellte sie alle Ingredienzien um sich herum bereit:

1. *ʿafṣa* (Galläpfel)
2. *qurunfil* (Nelken)
3. *ḥadīda* (Eisen)
4. *mcṣṭkā* (Mastix)
5. *žāwī* (Weihrauch)
6. *swāk* (Walnussrinde)

Als erstes wurden Galläpfel, Nelken, Mastix und Weihrauch im Messingmörser zerstoßen und beiseite gestellt. Danach pulverisierte sie das Eisen (wahrscheinlich Stücke von Roteisenerz) und stellte es ebenfalls beiseite. Als Letztes gab sie die Nussbaumrinde in den Mörser und zerrieb sie mit etwas Wasser zu einem dicken Brei. Dieser Brei wurde mit dem Eisenpulver vermischt und in den Deckel einer Blechdose gestrichen. In die Dose selbst schüttete sie die übrigen Ingredienzien, verschloss sie mit dem Deckel und stellte sie auf ein kleines Kohlebecken (*kānūn*). Bei mittlerer Temperatur und unter Luftabschluss erhitzt, gaben sie bestimmte Inhaltsstoffe frei, die sich in der Paste im Deckelinnern ablagerten. Damit diese Paste ihrerseits nicht verkohlte, wurde der Deckel fortwährend mit einem feuchten Schwamm von außen gekühlt. Nach etwa 10 min nahm Ḥaḍrāʾ die Dose vom Feuer und öffnete sie. Die Paste im Deckelinnern hatte sich durch die eingelagerten Substanzen dunkel gefärbt. Man brauchte sie nur noch in ein bereitgestelltes Glas abzufüllen und hatte damit schon einen Teil der Vorbereitungen für die nächste Hochzeit getroffen. Sollte die Paste eintrocknen, wird sie mit etwas Alkohol (Eau de Cologne) wieder geschmeidig gemacht.

Die mit der Schminkpaste *zlāziya* hergestellten Muster bezeichnet man als *ḥarqūs*. Sie werden mit dem Öhrende einer Nähnadel aufgetragen und neben Hennabemalung für Randverzierungen an Händen und Füßen sowie für Feinheiten im Gesicht, auf Wangen und Kinn, benutzt. *ḥarqūs*-Ornamente bleiben 5–6, unter Umständen sogar 10 Tage auf der Haut sichtbar. Beliebte Motive sind Fische und Nelken (Skizze oben). Dabei stehen Fische allgemein für Fruchtbarkeit und Nelken für eine angenehme Erscheinung, die Gutes anzieht und Böses abwehrt.

Die Bezeichnung *zlāziya* erinnert daran, dass die Schminke ursprünglich in einem glockenförmigen Tontopf hergestellt wurde, den man mit einem Deckel aus glasierter Keramik (*zlāz*) verschloss. Dabei wurde die glasierte, mit der Paste bestrichene Seite ins Topfinnere gekehrt. Damals durfte die *ḥarqūs*-Bemalung nur von jungen Frauen in der Zeit zwischen den Hochzeitsvorbereitungen und der Geburt des ersten Kindes angewandt werden.[3]

Wenn man sieht, welches Interesse orientalischer Körperbemalung heute in Europa entgegengebracht wird, und wenn man weiß, wie beliebt ägyptische und indische (Bollywood-)Filme in der arabischen Welt sind, muss man um die Zukunft der *ḥarqūs*-Malerei nicht fürchten.

---

[1] Der Ausgangspunkt für diesen Beitrag waren Feldforschungen, die von den Autoren zusammen mit Silvia Dolz (Museum für Völkerkunde Dresden (SES) in der Mitte der 1990er Jahre in Südtunesien (Nafzawa) durchgeführt wurden. Die Fotos stammen von K. Wieckhorst (S. 11–12) und W.-D. Seiwert (S. 13). Die Ausführungen über Körperbemalung in der Gegenwart stützten sich auf Feldnotizen von S. Dolz und W.-D. Seiwert.

[2] Die Verse wurden aus dem Standardwerk von André Louis übersetzt.

[3] Louis 1979, S. 142 f.

Quellen:

Gobert, E.: Note sur les Tatouage indigènes de la Région de Gafsa. In: Revue Tunisienne, Tunis 18(1911).

Karutz, Richard: Tatauiermuster aus Tunis. In: Archiv für Anthropologie. N.F., Braunschweig 7(1908)1.

Carton, L.: Tatouage Africains. In: Revue Tunisienne, Tunis 20(1913).

Louis, André: Nomades d'hier et d'aujourd'hui dans le sud Tunisien. Aix-en-Provence 1979.

Von Simone Eichler (Leipzig)

Hennamalerei und ihre Anwendung in der museumspädagogischen Arbeit

Die Kunst der Körperbemalung ist im gesamten Orient und in Indien bekannt, wobei sich in jedem Land eine eigenständige Form der Darstellung entwickelte. Dabei unterscheiden sich vor allem die Art der Muster und die Körperstellen, auf die die Malereien aufgebracht werden. Das Auftragen von Henna geschieht in den verschiedenen Kulturen aus ähnlichen Gründen. Henna wirkt blutstillend und kühlend, wird als Pulver gegen Fieber, Magenschmerzen und Gelbsucht äußerlich eingerieben und lindert Hautausschläge. Wichtiger noch als die medizinische Verwendung von Henna ist sein Einsatz zu rituellen und magischen Zwecken. Das Einfärben von Händen und Füßen wird zu allen Gelegenheiten vollzogen, von denen man annimmt, dass ein Mensch in dieser Situation besonders den übelwollenden Kräften des „Bösen Blicks“ ausgesetzt ist. Das ist bei Geburten, Beschneidungen und Hochzeiten verstärkt der Fall. Eine herausragende Rolle spielt dabei das Hochzeitsritual. Eine Braut ohne Henna ist bis heute undenkbar. Hennamalereien sind also mehr als bloße Zierde und tief in Religion und gesellschaftlichem Leben der verschiedenen Völker verwurzelt. Der Gebrauch von Henna ist ein fester Bestandteil ihrer Kultur. Er wird ausschließlich zu freudigen Anlässen praktiziert und ist dabei in der Regel sehr zeitaufwendig.

In Indien werden die Blätter des Hennastrauches *(Lawsonia inermis)* während der Blütezeit geerntet. Die größte Färbekraft haben die jüngsten Sprosse, die getrennt von den anderen gesammelt werden und zum Färben der Haut dienen. Die älteren Blätter besitzen dagegen weniger Färbekraft und werden wie die Stengel für Shampoos und Haarfärbemittel verwendet. Letzteres benutzen Frauen und Männer gleichermaßen.

Für religiöse Zeremonien, besonders für Hochzeiten und Divali, das hinduistische Lichterfest, schmücken sich vor allem die Frauen mit Hennamustern *(mehndi)*. Bei einer Hochzeit beginnt das *mehndi*-Ritual zwei Tage vorher. Alle Frauen der Familie der Braut kommen dafür zusammen und verbringen diese Tage singend und lachend miteinander, während die Braut bemalt wird.

Das Henna wird in sieben bis acht Stunden auf die Hände, Unterarme, Füße, Schienbeine und Waden aufgetragen. Hinzu kommt die Zeit der Nachbehandlung, die ebenfalls mehrere Stunden in Anspruch nehmen kann. Dafür wird die Hennapaste *(mehndi)* durch Zucker- oder Zitronenwasser feucht gehalten, um die Intensität der Farbe zu verstärken.

Das gesamte Hennaritual dient nicht nur der Verschönerung. Die ausgewählten Symbole sollen Braut und Bräutigam schützen, die Fruchtbarkeit fördern und dazu beitragen, dass die Ehe liebevoll und glücklich ist. Die Braut ist in den Wochen nach der Hochzeit von allen häuslichen Pflichten befreit, um die Haltbarkeit der Malereien zu gewährleisten. Die Farbe ist in dieser Zeit für alle, also auch für die Männer der Familie und für Personen außerhalb der Familie, bis zu sechs Wochen sichtbar.

Im Unterschied dazu sind Frauen im islamisch geprägten Jemen außerhalb ihres Hauses durch die fast vollständige Verhüllung des Körpers „unsichtbar“, wobei auch mit Henna verzierte Hände mit Handschuhen bedeckt werden. Die bemalten und parfümierten Körper verheirateter Frauen werden erst im Haus und dort auch nur unter Frauen oder nur in Gegenwart ihrer eigenen Männer und der Familie präsentiert.

Im Gegensatz zu den Körperbemalungen im größtenteils hinduistischen Indien dürfen im Jemen aufgrund des islamischen Glaubens weder Tiere noch Menschen abgebildet werden. Die Frauen verzichten auch weitgehend darauf, sich wie die Inderinnen ihre Arme und Schienbeine mit prächtigen Hennamalereien zu schmücken. Die vorwiegend auf Hände und Füße aufgetragenen Muster sind weniger floral als abstrakt-geometrisch. Aufwendige Bemalungen werden auch im Jemen vor allem bei Festen, zum Beispiel bei Besuchen an Festtagen wie am Ende des Fastenmonats Ramadan oder zu privaten Festen wie einer Geburt oder der Rückkehr von der Pilgerreise vorgenommen. Dies geschieht meist durch professionelle Hennamalerinnen. Kleine Muster werden als Zeichen der Gastfreundschaft bei alltäglichen privaten Besuchen auch von Laien aufgetragen. Die Ergebnisse sind davon abhängig, wie geschickt und kreativ die jeweilige Frau ist. Sowohl Frauen als auch Männer verwenden im Jemen Henna auch zum Haarfärben.

Um den in den Blättern enthaltenen roten Farbstoff nutzen zu können, müssen sie an einem dunklen schattigen Ort getrocknet und zu einem feinen Pulver zermahlen bzw. zerrieben werden. Sonnenlicht würde den Farbstoff zerstören. Im Jemen und in Indien wird dieses Pulver gleichermaßen einige Stunden vor dem Gebrauch mit Flüssigkeit (warmem Wasser, schwarzem Tee oder Hibiskustee) zu einer zähen Paste angerührt. Die Muster können mit dem Finger, mit Hilfe von Schablonen, mit einem Pinsel oder einer Spritztüte auf die gewünschte Körperstelle gemalt werden. Die Einwirkungszeit beträgt nach dem Auftragen auf die Haut mehrere Stunden, vorzugsweise den ganzen Tag oder die ganze Nacht. So wird die orange Farbe intensiver und hält länger. Beides ist aber auch davon abhängig, an welcher Stelle des Körpers sich das Muster befindet und wie man das aufgetragene Henna behandelt. Die Farbe entwickelt sich an Händen und Füßen am besten und hält dort auch am längsten. Es existiert entgegen der landläufigen Meinung keine schwarz-färbende Hennapflanze. Das schwarze Henna ist eine Mischung aus Henna und Indigo und wird nur zum Haarfärben verwendet.

„Ein besonderer Schmuck für Lailas Hände – gemalte Ornamente mit Henna“ war eines meiner Angebote im Begleitprogramm zur Sonderausstellung „Töchter des Jemen“[1]. Für dieses Angebot habe ich mich zum ersten Mal mit Hennabemalung beschäftigt.

Erweitern und bereichern konnte ich meine dabei gesammelten Erfahrungen in Veranstaltungen, die in der neuen Dauerausstellung Südasien des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig (Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen) unter dem Titel „Henna – ein besonderer Brautschmuck in Indien – Bemalung der Hände“ stattfinden.

Die Bemalung mit Henna wollte ich besonders für Kinder und Jugendliche im Museum erlebbar gestalten. Dafür war es notwendig, dass ich das in den wissenschaftlichen Publikationen enthaltene Material zum Thema Henna auf die Möglichkeiten im Museum abstimme, die durch die Zielgruppen vorgegebenen Rahmenbedingungen einbeziehe und danach meine Angebote plane. Ausgehend von den hier beschriebenen Verwendungen von Henna nutze ich diese Art der Körperverzierung in meinen Veranstaltungen, um die Besucher willkommen zu heißen. Sie werden durch die Ornamente verschönert und gleichzeitig unter Verweis auf den orientalischen Volksglauben vor negativen Einflüssen geschützt. Dadurch werden beide Geschlechter angesprochen und die Bemalungen müssen nicht so umfangreich wie die einer Braut sein.

Ich verwende grundsätzlich nur natürliches Hennapulver, das ich einige Stunden vor der Veranstaltung mit schwarzem Tee anrühre, oder eine bereits fertige natürliche Hennapaste aus Nordindien. Dabei verzichte ich aufgrund des schon starken Geruchs des Pulvers auf die in vielen Ländern traditionell übliche Anreicherung der Paste mit Ölen und Blüten. Ich besitze auch synthetisches, stark parfümiertes und gefärbtes Hennapulver. Nach der Verwendung solcher Substanzen ist die Farbe zwar intensiver, sie reizen aber sehr stark die Haut. Den Kindern und Jugendlichen präsentiere ich sie nur zum Vergleich, zum Anschauen und Riechen. Die verschiedenen Pulver und Pasten werden herumgereicht und ich berichte über Henna. Ich empfehle für die Bemalung die inneren Handflächen, richte mich aber auch gern nach den Wünschen der Besucher. Bei den älteren Jungen sind dabei besonders die Oberarme, bei den älteren Mädchen das Dekolleté beliebt. Die inneren Handflächen eignen sich aus zwei Gründen sehr gut für die Bemalung. Zum einen nimmt die Haut dort in kurzer Zeit den Farbstoff auf. Zum anderen kann ich daran den magischen Charakter der Hennamuster verdeutlichen. Diese Körperstellen sind nicht auf den ersten Blick für jeden sichtbar. Erst wenn ich jemandem die Hand zur Begrüßung reiche oder in eine Abwehrhaltung trete, sieht mein Gegenüber die Handinnenseiten und damit auch die Hennaornamente. Nach den Vorstellungen im Orient schützt die Bemalung mit Henna vor dem „Bösen Blick“ des Neiders. Vor der Bemalung müssen sich alle Teilnehmer noch einmal die Hände waschen, denn Henna sollte zugunsten eines besseren Farbergebnisses auf gereinigte und fettfreie Haut aufgetragen werden.

Im Rahmen der Sonderausstellung „Töchter des Jemen“ habe ich mit selbstklebenden durchbrochenen Schablonen aus dem Jemen gearbeitet. Die angerührte Hennapaste habe ich gemeinsam mit den Kindern mit den Fingern oder einem Spatel auf die Schablonen aufgetragen. Größerer Beliebtheit erfreut sich in der Dauerausstellung Südindien die Hennabemalung mit der Spritztüte, die ich wie einen Stift in der Hand führe und so die Ornamente auftrage. Auch diese Technik können die Kinder ab der Klassenstufe 4 selbst an ihren Mitschülern ausprobieren.

Die Paste darf nicht zu flüssig sein und muss schnell trocknen. Meist verzichte ich nach dem Auftragen auf eine Nachbehandlung mit Zitronen- oder Zuckerwasser. Besonders Kinder aus der Grundschule können nicht sehr lange still sitzen, werden meist nach einer halben Stunde ungeduldig und wollen die Paste dann bereits wieder abwaschen. Das Muster entstehen zu sehen und die kühlende Wirkung zu spüren, ist für die Kinder das Erlebnis. Auch Jungen und junge Männer haben sich begeistert bemalen lassen, ungeachtet der Tatsache, dass es sich in erster Linie um einen Brautschmuck handelt.

Eingebettet ist die Hennabemalung immer in ein gemütliches Ambiente, d.h., ich reiche den kleinen und großen Besuchern selbst zubereiteten arabischen oder indischen Gewürztee, getrocknete Früchte, biete an, arabische Parfüme oder indische Parfümöle zu benutzen und landestypische Kleidung anzuziehen.

Der schwierigste zu berücksichtigende Faktor ist die Zeit. Schulklassen und Hortgruppen verbringen, unabhängig davon, ob sie während der Unterrichtszeit oder in den Ferien kommen, in der Regel maximal eineinhalb Stunden im Museum. Aus diesem Grund habe ich die Kinder und Jugendlichen zuerst bemalt und bin mit ihnen anschließend durch die Ausstellung gegangen. Die Hennapaste konnte dadurch schon etwas antrocknen, und die Besucher haben durch die längere Einwirkungszeit mehr Freude an den Bemalungen. Trotz der oft knappen Zeit in den Veranstaltungen sollte die soziale Komponente dieses Brauches deutlich werden. Sich gemütlich zusammensetzen, sich gegenseitig bemalen, miteinander sprechen, lachen, Zuwendung und Wärme spüren wollte ich unbedingt mit vermitteln. Die Nachfrage nach diesem Veranstaltungsangebot ist nach wie vor hoch.

---

[1] s. Simurgh 1, 2005, S. 62.

Literatur:

Schönig, Hanne: Schminken, Düfte und Räucherwerk der Jemenitinnen. Lexikon der Substanzen, Utensilien und Techniken. Beiruter Texte und Schriften 91. Würzburg 2002.

Christoff, K. D., Freihofer, F., Haass, Renate: Mythos Henna. Poetische Impressionen. Dubai 2000.

Am Anfang war das Wort

Von Michael Touma (Leipzig)

Gebetsteppiche, die Religionen miteinander verknüpfen – die Künstlerin Rosa Gabriel

11. September, Detail, 2003, 98 cm x 50 cm

Das erste Mal haben wir Rosa Gabriel und ihren Mann Wolfgang auf der Leipziger Buchmesse am 20.03.2003 getroffen. An jenem Tag fing der Irak-Krieg an. Einen kleinen Gebetsteppich, aus papier geflochten, konnten wir schon damals an ihrem Stand sehen. Als Material für diese Arbeit dienten ihr alte zerfallene Bücher der drei monotheistischen Religionen (Thora, Bibel, und Koran)[1].

Einzelne Seiten der Bücher wurden in Streifen geschnitten und miteinander verwoben; endete ein Band, wurde ein neues überlappend eingearbeitet, bis die verflochtenen Papiere das gewünschte Format erreichten. In dieser Art entstanden verschiedene Grundformen:

- Schriftrollen – die altertümliche Art und Weise, eine Mitteilung zu verkünden,
- Gebetsteppiche – die intimste, auf das menschliche Maß eingerichtete Fläche, wo das Gebet verrichtet wird,
- Bildteppiche – Gottes Offenbarungen, für die Massen durch Bilder veranschaulicht,
- Fahnen – archaische wie auch moderne Projektionsflächen für verbindendes Identitätsgefühl.

Einige dieser Arbeiten bestehen nur aus Verflechtungen der Heiligen Bücher, bei anderen wurden Zeitungsfotos von aktuellen Geschehnissen eingeflochten.

Somit entstand ein reiches Muster, verwoben aus Alltagsinformationen, archaischen Schriftzeichen und der Ästhetik des Verfalls der maroden Bücher, eine einzigartige und außergewöhnliche Grafikserie, in der digitale, pixelähnliche Strukturen verflochten mit archaischer Ursprünglichkeit zu einem starken emotionalen Erlebnis führen.

Rosa Gabriel,
freischaffende Künstlerin

1954 geboren in Mülheim/Ruhr
Studium Kunst/Germanistik in Bonn/Essen
seit 1992 eigenes Atelier und Ausstellungstätigkeit
Kursleiterin der VHS Gelderland
Mitglied im EVBK (Europäischer Verband Bildender Künstler)
Mitglied im BBK (Berufsverband Bildender Künstler)
2003 1. Preis Lessedra Second World Art Print Annual Sofia/Bulgarien
2004 Selected Works The 13the Seoul Space International Print Biennial, SeoulKorea
Neben „Verflechtungen", Objekten aus Papier, arbeitet sie überwiegend im Bereich Holzdruck und hat zahlreiche Grafikmappen produziert

www.rosa-gabriel.de

Schriftenrolle: Am Anfang war das Wort, 2002, 25 cm x 205 cm

Um die Wirkung zu intensivieren, hatte Rosa Gabriel einzelne Grafikblätter mit Holzschnitt überdruckt oder/und mit Farbklecksen (die manchmal Blutspuren assoziieren) versehen. Dadurch wurden die verschiedenen Elemente verstärkt zu einer Einheit verbunden.

Die Schriftrollen, Gebetsteppiche, Bildteppiche und Fahnen sind selbst zu einer Art religiösem Relikt geworden. In einigen ihrer neuen Arbeiten werden Gebete und Bitten aus aller Welt mit eingearbeitet.

Dazu Rosa Gabriel: „Die eingewobenen handschriftlichen Texte und die Zartheit des Materials agieren ebenso wie die gewählte Form der Gebetsfahne als Symbol für die Zerbrechlichkeit und das Ausgeliefertsein des menschlichen Lebens." Ein anderer, bereits fertig gestellter Zyklus der „Verflechtungen" widmet sich den Menschenrechten. Die 30 kleinformatigen Arbeiten sind jeweils zweiteilig. An einem Holzstäbchen hängen eine kleine Fahne aus Verflechtung der Heiligen Bücher, mit darin eingewobenen Zeitungsfotos unterschiedlicher Geschehnisse – Deportation, Misshandlungen in Guantanamo, Sudan, Indien, Europa – und daneben eine zweite kleine Fahne bedruckten Transparentpapiers. Dort ist der entsprechende Artikel aus der Erklärung der Menschenrechte und auf der Rückseite die vollständige Erklärung zu lesen. Das Transparentpapier verweist hierbei auf die Durchlässigkeit bzw. auf die Nichtumsetzung der Menschenrechte.

Beim Anschauen einiger Arbeiten (s. Abb. S. 17) verspürt der Betrachter, dass die abgebildeten Menschen auf den Zeitungsfotos Teil der Schriften der Heiligen Bücher sind. Die Fotos sind das Sichtbarmachen des Textes und der wiederum verleiht den Fotos einen mythischen Gehalt. Die Bilder, ihres reinen informationsbeladenen Kontextes entrissen, werden zu einer universellen, zeitüberbrückenden Erscheinung.

Rosa Gabriel hat ihre Ziele selbst so formuliert: „Ein Appell, Vorurteile aufzuspüren und die Brisanz der aktuellen Konflikte zu erkennen. Diese Verflechtungen wollen verstanden werden als eine Erinnerung an die gemeinsamen Ursprünge, ein Verweis auf ihr Verwobensein in ihrer Geschichte. Und sie sind als Aufforderung zu verstehen, mehr das Gemeinsame als einen Zugang zueinander zu nutzen und darauf Beziehungen aufzubauen, als das Trennende zum Grund der Feindschaft und des daraus resultierenden Chaos werden zu lassen. Diese Arbeiten bieten keine Lösungen für aktuelle Konflikte, aber sie thematisieren sie. Wichtig hierbei ist, dass diese Arbeiten keine Parteinahme für oder gegen eine der verwobenen Religionen ergreifen, sondern alle mit dem gleichen Respekt behandelt." Der Reiz dieser Arbeiten besteht im vieldimensionalen Erlebnis. Sie sind nicht nur zu beschauen; die Schriftzeichen brauchen Geduld, um entziffert zu werden. Ihre Oberfläche lädt ein, sie zu berühren.

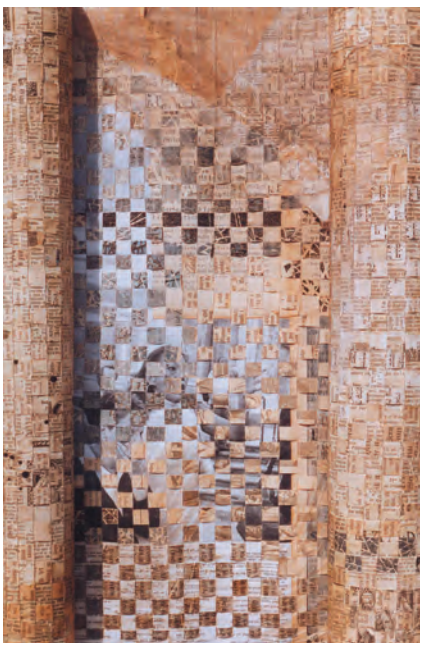
2005 wurde ein Teil der Arbeiten zeitgleich in der Stadtkirche und der Synagoge von Michelstadt ausgestellt, anschließend in der Hervormde Kerk von Aerdt (NL). Das Jüdische Museum in Majdanek besitzt zwei Arbeiten aus dem Zyklus „Blood of Eden" .

Die eigentliche Zielsetzung der Künstlerin ist die Präsentation in Kirchen, Synagogen, Moscheen, die Öffnung der Türen füreinander und das nachfolgende Gespräch. Rosa Gabriel plant ein Buch, in dem Fotos der Gebetsfahnen mit den Texten der Gebete und Bitten zusammen gebunden werden.

[1] Alle Arbeiten entstanden aus Büchern, deren Zustand wirklich so war, dass eine Zerteilung nicht nur zu vertreten war, sondern auch als mögliche Form der Bewahrung gutzuheißen ist. In diese neue Form gebracht, können sie weiter existieren, und auch, wenn ihr fortlaufender Text nicht mehr zu lesen ist, bleibt ihr eigentlicher Inhalt erhalten.

Gebetsfahnen in der Stadtkirche von Michelstadt, 2003

Gebetsfahne 1, Detail



Schriftrolle: Marsch auf Bagdad, 2003, 65 cm x 105 cm

Menschenrechte, Detail

Wie fern ist Palästina?

Die Fotos von Mahmoud Dabdoub zeigen das Leben in palästinensischen Flüchtlingslagern

Von Ilja Richter (Berlin)
(Eröffnungsrede anlässlich der Ausstellung im Hotel Bogota, Berlin)

Gleich vorab: Das Hotel heißt eigentlich „Bogota“, war aber in der Nazizeit jenes Haus, in dem Goebbels rechte Hand (im wahrsten Sinne des Wortes) seines Amtes waltete. Hans Hinkel hieß der Mann, in seiner Funktion als Vizepräsident der Reichskulturkammer, in der jeder „arische“ Künstler Mitglied sein musste, stieg er neben Goebbels zum „wichtigsten“ Verwalter NS-gesteuerter Kunst auf. Wie kommt nun ein Moslem in Goebbels Hotel? Weil die heutigen Pächter dieses geschichtsträchtigen Hauses, Familie Rissmann, wissen, was gut für ihre Galerie ist, die sich „Fotoplatz“ nennt.

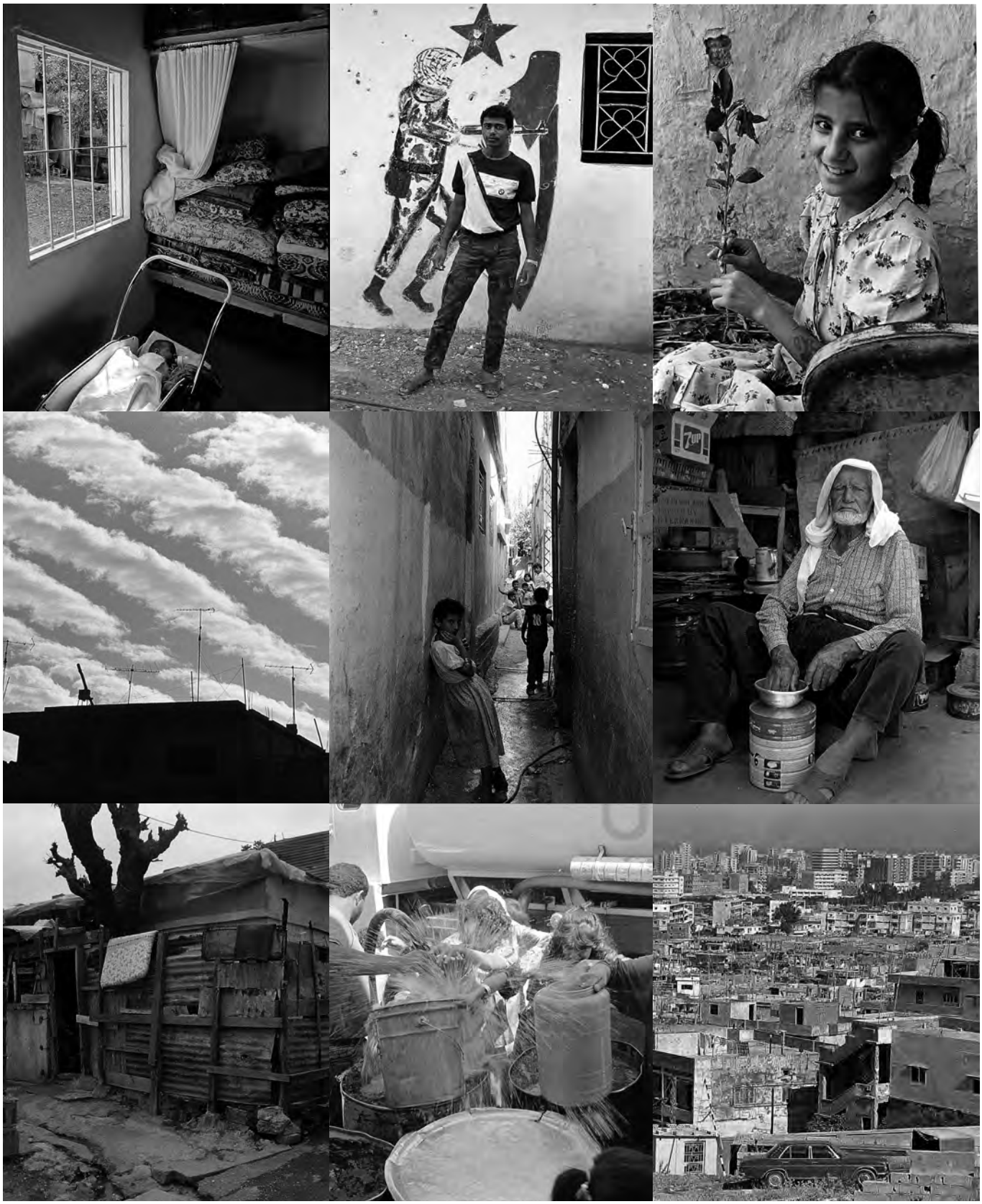
Die Fotos von Mahmoud Dabdoub, so heißt der moslemische Meisterfotograf, wären unter Hinkel & Co. damals bestimmt nicht aufgehängt worden – höchstens der Künstler. Und der war noch nicht einmal Jude. So’n Pech. Noch nicht einmal geboren war er. Das geschah erst 1958. In einem Keller in Baalbek, in den palästinensischen Flüchtlingslagern. 1981 kam Dabdoub in die DDR. Heute lebt er mit seiner Familie in Leipzig.

Weit entfernt vom journalistischen Sensationsfoto erwarten die Besucher des Fotoraums im Hotel Bogota keine erschossenen Dorfbewohner oder offene Wunden in Nahaufnahme. Dieser Mann arbeitet weder für die Tagesschau noch für CNN. Zwischen Tod und Verzweiflung blüht bei Monsieur Dabdoub die Blume der Poesie, einer bitteren Poesie. Vielleicht werden Sie ein paar Aufnahmen nicht mehr so schnell vergessen. Mein Liebling ist das kleine Mädchen, das sich in ihrem wahrscheinlich einzigen Ausgehkleidchen zeigt – und doch nicht zeigt. Sie hält sich nämlich die Zeichnung eines kindlichen Köpfchens vor ihr Gesicht, als wollte sie sagen: „Bin ich nicht schön?“ Das Nichtgezeigte erzeugt ja in den besten Fällen poetischen Zauber. Die besten Fotos von Dabdoub lassen ahnen, was nicht direkt eingefangen wurde.

Ich liebe es, Fotos zu beschreiben, die Sie vielleicht nie sehen werden. So’n Pech. Dann werden Sie auch nie den alten Mann inmitten seines Elends betrachten können. Würdevoll sitzt er zwischen Pappkartons, von denen einer wenigstens einen Namen hat: 7 Up. Ist die 7 nicht die Glückszahl der Juden? Aber auch für andere Semiten liegt die Heimat nicht selten in der Bewegung. So schwebt ein Koffer von Eltern, die wir nicht kennen lernen werden, über einem kleinen dunklen Baby. Das Fenster neben dem Kinderwagen ist vergittert. Um noch einmal auf den alten Mann neben der 7 Up-Kiste zurückzukommen, der da so namenlos in eine silbrige Schale greift: Vielleicht isst er Oliven. Einst besaß er einen großen Olivenhain. Weil er Absperrungen nicht mochte, pflanzte er Kakteen als einen natürlichen Zaun, damit jeder im Vorübergehen an seine Oliven herankommen konnte. Sein Geschäft blühte, er hatte genug für alle. Nun sitzt er selbst eingezäunt da.

Der alte Mann war Mahmoud Dabdoubs Großvater. Gewiss, der Fotograf hat mir diese Geschichte erzählt, aber man benötigt kein „Wissen“, weder politisch noch privat, um das Werk auf sich wirken zu lassen. Vielleicht, weil dieser Künstler nicht künstlich mit Wirkungen spielt. Die verdorrte Rose in der Hand des kleinen Mädchens (noch’n Foto), blüht auch so in uns hinein. Das Mädchen lächelt. Überhaupt sieht man zwischen Wänden mit Einschusslöchern immer wieder das Lächeln von Kindern und Greisen. Manchmal. Die Frauen am Wassercontainer haben keine Zeit, um zu lächeln. Das Wasser spritzt aus den Schläuchen. Das ist kein Spaß. Es gibt nur zwei Wasserverteilungsstellen in Baalbek. Noch heute. Mahmoud Dabdoub weiß, wovon er nicht erzählt.

Abbildungen rechts (Details):
Aus den Flüchtlingslagern Aljalil (Baalbek), Taalabaja, Ain Al Helwi (Sidon), Shatila(Beirut), Burj al Shimali (Tyrus) in den Jahren 1986 bis 2002



Er zeigt einfach nur Menschen. Lachende, weinende, aber auch wütende. Weil zwischen dem Elend die Wut prächtig gedeiht (noch'n Foto). Der halbwüchsige Junge, der sich vor einem Graffito fotografieren lässt, würde wohl lieber heut' als morgen in das Wandgemälde springen und zu dem Vermummten mit der Waffe sagen: „Komm, wir machen das zusammen." Dabdoub war ein Ghettokind. Seine Waffe ist heute die Kamera. Er „schießt" im Namen der Liebe. Bilder, die Hinkel nie sah. Wir wissen noch nicht einmal, ob der entnazifizierte Obernazi, der hochbetagt in Kassel seine Beamtenpension verbrauchte, auch mal im Hotel Bogota war. Wir wissen aber, was Helmut Newton, der internationale Starfotograf, 2002 über das Hotel Bogota sagte: „Sie schlafen in heiligen Räumen."

Bestimmt meinte er damit nicht die Wirkungsstätte von Hinkel & Co., sondern das Fotoatelier von Yva in der 4. Etage, dem Ort, wo Klein-Helmut einst lernte, ein Newton zu werden. Er war Yvas Azubi. Die Nazis haben die damalige Topfotografin ermordet. Helmut Newton hat überlebt. Mahmoud Dabdoub hat das Ghetto von Baalbek überlebt. Seine Eltern leben noch immer dort. Die Menschen, die dieser Fotograf zeigt, haben in nicht seltenen Fällen Augen wie aus 1001 Nacht. Nur die Kulisse stimmt nicht. Schauen Sie sich das an! Es muss nicht immer Newton sein.

Der Aufsatz erschien erstmalig in „Der Tagesspiegel" Berlin am 26. März 2006 anlässlich der Eröffnung der Fotoausstellung „Es gibt kein fremdes Leid" von Mahmoud Dabdoub, die vom 29.03.–04.06.2006 im Hotel Bogota am Kurfürstendamm in Berlin gezeigt wurde

Die Fotos entstammen dem Buch:
Dabdoub, Mahmoud: Wie fern ist Palästina? Fotos aus palästinensischen Flüchtlingslagern 1981–2002. Leipzig: Passage-Verlag 2003.

Abb.: Ich bin schön, Aljalil (Baalbek), 1987

Von Gabine Heinze (Leipzig)

Amor Shin

Die Welt der Berliner Fotografin Yva

ש

„Amor Shin“. Die Komposition des Fotos bezieht sich auf das hebräische Schriftzeichen Shin, das in der jüdischen Mystik auch als Symbol des Feuers und der Liebe gilt.
Durch Mehrfachbelichtung wurde dem Motiv Bewegung und traumhafte Phantasie verliehen.
Die drei Gesichter widerspiegeln die Formen des Buchstaben Shin und erscheinen als dreifacher weiblicher Geist aus einer Wunderlampe.

Das Hotel Bogota liegt in einer Querstraße zum Kurfürstendamm. Kaum betritt der Besucher des Foyers des Hotels, taucht der in die Atmosphäre längst vergangener Tage ein. Das Haus wurde 1911 gebaut, 1942 von den Nazis enteignet und 1964 in ein Hotel umfunktioniert. Mit einem antiquierten Fahrstuhl kann man die vier oberen Etagen besuchen. Jedes Stockwerk lädt ein zum Verweilen. An den Wänden hängen alte Ölbilder, manche schon mit Rissen versehen, teils in vergoldeten Rahmen. Ein geblümter Teppich bedeckt den Boden der Flure und der abzweigenden Nebenräume. Weiße Türen führen zu den Gästezimmern. In verschiedenen Ecken begegnen dem Besucher Spiegel. Einige in Lebensgröße, andere kleinere hängen im Verborgenen der halbbeleuchteten Räume. Ein Teil der Wände ist mit bräunlichem Holzfurnier versehen. Geheimnisvoll schimmert das Licht über die glatten Oberflächen. In manchem Stockwerk stehen massive Schreibtische aus Holz in der Ecke. Umhüllt von weißen Hüten leuchten die Tischlampen warm im verdunkelten Raum. Breite Fenster öffnen sich zum von oben verglasten Innenhof. Endlich gelangt der Besucher in die vierte Etage. Hier, in Yvas ehemaligem Studio, hängen entlang der Wände Schwarz-Weiß-Fotografien. Eines der Fotos zeigt das Portät der Fotografin Yva. Ein beigefügter Text erzählt die Geschichte dieses Ortes und das Schicksal der Fotografin.

Yva *(Else Ernestine Neuländer)*
1900 in Berlin geboren
1927 erste Fotografien in den Zeitschriften „Weltspiegel“ und „Die schöne Frau“,
erste Einzelausstellung in der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin
1929 Porträts, Werbefotografien und Bildgeschichten in den Zeitschriften des Ullstein-Verlags u.a. „Die Dame“, „Uhu“, „Querschnitt“,
Hans Böhm verfasst Rezensionen zu ihrer Arbeit in „Der Fotofreund“
1934–1938 Atelier in der Schlüterstraße 45 in Berlin (heute Hotel Bogota)
1936 Helmut Newton wird Lehrling
1938 komplettes Berufsverbot, sie muss ihr Atelier schließen
1938 bis 1942 Röntgenassistentin im Jüdischen Krankenhaus in Berlin
1944 für tot erklärt; vermutlich 1942 ermordet im Konzentrationslager Majdanek

Die Tänzerin Jardena

Aus Jordanwasser schöpfte dein
Vater den Namen. Mit den Blüten des
Eukalyptus und der wildroten Anemone
war dein Kinderbett besprengt.
Tanze, Jardena, den Trommeltanz der
fünfhunderttausend Rosse,
die wiehern und aufspringen,
tanze den Tanz des Glockengeklingels
von den Schellen um deine Fußgelenke,
tanze den Tanz der Hirtenflöte
aus der Sanftmut des Blutes,
tanzte den Hai in der Tiefe
der blauen Meerbucht
und das Wehen der Dattelpalmen im
Fieber des Chamsin.
Deine Handflächen sind rosig gefärbt
und die Muschelkette klappert im Takt.
Meine Augen folgen deinen kindlichen
Füßen,
mein Herz rollt mit in den Trommeln,
hüpft mit den Schellen und lächelt sanft
mit der Flöte.

Margareta Berger[1], um 1936

[1] Das Gedicht entstand, nachdem M. Berger (Salzburg) in einem Tanzabend in Haifa Jardena erlebt hatte. Sie hat für Jardena auch Tanzkostüme entworfen, die von der arabischen Kleidung beeinflusst waren. In den 30er Jahren besuchte sie Palästina und malte im Jordanthal.

Von Michael Touma (Leipzig)

Das Vermächtnis der Tänzerin

Über die israelische/palästinensische Tänzerin Jardena Cohen

Obwohl Jardena schon 96 Jahre alt ist, gehören ihr Tanz und ihre Lebensphilosophie nicht nur der Vergangenheit an, sondern können für uns Israelis und Palästinenser zukunftweisend sein. Denn Jardenas Vermächtnis an uns ist es, den gemeinsamen Ursprung im Land unseres Vaters Abraham zu finden. Und das gerissene Band, das Itzhak und Ismael einst verband, im Wirbel des Tanzes zusammen zu bringen.

Als die Zionisten nach Palästina kamen und das Land besiedelten, wollten viele von ihnen den Mantel des Judentums ablegen, denn für sie war das Judentum Ausdruck des Vertriebenseins der Hebräer bzw. Israeliten in der Diaspora. Palästina sollte die Erneuerungsstätte der hebräischen Nation sein. Von diesem Gedanken geleitet, versuchten viele Künstler, die europäische Tradition, von der sie kamen, mit der orientalischen Kultur in Verbindung zu bringen.
Bis in die 1930er Jahre waren viele Maler von der Landschaft Palästinas und den Einheimischen, z.B. den palästinensischen Fellachen, inspiriert. So entstanden Kunstwerke mit Motiven aus dem Leben des Orients in Palästina.
Sogar Ben Gurion (1886–1973), der später der erste Ministerpräsident Israels wurde, äußerte in diesen Jahren: „Das Ziel des Zionismus ist es, die Juden von Neuem zu einem orientalischen Volk zu machen.“ [2]
In der Musik wurden Melodien und orientalische Instrumente wie die Darabukka (eine Bechertrommel aus Ton), die Nay (orientalische Flöte) und die Ud (Laute) mit dem europäischen Akkordeon und dem Piano vermischt. Es wurden auch Gepflogenheiten, Kleidung und Esskultur der Palästinenser nachgeahmt. Für manche jüdische Einwanderer waren die naturnahen Fellachen und Beduinen das Bindeglied zu den Hebräern, deren Wurzeln sie im Erez Israel, dem Land Israel, zu finden erhofften.
Auf diese Weise entstanden in Musik, bildenden Künsten, Poesie und Tanz Werke, die Züge einer selbständigen hebräischen und später israelischen Kultur aufwiesen. Diese Strömungen blieben, wenn auch nicht immer im Vordergrund, bis in die 60er Jahre eine treibende Kraft in der israelischen Kultur. Aber mit dem Wandel in der Politik kam es zu einem stärkeren Einfluss der westlichen Kultur. Besonders nach dem Juni-Krieg von 1967 wurden diese Bemühungen zugunsten einer internationalen Kunstszene verdrängt.

Mir scheint, dass es gerade heute notwendig ist, eine israelische und nicht strikt jüdische Identität zu entwickeln, in der die Bewohner des Landes nicht durch religiöse Zugehörigkeit, sondern durch Verschmelzung aller Verschiedenheiten zu einem Volk werden, das sich als israelisch definiert. Das Werk und Leben von Jardena Cohen ist meines Erachtens ein Beispiel dafür, dass es möglich ist, dass die Söhne Abrahams auf der Tradition der Vergangenheit eine gemeinsame Zukunft aufbauen können.

Meine Mutter tanzte bei Jardena. Ich war ein Kind und manchmal nahm sie mich in das Tanzstudio mit. Ich erinnere mich an den schmalen Flur, der zu dem weiten Tanzstudio führte. Dort setzte ich mich auf eine Bank und verfolgte schweigend den Unterricht. Laut und deutlich gab Jardena den Schülern Anweisungen, schlug mit einem Stock auf den Gong. Ihre Bewegungen waren breit und groß und sie tanzte zwischendurch, um den anderen einen Ausdruck zu veranschaulichen. Ihre roten Haare betonten ihre Bewegungen im Raum. So blieb sie in meiner Erinnerungen als die große Jardena.

Von diesem jungen Beduinen hat Jardena das Musikinstriument „Rababa“ (arabische Geige mit einer Saite) gegen einen kleinen Hund eingetauscht.

Der Anfang

Jardena Cohen wurde 1910 in einem Steinhaus im Wadi Nisnas, einem von Palästinensern bewohnten Viertel in der unteren Altstadt von Haifa geboren. Das Haus steht heute noch in einer belebten Strasse mit Geschäften und Wohnhäusern.
Ihr Vater, Pinchas Cohen, wurde 1886/87 in Zichron Yaakov, einem kleinen Ort nicht weit von Haifa, geboren. Später war er einer der ersten Naturforscher und ein bedeutender Biologe und Zoologe Israels. Die Mutter, Miriam Raphelkes, war 1880 in Vilna, Litauen, geboren und kam erst 1908 nach Palästina.

Wir sind bei Jardena in ihrer kleinen Wohnung am Berg Karmel zu Besuch. Inmitten alter Fotografien und Bücher serviert sie uns Tee. Auf dem kleinen Tisch stehen Schalen voll mit Nüssen, getrockneten Früchten und Gebäck. Die zierliche, agile Frau sitzt uns gegenüber. Sie lacht gern und ihre Augen funkeln, als sie erzählt:

Während mein Vater noch ein Kind war, übersiedelte seine Familie nach Metula im Norden des Landes, an die Grenze zum Libanon. In der Umgebung von Metula befindet sich die Quelle des Jordan-Flusses, nach dessen Namen ich benannt wurde.

Eliyahu auf der Ud und Ovadia auf der Darabukka. Die zwei waren orientalische Juden und begleiteten Jardena jahrelang.

1923 übersiedelte die Familie von Jardena zu den einsamen Dünen in einen Vorort von Haifa. Auf diesem Küstenstreifen entstand die Kolonie Bat Galim. Heute gehört Bat Galim zu der Stadt Haifa. Den Namen Bat Galim, hebräisch „Tochter der Wellen“, hat Jardenas Mutter gegeben.

Jardena: Laut einer alten Geschichte war dort in biblischer Zeit ein Ort, der hieß „Galim“ (hebr. Wellen). Um keinen Fehler zu begehen, falls die Sage doch nicht stimmte, taufte meine Mutter einfach die Küste „Bat Galim“.

Entwurf eines Tanzkostümes von Margareta Berger-Hamerschlag

Von ihrem Vater sehr geprägt, wuchs Jardena auf, ihres alttestamentarischen Erbes wohl bewusst, der Landschaft und seinen Bewohnern tief verbunden. Hier lagen die Wurzeln ihrer zukünftigen Tänze. Ihre Welt wurde von den Beduinen und den Pionieren der hebräischen Jugend beeinflusst.

Jardena: Die Olivenbäume, das Meer, besonders die Wüste. Alles. Ich fühle überall Wurzeln, ich fühle überall, dass ich hier sehr verwurzelt bin.

Michael: Wie siehst du dich: Bist du Jüdin, bist du Palästinenserin, bist du Hebräerin, was bist du?

Die kleine Beduinin war eine Blumenverkäuferin. Sie inspirierte Jardena beim Tanzen und kam gelegentlich ins Tanzstudio. Dazu Jardena: „Wr tanzten miteinander und ich fand, dass meine primitive Schwester genauso verwurzelt in dem Land war wie ich. In ihren Augen spiegelte sich eine Naivität und eine echte Freude am Tanzen wider."

Jardena: Mehr eine Kanaanitin. Und außerdem, mein Großvater hatte doch die Kolonie Metula mitbegründet. Die Cohanim stammen über viele, viele Generationen aus Jerusalem, aus der Altstadt und man sagt, dass der Stamm der Cohanim das Land nie verlassen hat. Das heißt, ich fühle mich mehr kanaanitisch, von einem alten Stamm, der hier das Land nie verlassen hat.

Michael: Also sogar vor den Israeliten.
Jardena: Ja. Und das ist die Mischung bei mir. Und ich merke immer, ich könnte tanzen, ohne Thema, ohne Bibel, ohne Orient, nur tanzen. Sollte man mich in die Wüste werfen, tanze ich. Am Meer werde ich tanzen, ohne nachzudenken. Genauso wie in der Max-Reinhardt-Schule, ohne nachzudenken sechs, sieben Stunden tanzen; was, wie, das wusste ich nicht.
In den arabischen Dörfern habe ich viele alte Kostüme gefunden, mit Farben und Stickereien. Das hat mich auch sehr beeinflusst; und als ich die Festspiele in den Kibbuzim veranstaltete, habe ich die Frauen dort gebeten, sie sollen ihre Kleider mit Stickereien versehen.

Michael: Du hast gesagt, als Kind hast du in Bat Galim am Strand zu tanzen angefangen und deine besten Lehrer waren die Wellen, Möwen und die Sterne.
Jardena: Ja, das stimmt. Aber ich habe noch früher als ganz kleines Kind getanzt. Und zwar in Berlin. Mein Vater ist nach Berlin gefahren, um weiter zu studieren. Wenig später nahm mich meine Mutter, ich war anderthalb Jahren alt, und folgte ihm dorthin. Wir wohnten in der Uhlandstraße. An einem Tag, ich war schon älter als anderthalb Jahre, ich konnte schon sprechen und schwatzen, habe ich mich in einem großen Blumentopf versteckt. Als sie mich gefunden haben, wurde mir Jahre später erzählt, habe ich meine beiden Hände von mir gestreckt, sie geschüttelt und gesagt „Ich tanze zu der Sonne. Ich suche Sonne im Tanz!"
Aber dann habe ich in Bat Galim als kleines Kind getanzt, mit den Beduinen, mit den Arabern, mit den Affen. Da ging in Bat Galim ein Araber immer herum, mit einer Trommel und einem Affen und hat geschrien, auf arabisch: „urquṣ, urquṣ yā sa'dān" „Tanze, tanze, Affe!" Und das hat mir so gefallen, dass ich mir als Kind gedacht habe, warum soll nur der Affe tanzen, ich tanze mit! Und ich habe neben dem Affen getanzt, mit allen Bewegungen, die er gemacht hat, mit meinen eigenen Bewegungen. Da kam dieser nette Araber herauf zu meinem Vater, wir wohnten direkt am Strand, zwischen den Wellen, und hat ihm gesagt – mein Vater konnte doch perfekt arabisch – „Verkauf mir deine Tochter, das bringt mir viel Geld! Sie tanzt mit meinem Affen." Und das war mein erster Tanz am Strand von Bat Galim. Unser Haus lag am Meer. Ich habe von den Möwen, Wellen und Sternen am meisten tanzen gelernt. Sie waren meine besten Lehrer.

Michael: Vielleicht kannst du ja ein bisschen erzählen über die Verbindung, die du in deinem Tanz zwischen dem europäischen und orientalischen Tanz geschaffen hast.
Jardena: Ich sage es euch, ich war doch in Dresden 1931, in der Palucca-Schule. Vorher, 1929–30, in der Max-Reinhardt-Schule in Wien. Da kam eines Tages ein bekannter indischer Tänzer, Udai Shankar hieß er, mit seiner Gruppe. Und wir sind alle dorthin gegangen. Hinter mir saß die große Wigman und Palucca und ich habe gehört, wie die Wigman zur Palucca sagt: „Diese Palästinenserin ist zwar sehr begabt, aber sie ist bei uns fremd, sie kommt von einer anderen Welt und

dorthin soll sie auch wieder zurückkehren!“ Das hat mich so getroffen, ich war eine gute Schülerin, aber vielleicht war mir das alles auch fremd, diese Welt. Ich bin in Tränen hinter die Kulissen gerannt zu diesem indischen Tänzer und habe ihm das erzählt. Da sagte er: „So, meine Tochter, ich habe dasselbe erlebt. Du wirst zurückkommen in deine Heimat, deine Wurzeln finden und du wirst etwas Neues schaffen durch deine Mischung von Orient und dem, was du hier zu lernen bekommst.“ Es war eine große Wahrheit, die ich erst richtig später verstand, als ich nach Haifa zurückkam und meinem Meer begegnete.

Es war nicht einfach und nach anfänglichen Fehlversuchen zu den Klängen des Pianos habe ich die Darabukka zufällig entdeckt. Das Spiel eines Beduinen hat mich darauf aufmerksam gemacht. Zu ihren Klängen fühlte ich mich tausend Jahre in die Zeit zurückversetzt. Diese Trommel aus gebranntem Ton erweckte die schlummernden Kräfte in meinem Körper und zu ihren Klängen fand ich den Weg zu meiner eigenen Körpersprache im Tanz. Später entdeckte ich andere orientalische Instrumente, wie die Ud, den Qanun und die Nay.

Dann habe ich alte jüdisch-orientalische Musiker gefunden und sie überzeugt, mit mir zu arbeiten. Diese Musiker spielten in den Caféhäusern in der Altstadt von Haifa. Aber ich habe sie irgendwie entdeckt und da kamen sie jeden Tag zu meiner Arbeit, zu meinen biblischen Tänzen, zu meinen Tänzen vom Meer, von Fischen, von all diesen Sachen, die ich geschaffen habe. Sie haben gespielt und geflötet und getrommelt.

Die Jahre vergehen. Jedesmal, wenn wir Haifa besuchen, schauen wir bei Jardena vorbei. Sie wird älter und schöner. Mit dem Alter gleicht sie mehr und mehr der Landschaft des Landes, als ob sie Teil der Berge, des Meeres und der Küste würde, die sie lebenslang zum Tanz inspiriert haben. So wurden ihre Kindheitserinnerungen vom Spielen auf dem warmen Sand des Strandes in Bat Galim und von den Bewegungen der Wellen in ihre Tänze eingebunden.

Aber nicht nur die Landschaft trug zu ihrer Arbeit bei. Sie übernahm die Körpersprache der Tiere und der Einwohner des Landes um sie herum.

In ihrem autobiografischen Buch „Mit der Trommel und im Tanz“ schreibt sie: Auch die weissen Möwen zählten zu meinen ersten Lehrern für Choreographie. Ich sass stundenlang auf den Felsen am Meer, während meine Augen den wundervollen Flug der Möwen am Himmelsraum verfolgten. Herrscher der Bewegung im Raum, so nannte ich sie. [4]

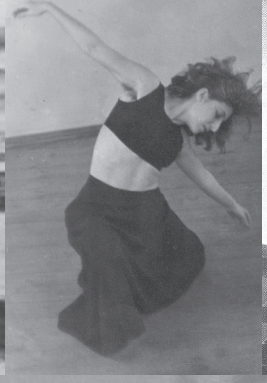
Jardena erzählt: Ich bin doch zwischen Fischern aufgewachsen. Da war einer, Ali war sein Name. Als Kind bin ich immer, das schreibe ich in meinem Buch, hinter ihm geschwommen und da hat er immer gesagt:„Du bist wie ein Teufel! Wenn du weiter hinter mir her schwimmst, werde ich dich ertränken!“ Und ich hab so einen Tanz über ihn gemacht, wo ich zittere, richtig mit allen Muscheln am Kostüm! Alle haben gefragt, wie kommt diese Technik zu dir? Wie ein elektrischer Strom – auf einmal stand ich, alles hat gezittert, alles, wie Wasser. Mit den Muscheln – und das hat die Musik gegeben.

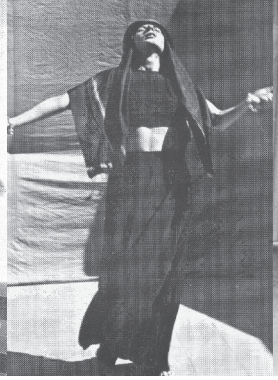
Auch für meinen Tanz „Die Wahrsagerin“ war ich von realen Menschen inspiriert. In Haifa waren doch so viele solche Wahrsagerinnen. Die haben getanzt und die Zukunft vorhergesagt. Und als Kind hörte ich, sie haben arabisch gesprochen: „bašūf elbaḫt“ (was heißt: ich sehe dein Glück bzw. dein Schicksal).

Eine Aufnahme aus dem Jahr 1945. Palästinensische Bauern aus den benachbarten Dörfern beteiligten sich mit ihren traditionellen Tänzen an dem 10jährigen Jubileum des Kibbuz Schaar Haamakim

Die klagenden Frauen. Gemeinsamer Tanz auf den Feldern des Kibbuz Schaar Haamakim. 1945

Jardena: Während des Festes besuchte mein Vater eines der benachbarten Dörfer. Sie haben ihn „den beduinischen Scheich des hebräischen Volkes“ genannt. Er fragte die Leute vom Dorf: „Wisst ihr, was da unten los ist?“ Er hat nicht gesagt, dass er mein Vater ist. Sie sagten ihm: „Ja, da ist irgendeine kleine Prophetin, die macht solche großen Tänze.“ Und einer der Männer sagte zu meinem Vater, der doch wunderbar arabisch sprach: „Hör zu! Ihr seid überhaupt keine Juden, ihr seid die Söhne Israels! Es ist der Tanz der Bani Israil, der Kinder Israel, und er ist so alt wie die Trommel und die Flöte, auf der ihr und wir spielen.“ Das war ein großes Kompliment damals, „Kinder Israel“ genannt zu werden.



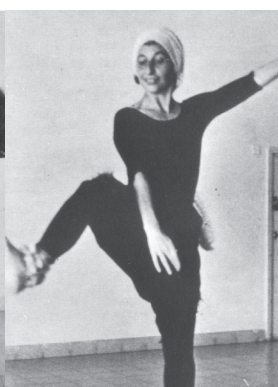


Michael: Anfang der vierziger Jahre hast du angefangen, Choreographien für Massentanzfeste zu schaffen, in denen sich Hunderte von Laientänzern beteiligten. Das besondere an deiner Arbeit war, dass im Freien getanzt wurde. Deine Bestrebungen waren, die Vergangenheit des Ortes mit seiner Gegenwart in Verbindung zu bringen.

Jardena: Da will ich euch was erzählen. Ich wurde von dem Kibbuz Schaar Haamakim (Tor der Täler) eingeladen, um sein 10jähriges Jubiläum zu gestalten. Meine Bedingung war, erst laden wir alle arabischen Dörfer der Umgebung ein, sonst mache ich kein Fest. Wenn mich ein Kibbuz eingeladen hat, habe ich geforscht, was an diesem Ort vor Tausenden von Jahren war. Nach dieser biblischen Geschichte habe ich die Pantomime gemacht, die Kostüme, die Tänze, alles, was sich dort abspielte. Ich habe manchmal ein Jahr lang gearbeitet, um so ein Fest zu organisieren. Und alle Dörfer von oben waren immer meine Gäste und haben zugeschaut. Manchmal haben sie geklatscht und gesagt: „hāḏa huwa“, auf arabisch: das ist es!

Einmal bei einem Dorf, das Kufr[3] Salem hieß, auf arabisch „Dorf des Friedens“, durften wir seine Bewohner nicht einladen, es waren Gesetze, ein Stacheldraht trennte den Kibbuz von dem Dorf. Da habe ich gesagt, ich mache kein Fest, ich gehe hinauf zum Dorf. Ihr müsst mir helfen, den Stacheldraht durchzuschneiden. Die Kibbuz-Leute haben gesagt, die ist verrückt, was können wir machen? Ich bin zum Dorf gegangen, zum Direktor der Schule und sagte ihm: Jetzt hört zu, ihr kommt mit den Kamelen und mit allem, was ihr habt und mit den Trachten! Von euch habe ich gelernt – viele Sachen, die ihr mehr behalten habt als wir. Ihr müsst mitkommen! Und die kamen alle und es war ein riesiges gemeinsames Fest, von Kfar Salem. Und das war das Schöne, Salem heißt doch „Frieden“. Kfar Salem kam, um mit uns zu feiern.

Jardenas Tänze erzählen von dem Land, seinen Bewohnern und der Geschichte. Ihre Tänze stellen ein Verbindungsglied durch die Zeiten dar. Dabei greift sie universelle Themen wie Geburt, Tod, Liebe oder Furcht auf.



Ich habe einen Traum. Eine Frau tanzt am Strand. Ihre roten Haare wehen im Wind. Ihre Bewegungen werden von den unruhigen Wellen des azurblauen Meeres begleitet. Langsam und majestätisch gleiten über sie am tiefblauen Himmel Wolken, ähnlich weißen Schiffen. Die Arme frei, die Hände nach oben gestreckt, springt die Tänzerin hoch zum Himmel hinauf. Ein zweiteiliges Kleid bedeckt ihren zierlichen biegsamen Körper. Das Oberkleid reicht ihr bis zum Nabel. Der breite Rock wirbelt im Meereswind.
Solche Bilder tauchen in den letzten Jahren oft in meinen Gemälden auf. Vielleicht sind es die Kindheitserinnerungen, die ich von Jardenas Tänzen in mir trage. Bilder von einem anderen Israel. Ein Land der Verheißung, in dem der Tanz Himmel, Erde und Meer zu einer fließenden Einheit verbindet. Der Tanz, der durch die Bewegung in Raum und Zeit uns zu unserem gemeinsamen Ursprung führt.

Es ist spät, wir sammeln unsere Sachen, verabschieden uns bis zum nächsten Mal. Ich überlasse Jardena einige Skizzen, die ich zu meinem geplanten Tanzprojekt „Tochter der Wellen“ fertig gestellt habe. Zum Schluss erzählt sie uns von Hagar, einer der Gestalten, die sie in ihren Tänzen mehrmals thematisierte:
Der Abraham war der Vater von den zwei Völkern, den Arabern und den Hebräern. Und Hagar hat ihm den Ismael geboren, von ihm stammte das arabische Volk ab. Sie ist auch immer in meinen Anschauungen, in meinen Tänzen, denn man hat Hagar weggeworfen in die Wüste. Die Sarah war die erste Frau von Abraham und hatte jahrelang keine Kinder und deshalb hat sie ihrem Mann Abraham Hagar gegeben, damit sie ein Kind kriegt. Und da steht, sie war eine Magd. Ich sage nein! Sie war eine ägyptische Prinzessin, hübsch und schön und es war so ein Unrecht, eine junge Mutter mit ihrem Baby wegzujagen.
Und wenn Hagar zu ihrem Zelt zurückkehrt, wird Frieden zwischen den Söhnen von Abraham sein.

[2] aus: Die Neuen Hebräer. 100 Jahre Kunst in Israel. Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH Berlin. 2005. S. 128.
[3] Dorf – arabisch: kufr, hebräisch: kfar.
[4] Cohen, Jardena: Mit der Trommel und im Tanz. Merhavia 1963 (hebr.)

Der Beginn einer Freundschaft

Leipzig 1976

Von Atabai Jumaniyazov (Urgentsch)

Es war in den ersten Monaten meiner Doktorandenzeit (1976–79) an der Leipziger Universität: Mein Zimmerfreund Iwan Sojko (Doktorand aus der Ukraine) kam aus der Deutschen Bücherei und sagte mir, er habe eine Anzeige in der Leipziger Volkszeitung gelesen, in der stand, dass in einem „gewissen" Grassi-Museum (dem Museum für Völkerkunde Leipzig) eine Ausstellung über mittelasiatische Sowjetrepubliken eröffnet worden wäre und drei Monate zu sehen sei. Da ich aus Usbekistan kam, war das für mich eine schöne Überraschung, und es packte mich große Neugier „in hiesige Angelegenheiten einzudringen" und zu sehen, wie unser Leben in Deutschland vor- und dargestellt wird. Auch für Iwan war es von großem Interesse, da er jetzt die Möglichkeit hatte, all das von mir Gehörte im Detail zu sehen.

Gleich am nächsten Sonntag machten wir uns auf den Weg zum Museum. Es war nicht weit von uns, von der Straße des 18. Oktober bis zum Täubchenweg. Wir orientierten uns anhand des Stadtplans und waren in zwanzig Minuten am Tor des Museums. Unterwegs verwiesen bereits große und schöne Plakate an Litfass-Säulen und direkt am Museum auf die Sonderausstellung „Völker der Sowjetunion: Kultur und Lebensweise" und gaben uns so die Gewissheit, dass die LVZ-Anzeige stimmte.

Die Eintrittskarten waren sehr billig. Die Kassiererin zeigte uns, wohin wir in dem großen Museum gehen sollten. Es waren schon einige Besucher (nur Deutsche!) versammelt und warteten auf eine Führung durch die Ausstellung. Kurz darauf erschien ein kräftiger Mann mit Schnurrbart und lachenden Augen, kam auf uns zu und stellte sich vor: „Dr. Lothar Stein, amtierender Direktor des Museums!" Er sagte, heute führe er uns durch die Ausstellung, und bat uns, ihm zu folgen. Wir gingen in den ersten Saal (die Exponate waren in drei Sälen ausgestellt). Lothar Stein sagte ein paar Worte über die Beweggründe für die Eröffnung dieser Ausstellung und fragte uns, ob es verständlich wäre, wenn er in dieser Tonlage und Geschwindigkeit weiter sprechen würde. Dabei blickte er fragend, aber durchaus wohlwollend, auf mich. Ich verstand, dass die Frage an mich gerichtet war. „Ja, schon!" erwiderte ich. „Hervorragend!" kommentierte er meine Antwort und führte uns weiter durch die Säle, wo die Lebens- und Wirtschaftsweise, die Volkskunst und die geistige Kultur der Kasachen, Usbeken, Tadschiken, Kirgisen, Turkmenen und Karakalpaken mit charakteristischen Beispielen belegt waren. Die Exposition zeigte Zeugnisse unserer Vergangenheit und Exponate von heute. Die vielfältigen Ausstellungsstücke entstammten zum größten Teil dem traditionellen Heimgewerbe und Handwerk der Völker und Völkerschaften unserer Gegend. Farbenfreudige turkmenische Teppiche wechselten mit wertvollen Goldfadenstickereien aus Buchara, Silber- und Goldschmuck aus Choresm mit Stickereien auf Leder und Stoff, mit Flecht- und Filzarbeiten aus Vergangenheit und Gegenwart.

Man entdeckte islamische Kultgegenstände und sah kunstvolle Trachten und Kleidungsstücke: Frauenfiguren in der *parandža*, Männerfiguren in Seidenchalat und Turban. Detailliert wurde die usbekische Wiege gezeigt, wo das Baby lange Zeit, ohne sich nass zu machen, ganz gemütlich und warm liegen und schlafen kann. Mit Sorgfalt waren Musikinstrumente, aber auch die Arbeiten unserer Töpfer und Holzschnitzer (aus Chiwa) ausgestellt. Mich freute es sehr, dass man im Museum alles tat, um den Besuchern ein schönes und anschauliches Bild unserer Lebensart und -weise zu zeigen. Dazu kam die anregende Führung von Lothar Stein, die mehr als zwei Stunden dauerte und großen Anklang fand. Er kannte unsere Geschichte sehr gut, hatte den Orient weithin bereist und ließ uns alle an seinem Wissen teilhaben.

Am Ende der Führung bedankte er sich für unsere „Geduld" und fragte, ob jemand noch irgendwelche Fragen hätte. Iwan war sehr entzückt von der Ausstellung und wollte noch das eine oder andere wissen. Dann verabschiedete sich Dr. Stein.

Aber Iwan wollte noch nicht gehen. Er bat mich, noch einmal mit ihm zusammen durch die Säle zu gehen und weitere Fragen zu beantworten, die er vorhin nicht mehr hatte stellen können. Ich tat es mit Vergnügen, da ich Iwans Interesse für mein Land und Volk als große Ehre empfand. Als wir im ersten Saal waren, kam Lothar Stein mit einer Dame zu uns. Sie hatte während der Führung auch zugehört und mich dabei ein paar Mal aufmerksam angeschaut. Er entschuldigte sich für die Störung und fragte uns, ob wir nicht aus dem Orient seien. Iwan sagte: „Ich nicht, aber mein Freund. Er kommt aus Choresm, Usbekistan!" Leicht konnte

Im vergangenen Jahr feierte Dr. habil. Lothar Stein seinen 70. Geburtstag.
Die Beiträge von Atabai Jumaniyazov und Heidi Stein begrüßen wir als Hommage an unseren Mitstreiter, den „weißen Beduinen“, der sich seit einem halben Jahrhundert um die Verbreitung eines positiven Orientbildes bemüht.

Atabai Jumaniyazov bei einem Besuch bei Heidi und Lothar Stein 1985

man die Freude an den Gesichtern der beiden ablesen. Dann stellte er uns seine Begleiterin vor: Sie war seine Frau, hieß Dr. Heidi Stein, war Turkologin, und arbeitete an der Leipziger Universität. Lothar Stein lud uns nun zu einer Tasse Tee ein, was wir gern annahmen. Sein Arbeitskabinett war eine Etage höher.

Beim heißen grünen Tee (Heidi und Iwan tranken Kaffe) haben wir uns näher kennen gelernt. Beim Abschied sagte mir Lothar Stein, dass ich, wenn ich nichts dagegen hätte, jeden Sonntag ins Museum kommen und an den sonntäglichen Führungen teilnehmen, ja sogar mitmachen könne. Damit würde ich das Museum unterstützen. Der Eintritt wäre kostenlos, und mein Mitwirken an der Führung würde bezahlt. Ich nahm das Angebot an und habe die Führungen mitgemacht, wodurch ich viele Freunde und Bekannte erworben und meine Sprachkenntnisse und -fertigkeiten vervollkommnet habe.

Was mich noch freute, war, dass mich Lothar Stein gleich nach der ersten gemeinsamen Führung mit zu sich nach Markkleeberg nahm. Als ich ihn fragte, ob es dafür einen bestimmten Anlass gebe, sagte er: „Einfach so, Heidi macht heute Pilaw, und wir essen zusammen Abendbrot. Was für vier bestimmt ist (er hatte zwei Söhne), reicht auch für den Fünften!“

An dem Abend fühlte ich mich wie zu Hause. Ich habe seine Söhne Erik und Martin kennen gelernt. Sie waren fast im gleichen Alter wie meine drei (Hamid, Kudrat und Sahid). Heidi kannte die türkische Küche sehr gut, ihr Pilaw war wie der von meiner Frau. Danach war die Tür dieser Familie für mich immer offen. Sie haben mich wie ihr Familienmitglied behandelt. Lothar wurde zu meinem Bruder, Heidi zu meiner Schwägerin, die Söhne zu meinen Neffen. Sie versuchten, mich mit ihrem Land und ihrem Volk umfassend bekannt zu machen. Wir gingen zusammen spazieren, unternahmen Ausflüge durch Felder und Berge und Reisen durch die Städte, sind zusammen zum Angeln gefahren und auf die Jagd gegangen. Das alles war für die Erweiterung meines Weltbildes und für die Vervollkommnung meiner Sprachkenntnisse (ich promovierte 1979 zu dem Thema „Umgangssprachliche Wörter und Wendungen in der Presse“) von großem Nutzen.

Seitdem sind genau dreißig Jahre vergangen, und berufliche Erfolge haben sich eingestellt. Ich bin inzwischen Professor und Dekan der Fakultät für Weltsprachen der Universität Urgentsch, Autor vieler Lehrwerke für Deutsch und Usbekisch sowie von Übersetzungen aus dem Usbekischen ins Deutsche und umgekehrt.

Mit Familie Stein stehe ich noch immer in regelmäßigem Briefwechsel, und wir nutzen jede Gelegenheit, einander zu besuchen.

Feldforschungen

Turkmenien 1976

Von Wolf-Dieter Seiwert (Leipzig)

September 1976. Warme, trockene Wüstenluft schlägt mir entgegen, als ich aus dem Flugzeug steige. Zusammen mit den anderen Passagieren gehe ich über die sandige Landebahn hinüber zum Flughafengebäude. Meine Kollegen wollten mich empfangen. Wo aber sind sie? Leicht irritiert stelle ich mich zu den Wartenden draußen am Zaun. Ich blicke mich um und sehe mehrere Männer in Chalaten und großen schwarzen Schaffellmützen. Also bin ich in Turkmenien! – Da ertönt aus dem Lautsprecher die Aufforderung an die Passagiere nach Aschchabad, wieder in die Maschine zu steigen. Wo in aller Welt bin ich hier!? Und was wäre gewesen, wenn ich die Aufforderung überhört hätte? Eine halbe Stunde später landet die Maschine, aus Moskau kommend, mit Zwischenlandung in Tschardshou, auf dem Flughafen in Aschchabad.

Die Anregung zur Reise kam von dem damaligen Direktor des Museums für Völkerkunde Leipzig, Wolfgang König. Er hatte in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre zusammen mit dem späteren Leiter des Lehrstuhls für Ethnographie der Moskauer Lomonossov-Universität, Genadi E. Markov, in Turkmenien umfangreiche Feldforschungen betrieben. Nun, nach 20 Jahren, wollte er noch einmal hierher zurück, um zu sehen, welche Veränderungen sich seitdem vollzogen hatten. Durch W. König war der Autor damals Doktorand bei G.E. Markov und konnte so an der Reise teilnehmen. Unsere Gruppe bestand aus fünf Personen: Sergej P. Poljakow als Expeditionsleiter, einem Archäologen, dem Fahrer, W. König und mir. Mit unserem Expeditions-SIL fuhren wir zu Kamel- und Schafzüchtern in die Karakum, besuchten Oasenbauern am Tedshen und Baumwollkolchosen am Murgab. Für mich war es der erste Aufenthalt in Mittelasien, doch die Begegnungen auf dieser Reise sind mir bis heute in lebhafter Erinnerung geblieben. Zwei Mosaiksteine sollen davon einen Eindruck vermitteln.

Aschchabad. *dutar* und *gidžak* aus dem städtischen Lautsprecher streicheln uns aus dem Schlaf. Über uns schattiges Weinlaub, ein Stück weiter ein Granatapfelbaum mit Blüten und Früchten und um uns herum die warmherzige Gastfreundschaft unseres Archäologen-Kollegen Djuma Durdyev und seiner Frau. Erste Streifzüge durch das Viertel. „*Salem aleikum, jašoli!*“ grüßt Wolfgang König einen älteren Herrn. Dann schüttelt er ihm mit der Rechten die Hand, während seine Linke ehrerbietig den Unterarm des Gegrüßten umfasst. Staubige Straßen, glühende Sonne, Gasleitungen über dem Fußweg, Bewässerungsgräben neben der Fahrbahn, Frauen in langen bunten Gewändern. Faulenzen auf dem *tobčan*, der erhöhten Sitzplattform der Turkmenen. Domino und lange Gespräche. Unmengen von grünem Tee und Wodka aus den gleichen halbrunden Schalen. „*Ak Memet*“ (klaren Mohammed) nennt man verschämt das Feuerwasser und trägt es diskret in einer Tüte nach Haus. Betrunkene haben wir nie gesehen. „Trinken ohne Trinkspruch ist gewöhnliches Saufen“ – diese Redensart gilt auch in Turkmenien. So wird man nicht müde, Gäste und Gastgeber zu loben, Gesundheit zu wünschen, oder das Ohr für die eine oder andere Anekdote zu öffnen. Vor Tee und Wodka aber kommt das gemeinsame Essen, kommen Hammelsuppe und Reis mit Hammelfleisch und Gemüse und als Nachtisch Zuckermelonen aus der Oase Tedshen – die süßesten der Welt, wie uns die Turkmenen versichern!

Wolfgang König hat viele Freunde in Aschchabad. Sie kommen zu Besuch und laden uns ein, unter ihnen eine kurdische Familie, die wir in den Bergen hoch über der Stadt besuchen, und die Familie von Tschary, einem jungen turkmenischen Ethnologen, der uns später auch nach Bairam-Ali begleitet. Ausflüge führen uns in die nähere Umgebung Aschchabads, zu den Ausgrabungen unseres Gastgebers, den Ruinen von Nissa, dem Zentrum des alten Partherreichs, und zum Karakum-Kanal: ein Bad mitten in der Wüste, mit Blick auf die Berge des Kopet-Dagh, am Horizont die ersten Kamele.

Uraltes Kulturland im Binnendelta des Murgab, Wasser aus dem Bergland Afghanistans, auf zahllose Kanäle verteilt, Lebensquell für die Baumwolle, das weiße Gold Mittelasiens.

Unser Ziel ist ein deutsch-turkmenisches Kolchosdorf in der Nähe von Bairam-Ali. „Wenn man euch fragt, woher ihr kommt, sagt: aus dem Baltikum. Als Ausländer wäret ihr Gäste des Kolchos und ein offizielles Programm angesagt.

Ihr sucht doch aber den Kontakt mit den Leuten.“ Wir beherzigen den Ratschlag Sergej Petrowitschs. Aus dem Baltikum – daher also unser deutscher Akzent! Wir schlendern die Dorfstraße entlang, schauen neugierig in die Gehöfte und entdecken die ersten Unterschiede: Hier lehnt ein Backofen an der Mauer des Hauses, dort wird ein kuppelförmiger *tamdyr* für das Fladenbrot gerade beheizt. Hier grunzen Schweine in einem Verschlag, dort blöken Schafe im Stall. Überall locken Weinspaliere mit ihrem Schatten und ihren saftig gelben Trauben, und überall trocknen Dungscheiben in der glühendheißen Sonne, geschätztes Heizmaterial für den nächsten Winter.

Wir betreten das Haus von Jakob Aga, einem rüstigen 70er, der der Kirchgemeinde vorsteht und vorher den Kolchos leitete. Seinen deutschen Nachnamen habe ich vergessen, nur die ehrenvolle Anrede „Aga“ blieb mir im Gedächtnis. Stunden später sind wir alte Bekannte.

Für Wolfgang König beginnt die Feldforschung. Schließlich hat er sich vorgenommen, auf dieser Reise mehr über die deutsche Minderheit in Turkmenien zu erfahren. Und genau dafür ist Jakob Aga der richtige Mann. Von ihm erfahren wir die Geschichte des Dorfes, in dem vor dem Krieg ausschließlich Deutsche lebten. Woher sie kamen? „Nein, nicht von der Wolga, sondern aus Serachs, an der Grenze zu Iran, das damals noch Persien hieß.“ Wir entsinnen uns, dass der Zar nach der Eroberung Turkmeniens auch deutsche Siedler hierher brachte, um die neue Südgrenze seines Reiches zu schützen. Als die Sowjetunion in den 30er Jahren „Neuland unter den Pflug“ nahm, kamen die deutschen Kolonisten in das Gebiet von Bairam-Ali. Der Zweite Weltkrieg überraschte Turkmenen und Russlanddeutsche gleichermaßen. Turkmenische Männer fielen an der Front durch deutsche Kugeln, deutsche Männer aus Turkmenien starben in der Arbeitsarmee.

Wolfgang König (links) und Tschary Jasliew (rechts) bei einer deutschen Familie in einem Kolchos bei Bairam-Ali

Wolfgang König und Jakob Aga

Ein aksakal, ein „Weißbart“, mit Schaffellmütze empfängt uns zum Tee

Später fanden manche von ihnen im Norden eine neue Heimat. Nach dem Krieg fehlte es überall in den Kolchosen an Arbeitskräften. So sahen sich Deutsche und Turkmenen veranlasst, sich zusammenzutun. Seitdem lebten in dem Dorf bei Bairam-Ali Christen und Muslime Tor an Tor. „Und da gibt es keine Probleme?“ Jakob Aga sieht uns verständnislos an: „Welche Probleme? Wir arbeiten zusammen und leben zusammen. Wir feiern gemeinsam, wenn es eine Hochzeit gibt, und wir trauern gemeinsam, wenn einer aus unserer Mitte gestorben ist. Unterschiedliche Speisegebote und Essgewohnheiten – danach fragt keiner, wenn wir zusammensitzen.“

Einer seiner Nachbarn lädt uns ein, in seinem Haus Tee zu trinken. Es empfängt uns ein *aksakal*, ein „Weißbart“, wie die Turkmenen ihre Alten respektvoll nennen, auf einem der berühmten Teppiche der Turkmenen, mit schwarzer Schaffellmütze auf dem Kopf. Er ist im gleichen Alter wie Jakob Aga. Ein Stück weiter spielen die Enkel von beiden. Als wir von Jakob Aga Abschied nehmen, bittet er uns: „Wenn ihr wieder im Baltikum seid, schickt uns eine Bibel – aber nur eine mit gotischer Schrift, andere können wir nicht lesen.“

Drei Jahre nach unserer Rückkehr starb Wolfgang König. Seine Feldaufzeichnungen von dieser Reise sind bis heute verschollen. Was zurückblieb, sind Erinnerungen und die Liebe zu Mittelasien durch die warmherzige Gastfreundschaft seiner Bewohner.

Im Rundboot auf dem Tigris

Unterwegs im Irak der 1960er Jahre

Von Lothar Stein (Leipzig)

Vor mehr als 4000 Jahren hatte irgend ein findiger Flussanwohner in Mesopotamien die Idee, einen großen geflochtenen Korb mit Naturasphalt abzudichten, das dort in natürlichen Quellen massenhaft zu Tage tritt; auf diese Weise entstand die Guffa, ein Bootstyp, der in seiner Art einzigartig ist.

Rundboote finden sich auch in anderen Regionen der Erde: In Indien, am Ganges, werden z.B. aus Lehm geformte Wasserfahrzeuge für den Personentransport verwendet, und die Prärieindianer Nordamerikas verwendeten das „Bullboot“, ein mit Büffelhaut überzogenes Gerüst aus Weidenzweigen, zum Überqueren von Flüssen. Gleichfalls mit Leder bespannt war das „Coracle“, ein Rundboot, das im alten Schottland verwendet wurde.

Die Guffa aber ist eine Erfindung der Bewohner des alten Mesopotamien, und in seiner Art ist dieses Fahrzeug einzigartig. Bereits auf Reliefs der Assyrer im 2. vorchristlichen Jahrtausend finden wir solche Rundboote abgebildet. Die Guffa hat also am Euphrat und Tigris eine Tradition, die mehrere tausend Jahre zurück reicht. Dieses zweckmäßige Fahrzeug dient zum Transport von Lasten und Personen; seine Kapazität wird von der jeweiligen Größe des Bootes bestimmt. Es gibt kleinere Boote, die vielleicht gerade zwei oder drei Mann tragen können und solche, die 10 Personen und ein Pferd transportieren und dazu noch eine Menge Gepäck.

Bis weit ins 20. Jh. hinein waren diese Wasserfahrzeuge auf den Zwillingsströmen in Gebrauch. Lange bevor im Irak die großen Brücken erbaut wurden, hat man Guffas als Schwimmkörper für einfache Pontonbrücken benutzt, um die großen Flüsse zu überqueren. Bereits der griechische Historiker Herodot (um 484–425 v. Chr.) beschreibt in seinem Reisebericht über Mesopotamien die Guffa als damals typisches Wasserfahrzeug auf dem Euphrat.

Schon kurz nach meiner Ankunft in Bagdad, im Herbst 1960, hatte ich auf dem Tigris solche Wasserfahrzeug entdeckt und den Entschluss gefasst, für das Leipziger Völkerkundemuseum ein derartiges Boot zu erwerben. Es bedurfte jedoch einiger Mühe, bevor es mir gelang, im Norden der Hauptstadt Bagdad den Besitzer eines solchen Rundbootes ausfindig zu machen, und noch schwieriger war es, ihn dazu zu bewegen, mir das Fahrzeug zu einem vertretbaren Preis zu verkaufen. Dazu waren langwierige Verhandlungen nötig, aber eines Tages war dann unser Handel perfekt, und Abdel Jabbar Sa´dun, ein Fischer von Beruf, half mir das große, an die 300 Kilo schwere Fahrzeug die etwa 30 Kilometer den Tigris hinab zu paddeln. Ein Freund von der Universität Bagdad begleitete mich bei diesem abenteuerlichen Unternehmen.

Bevor wir starteten, wollte der Fischer noch schnell seine Stellnetze kontrollieren und die Beute herausnehmen. Mit einem eisernen Vierlingshaken, den er mit einer Leine geschickt in das Boot warf, zog er es an einem Seil ans Ufer. Nun stieg er hinein und trieb das Fahrzeug mit schnellen Paddelschlägen zu den Netzen hinüber und holte etliche große Fische heraus. Endlich konnten auch wir ins Boot klettern und unser Glück als Guffa-Fahrer probieren. Der Fischer zeigte uns, wie das Paddel gehandhabt wird: Die Knie werden gegen den oberen Rand der Guffa gestemmt und dann wird das Paddel an seinem langen Stiel – drei rechts, drei links – mit kräftigem Druck durchs Wasser gezogen.

Obwohl wir mit der Strömung fuhren, kamen wir nur sehr langsam voran. Es dauerte mehrere Stunden, bis wir die vier großen Brücken, die damals den Tigris überspannten, passiert hatten, denn es ist gar nicht so leicht, das bauchige Fahrzeug voran zu bringen. Wenn man nur einseitig paddelt, dann dreht es sich im Kreise, dass es einem schwindlig wird, aber es kentert nicht, und das ist ein großer Vorteil, wenn man bedenkt, dass die braunen Fluten des Tigris besonders nach der Schneeschmelze in den Bergen gefährliche Strudel aufweisen, die ein „normales“ Boot leicht zum Kentern bringen können.

Noch schwieriger als die Flussfahrt fand ich die Aufgabe, das schwere Boot über das Steilufer nach oben zu transportieren, aber es fanden sich genügend kräftige Helfer, die mit zupackten, so dass die Guffa gegen Mittag hochkant im Hauseingang ihren vorläufigen Platz gefunden hatte.

Was ich nicht bedacht hatte, war die Tatsache, dass in der großen Hitze, die hier tagsüber herrschte, das Bitumen weich wurde und das Boot durch sein hohes Eigengewicht allmählich durchsackte und zu meinem Erstaunen eine ovale Form annahm. Mit einiger Mühe gelang es mir, den Zustand wieder zu normalisieren und die Guffa bis zum

Der Fischer Abdel Jabbar Sa´dun mit seinem Rundboot am Tigris.

Abtransport nach Deutschland so zu lagern, dass keine weiteren Verformungen eintreten konnten.

Es dauerte dann noch einige Monate, bis das Boot verpackt werden konnte und vom Zoll abgefertigt worden war, dann trat es seine lange Reise nach Norden an: mit einem Lastauto durch die Syrische Wüste nach dem Libanon, mit einem deutschen Frachter bis Hamburg und von dort mit dem Zug nach Leipzig bis ins Museum am Johannisplatz.

Seit 1964 war diese Guffa viele Jahre lang in der Orientabteilung des Leipziger Völkerkundemuseums ausgestellt, und Tausende von großen und kleinen Besuchern haben seitdem dieses seltene Objekt bestaunt und seinen Nutzen kennen gelernt. Nach der für 2007 geplanten Wiedereröffnung der Orientausstellung im Grassimuseum wird auch die Guffa wieder zu sehen sein.

Epilog

Von 1960 bis 1962 studierte ich an der Universität Bagdad die arabische Sprache und sammelte bei den verschiedenen Volksgruppen des Landes ethnographische Objekte für das Völkerkundemuseum in Leipzig. Höhepunkt dieses Aufenthaltes im Irak war im Frühjahr 1962 mein Zusammenleben mit den Schammar-Beduinen in der Djazira, dem Steppenland zwischen Euphrat und Tigris, wo ich Material für eine Dissertation über die Lebensweise dieser einstigen Kamelnomaden sammeln wollte. Die nachhaltigen Erlebnisse aus dieser Zeit sind in einem Reisebuch festgehalten, das 1964 erschienen ist.

Als ich dann viel später, gleich nach der Wende, im Mai 1990, zum zweiten Mal nach Bagdad gereist bin, um meine beduinischen Freunde wieder zu sehen, habe ich keine Guffas mehr auf dem Tigris entdecken können, sie waren alle von modernen Wasserfahrzeugen abgelöst worden. Und die Schammar-Beduinen habe ich damals auch nicht getroffen. Saddam Husseins Geheimpolizei hatte mich schon nach wenigen Tagen verhaftet, verhört und des Landes verwiesen. Wenige Wochen darauf erfolgte der Einmarsch der irakischen Truppen in Kuwait, wodurch mir manches klar wurde, was mir vorher rätselhaft erschienen war.

Nach dieser etwas traurigen Erfahrung wurde ich im Juni 2004 mit einer erfreulichen Nachricht aus Bagdad überrascht: der provisorische Regierungsrat des Irak hat aus seiner Mitte Ghazi Adjil al-Yawer zu seinem Präsidenten gewählt – übrigens gegen den Willen der Amerikaner, die einen ganz anderen Kandidaten im Sinn hatten. Dieser Mann, der äußerlich dadurch auffällt, dass er stets in die traditionelle Stammestracht gekleidet ist, gehört zu „meinen“ Schammar-Beduinen, bei denen ich 1962 in der Steppe zwischen Euphrat und Tigris für mehrere Wochen gelebt habe, um ihre Geschichte und Lebensweise zu studieren.

Das damalige Stammesoberhaupt, Scheich Misch´an al-Feisal, hatte mich damals adoptiert, wodurch ich ganz offiziell in den Stamm der Schammar aufgenommen worden bin. Ghazi war damals ein Kind von drei oder vier Jahren und wohnte bei seiner Familie im syrischen Teil des Stammesgebiets. Es ist nicht ausgeschlossen, dass auch Ghazi al-Yawer, der bis 2005 Präsident und bis April 2006 Vizepräsident des Irak war, in seiner Kindheit den Euphrat mit einer Guffa überquert hat.

Literaturhinweis:
Stein, Lothar: Abdallah bei den Beduinen. Durch Städte und Steppen des Irak. Leipzig 1964

Erinnerung an die Frauen von Siwa

Von Heidi Stein (Leipzig/Mainz)

Meinem Mann, Lothar Stein, verdanke ich die erste hautnahe Begegnung mit dem Orient. Nach meinem orientalistischen philologischen Studium, das vorwiegend der Beschäftigung mit den schriftlichen Zeugnissen dieser Kulturen gewidmet war, konnte ich im Jahre 1969 zum ersten Mal ein Land des Nahen Ostens, Ägypten, aus eigener Anschauung kennen lernen. Mit meinem Mann zusammen erhielt ich ein ägyptisches Stipendium, um mich unter anderem an seiner ethnologischen Feldforschung in der Westlichen Wüste Ägyptens zu beteiligen. Auch wenn ich später noch andere, ganz verschiedenartige Länder der islamischen Kultur besucht habe, bleibt mir diese erste Reise unvergesslich und hat meine Eindrücke vom Orient geprägt.

Das Hauptziel einer mehrwöchigen Forschungsreise im Juni/Juli 1969 war die Oase Siwa in der Westlichen Wüste nahe der libyschen Grenze, ein Ort, der wohl auch heute noch recht exotisch wirkt mit seinen insgesamt zwei- bis dreihunderttausend Dattelpalmen, rund fünfzigtausend Olivenbäumen, den zweihundert Quellen und der pittoresken festungsartigen, heute verfallenen Altstadt auf einem Kalksteinfelsen inmitten des Hauptortes Siwa-Stadt. Damals war Siwa in seiner weitgehenden Abgeschiedenheit eine wirkliche Oase, und kaum einer hätte sich vorgestellt, dass in einigen Jahrzehnten auch hier der Tourismus, wenn auch in Maßen, Einzug halten würde. Annehmlichkeiten wie Hotels und klimatisierte Fahrzeuge, wie sie für einen Ausflug nach Siwa heute in den Reisekatalogen angepriesen werden, gab es damals nicht. Für die dreihundert Kilometer, die Siwa vom Mittelmeerort Mersa Matruh entfernt liegt, brauchten wir damals zehn Stunden reine Fahrzeit. Dazu war eine nächtliche Pause unter freiem Wüstenhimmel nötig, weil es zu riskant gewesen wäre, der unmarkierten Sandpiste in der Dunkelheit zu folgen. Seit 1985 gibt es nun eine Teerstraße nach Siwa, die die Fahrt inzwischen drastisch verkürzt hat.

Der besondere Reiz der Oase liegt nicht nur in ihrer Abgeschiedenheit, die man nach der langen Wüstenfahrt und vor allem auch im Vergleich mit den lärmenden Großstädten besonders stark empfindet, sondern auch in der Fremdartigkeit und Eigenständigkeit ihrer Bewohner.

Abb. 1: Heidi Stein mit einem schwarzen Hochzeitskleid

Abb. 2: Gesamtansicht von Siwa 1969

Sie sind keine Araber, sondern Berber mit einer eigenen Sprache, und ihre Kultur unterscheidet sich beträchtlich von der des übrigen Ägypten. Ein Teil der Bevölkerung ist schwarzafrikanischer Herkunft und stammt von früheren Sklaven ab.

Berühmt für Siwa sind seine Erzeugnisse materieller Kultur wie die farbenfreudigen Flechtereien aus Palmblatt und vor allem die prächtig verzierten Festkleider der Frauen und ihr auffallender Silberschmuck, die heute begehrte Sammelobjekte sind. Doch auch die Frauen selbst verleihen der Oase einen besonderen Charakter durch ihre im Vergleich zum übrigen Ägypten extreme Zurückgezogenheit aus dem öffentlichen Raum und ihre fast völlige Verhüllung. Dass auf den Straßen und Plätzen Siwas fast nur Männer oder Kinder zu sehen sind und Frauen höchstens mit einem unauffälligen, meist blaugrauen Ganzkörpertuch bedeckt vorbeihuschen – an dieser Tatsache scheint sich auch heute nicht viel geändert zu haben. Sie wird von den Reisenden im allgemeinen erstaunt konstatiert, und zu Begegnungen mit Frauen kommt es auch bei Touristinnen wohl nur vereinzelt und oberflächlich.

Tiefergehende Untersuchungen der Frauensphäre blieben einzelnen Ethnologinnen vorbehalten wie etwa der Schweizerin Bettina Leopoldo, die lange in Siwa gelebt hat, sowie Monika Humer aus Österreich oder Marlis Weissenberger, die vor allem Beschreibungen des Schmucks, der Kleidung und anderer Erzeugnisse des Frauenhandwerks geliefert haben. Auf jeden Fall braucht es eine gewisse Zeit und Mühe, bis man – bzw. besser: frau – mit den Siwanerinnen in näheren Kontakt kommt. Dann aber sieht man auch, dass sie weder geheimnisvolle Wesen noch eine besonders traditionalistische Menschengruppe sind, sondern ganz normale Frauen mit unterschiedlichen Erfahrungen und unterschiedlichen Ansichten zum Leben.

Abb. 3: Die Gassen von Siwa

Abb. 4: Quellteich

▲ *Abb. 5: Ansicht Siwa heute*

▼*Abb. 6: Nachts in Siwa*

Im Jahre 1969 ging es für mich vor allem darum, überhaupt Kontakte zu Frauen herzustellen (was für meinen Mann nicht möglich war), um dann eventuell ein paar Kleidungs- oder Schmuckstücke für die Sammlung des Leipziger Völkerkundemuseums zu erwerben und diese beschreiben zu können. Ankaufsgelder für eine größere Sammlung standen uns damals leider nicht zur Verfügung. Mein Tagebuch aus dieser Zeit handelt anfangs häufig davon, einen Zugang zu den Frauen zu finden, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. Denn das erste Mal mit einer solchen fremden Welt konfrontiert, stürzte ich mich recht unbefangen in dieses Abenteuer, auch wenn ich einige theoretische Kenntnisse über orientalische Lebensweisen hatte. So waren damals Kleidungsempfehlungen für Europäerinnen kein Thema der öffentlichen Diskussion. Es war für mich (und auch andere europäische Frauen in Kairo und anderswo) selbstverständlich, unseren gewohnten Minirock auch in Ägypten zu tragen, auch wenn wir natürlich bemerkten, dass er gewisses Aufsehen provozierte. Aber unsere intellektuellen ägyptischen Freundinnen in der Stadt bestärkten uns darin, denn obwohl sie selbst eine eher moderate Rocklänge wählten, liebten sie doch alles, was modern war – Fortschritt und Modernität waren im Ägypten Gamal Abdel Nassers positive Schlagworte unter städtischen Frauen. Vermutete Identitätskrisen oder die Gefahr einer zu großen Verwestlichung spielten dabei keine Rolle.

So spazierte ich also im kurzen Rock durch Siwas Gassen, um Besuche zu machen. Unser Aufenthalt hatte sich in vielen Häusern schon herumgesprochen, denn wir waren die gesamte Zeit über die einzigen Ausländer in Siwa. Zu Anfang wurde ich in die Familien eingeführt, deren Männer schon als Informanten mit meinem Mann zusammenarbeiteten und die unser Anliegen kannten und ihm aufgeschlossen gegenüberstanden. So lud mich z.B. der Kaufmann Abu'l-Qasem als erster in sein Haus ein. Darüber schrieb ich am 24. Juni 1969 in mein Tagebuch:

„Ich war selbst etwas verlegen, als ich von ihm in einen Raum zu ebener Erde geführt wurde, wo mehrere Frauen im Halbkreis auf einer Matte saßen, mich anstarrten und mir nur zögernd die Hand gaben. Dann wurde ich sofort ins Obergeschoß geführt, in dem von einer nicht überdachten Plattform drei Zimmer abgingen. Ich nahm auf einer Matte Platz, und zu mir gesellten sich außer dem Hausherrn seine Mutter, seine Schwester und seine Frau. Für den Anfang war mir die Anwesenheit des Hausherrn, achtundzwanzig Jahre alt, ganz angenehm, denn er sprach etwas Englisch, das er in einer siwanischen Schule gelernt hat. Seine Frau Amna, vierzehn Jahre alt, sprach nur Siwi, von Arabischkenntnissen konnte ich nicht viel bemerken. Seit zwei Jahren sind sie verheiratet, und in sieben Monaten erwartet sie ihr erstes Kind. Sie sah älter aus als vierzehn, aber an ihrem verschämten Kichern merkte man, daß sie noch sehr jung war. Die Schwester des Hausherrn war dreizehn und auch schon verheiratet, hier im Hause aber nur auf Besuch.

Die Zeit verging mit dem Bewundern der Garderobe der jungen Frau. Das waren vor allem die beiden Hochzeitskleider – ein schwarzes und ein weißes, von sehr weitem Schnitt, die beide in ähnlicher Weise verziert sind. Die Vorderseite des Kleides ist mit feinen Stickereiornamenten bedeckt, die von einem kompakten Ornament am Halsausschnitt ausgehen und sich in strahlenförmigen Linien über die Fläche verteilen. Die Stickereimuster werden mit vielen kleinen Perlmuttknöpfen ergänzt. Zum schwarzen Kleid gehörte ein rechteckiges schwarzes Kopftuch mit den gleichen Stickerei- und Knopfmustern. Weiße Hosen, die oben weit sind und an den Knöcheln eng und mit Stickerei in geometrischen Mustern verziert, vervollständigen den Feststaat. An den Wollquasten des Halsausschnitts sowie an den Haarzöpfen werden ganze Bündel silberner Amulettanhänger befestigt, die auf die Brust herabhängen. Der Hausherr erklärte mir, daß das weiße Kleid für die ersten drei Tage der Hochzeit bestimmt ist, das schwarze für die folgenden sieben Tage. […]

Die beiden jungen Frauen sowie die Mutter waren sehr freundlich zu mir, aber als ich beim Gehen den übrigen Frauen im unteren Raum Auf Wiedersehen sagte, streiften mich die gleichen erstaunten und etwas mißtrauischen Blicke wie zu Anfang."

Abb. 6: Die fünfzehnjährige Hanawi mit weißem Hochzeitskleid

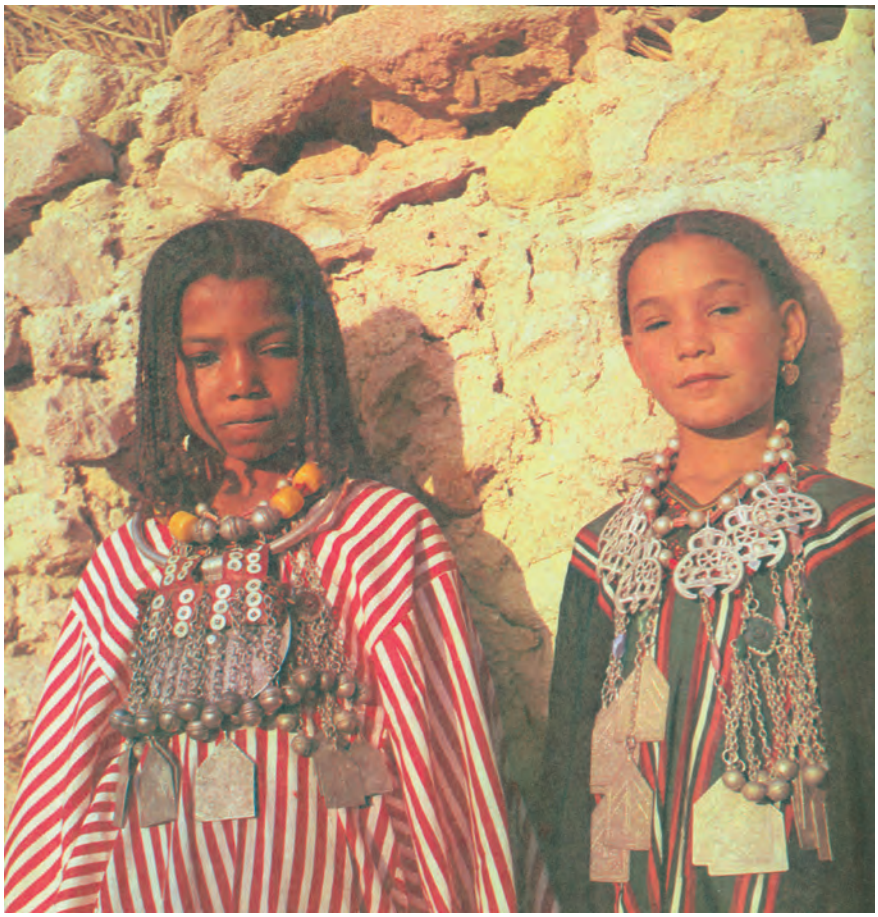


Abb. 8: Aischa mit Jungfernscheibe

Abb. 7: Aischa und Aziza

Während hier wohl die Anwesenheit des Mannes zur etwas steifen Atmosphäre beitrug, waren Besuche in anderen Häusern ergiebiger, so z.B. im Hause von Azmi, der für meinen Mann ein guter Bekannter und nützlicher Informant war und dessen Familie ich öfter auch allein besuchte und dadurch recht gut kennen lernte. Hier halfen mir besonders die halbwüchsigen Mädchen bei der Verständigung auf Arabisch und erklärten sich schließlich auch als Fotomodell bereit.

Azmis elfjährige Tochter Aziza war mir besonders lieb, ein reizendes Mädchen, die ihr zartes Köpfchen immer stolz erhoben hielt. Nach langem Fragen und Vertröstetwerden gelang es mir schließlich sogar, ein Exemplar der berühmten „Jungfernscheibe“ (*adrim*) zu sehen, die bei den meisten Familien schon nicht mehr zu finden war. Diese große runde, an einem Silberreif hängende Silberscheibe wurde von der Braut vor der Hochzeit 60 Tage lang getragen und nach früheren Berichten am Hochzeitstag bei Sonnenuntergang in der Tamusi-Quelle versenkt. Azizas Freundin Aischa legte für mich diesen besonderen Schmuck an, und beide Mädchen posierten für ein schönes Foto, das lange in der Orient-Ausstellung des Völkerkundemuseums in Leipzig zu sehen war (Abb. 7).

Ich lernte auch Azmis Frau Aischa kennen, eine schöne Frau, aber mit auffallend leidendem Wesen, das wohl auch daher rührte, dass Azmi in jener Zeit eine zweite Frau nehmen wollte, was auch hier durchaus keine Selbstverständlichkeit war und seiner Frau Kummer machte. Allerdings stieß das Vorhaben auch auf andere Schwierigkeiten, denn der Vater des von Azmi ersehnten Beduinenmädchens verweigerte sie ihm, was ihn schwer kränkte, wie man im Buch „Wandervolk der Wüste“ von Lothar Stein nachlesen kann. Mir schien aber Azmis Attitüde eines schmachtenden Romeo (oder besser: Madschnun) in diesem Falle eher fehl am Platz.

Am besten gefiel es mir immer, mein Glück ganz allein zu versuchen. Das hieß, ich spazierte durch die Gassen nahe der schon fast verlassenen Altstadt auf dem Berge (Abb. 3) und wartete, bis sich irgendwo eine Tür öffnete und eine

Frau mich ins Haus winkte oder kleinere Mädchen eine solche Einladung überbrachten. Allzu lange dauerte das meist nicht. Auf diese Weise lernte ich die am Berg hinaufgebauten verwinkelten Häuser kennen, in denen es keine regelmäßig angeordneten Räume gab, sondern die Zimmer hatten einen runden Grundriss oder stumpf- bzw. spitzwinklige Ecken, und um sie herum führten Treppen in diese oder jene Richtung, so dass man die innere Struktur des Hauses überhaupt nicht erkennen konnte.

Hier besuchte ich zwei Nachbarhäuser, in denen mich eine ältere und eine jüngere Frau begrüßten: Die ältere, Hanawi, erwartete nach vier zum Teil schon erwachsenen Kindern gerade das fünfte und war sehr stolz darauf. Sie war die zweite Frau ihres Ehemannes, der als Fahrer im Krankenhaus arbeitete. Die jüngere, seine erste, geschiedene Frau Sa'ada, wohnte im Nachbarhaus mit ihrer fünfzehnjährigen Tochter, ebenfalls Hanawi mit Namen, die in zwei Monaten ihren Cousin (den Sohn der Mutterschwester) heiraten sollte. Bemerkenswert in diesem Hause war, dass die Frauen plötzlich von selbst fragten, ob ich sie nicht fotografieren wollte, was ich natürlich gerne versprach. Frau Hanawi platzierte sich ohne Umstände vor ihrem Backofen im Hof (Abb. 10), dagegen gestaltete sich die Fotosession mit der Tochter Hanawi sehr langwierig, da ich sie gern in ihrem Hochzeitsstaat fotografieren wollte, was der Mutter dann doch gar nicht gefiel (Abb. 6).

Insgesamt aber waren diese Frauen herzlich, aufgeschlossen und heiter – als ich einmal, da eine von ihnen über zu viel Hausarbeit klagte, im Scherz vorschlug, der Mann könnte ja auch mal kochen, brachen sie in unbändiges Gelächter aus und kreischten eine Viertelstunde lang vor Vergnügen über diese grandiose Idee.

Auf ähnlichem Wege schloss ich eines Tages Bekanntschaft mit der dreiunddreißigjährigen Chadidscha, die meine sympathischste und nützlichste Informantin wurde. Ihren Ehemann, der doppelt so alt war wie sie, als ich sie kennen lernte, hatte sie im Alter von elf Jahren geheiratet; ein inzwischen achtzehnjähriger Sohn und drei Mädchen, fünfzehn, zehn und sieben Jahre alt, komplettierten die Familie.

Abb. 9: Siwanische Silberringe

Abb. 10: Frau Hanawi beim Brotbacken

Sie sprach, anders als die meisten Frauen, gut und deutlich Arabisch und beantwortete mir meine vielen Fragen in sachlicher Weise ohne viel ablenkendes Geplauder, wie das sonst häufig der Fall war.

Sie erklärte mir die Herstellung der typischen Korbgefäße aus Palmmaterial, deren verschiedenfarbige Muster entweder durch das Färben der Blätter oder durch Umwickeln der fein gespalteten Blattrippen mit farbigen Wollfäden erzeugt werden (Abb. 11). Mit ihr konnte ich auch in Ruhe die Bezeichnungen der verschiedenen Schmuckstücke besprechen und einige der auffälligen siwanischen Silberringe erwerben, die an allen fünf Fingern zugleich getragen wurden (Abb. 9).

Natürlich musste ich auch auf ihre Arbeiten Rücksicht nehmen. Einmal war sie, als ich kam, gerade dabei, ihrer zehnjährigen Aischa die vielen kleinen Zöpfchen der typisch siwanischen Mädchenfrisur zu flechten, und diese Prozedur nahm eine gute Stunde in Anspruch, die ich warten musste, ehe ich meine Anliegen vorbringen konnte. Die Haare werden vorher mit Öl eingerieben. Für festliche Gelegenheiten werden auch besondere Frisuren kreiert. So wird oft ein Teil der Zöpfchen kreuzweise über die Stirn gelegt.

Chadidscha hatte aber auch ihre eigenen Ansichten zu vielen Dingen außerhalb des engeren Bereichs von Haus und Hof, die manchmal durchaus widersprüchlich waren. So hätte ich ihr eine weniger ablehnende Haltung zum Schulbesuch der Mädchen zugetraut. Als ich sie danach fragte, wehrte sie ab: Das sei nicht nötig für die Mädchen, die nur die Hausarbeiten lernen sollten. Und damit entsprach sie der allgemeinen Meinung und Praxis damals in Siwa.

Abb. 11: Teller und Körbe aus Palmblattmaterial als Teil der Hochzeitsgeschenke

Abb. 12: Zainab Senussi, die erste siwanische Lehrerin

Sie zeigte dabei tadelnd, aber auch eine Spur anerkennend, auf ihre siebenjährige Fatma und sagte: „Die da möchte gerne zur Schule, aber das gibt's nicht." Die Sorge um ihr traditionelles Leben ließ sie auch die damalige, später allerdings abgebrochene Suche nach Erdöl in Siwa kritisch betrachten: „Das ist nicht gut. Wir haben Angst vor dem Trubel, der dann entsteht. Wir wollen hier unsere Ruhe." Aber auch eine der traditionellen Verhaltensweisen gefiel ihr gar nicht: die in Siwa so strenge Absonderung der Frauen. Als wir einmal zusammensaßen, beschaute sie mich nachdenklich und meinte: „Du sitzt hier mit deinem kurzen Rock und unterhältst dich sogar mit meinem Mann. Warum soll ich eigentlich nicht auch mit deinem Mann sprechen können?" Und sie beantwortete sich die Frage selbst: es sei eben unmöglich – wegen der Leute!

In den siebziger Jahren sind Lothar Stein und Walter Rusch bei einem längeren Forschungsaufenthalt in Siwa dann auch Frauen begegnet, denen durch Bildung der Aufbruch aus den engen Traditionen gelungen war, wie z.B. Zainab Senussi, die die erste siwanische Lehrerin wurde und die darauf verzichtete, sich zu verschleiern (Abb. 12). Mädchen besuchten damals auch in zunehmendem Maße die Schule, zumindest die unteren Klassen[1].

Die Entwicklungen der neueren Zeit aber sind auch in Siwa widersprüchlich. Wie der Bericht einer Reise schon von 1992 zeigt, ist „im Zentrum des neuen Siwa … der rasche Wandel, dem der Ort unterliegt, überall sichtbar. Häuser werden aus Beton gebaut, Vordächer aus Wellblech. … Stromanschluss ist Standard und nur selten fehlt eine Fernsehantenne. Ob selbst gebastelt oder fertig gekauft – seit 1986 bringt sie Bilder aus dem Rest der Welt in die Wohnstuben. Damals legten sich innerhalb einer Woche über 1000 Familien einen Fernseher zu. Manche zahlen noch heute an den Raten. Mehr noch als der sich langsam entwickelnde Tourismus wecken westliche Filme und Werbung Konsumwünsche – eine Rückkehr zur autarken Lebensweise der Oasenbewohner ist auch daher ausgeschlossen." Und dennoch: „Die ‚Verbannung' der Frauen aus der Öffentlichkeit ist hier fast vollkommen. Wenn sie doch einmal zu sehen sind, so nur völlig verschleiert" [2].

Was die Einflüsse der modernen Konsumwelt für Siwas Frauen bedeuten, ist aus der Ferne nur schwer zu beurteilen. Das Festhalten an ihrer strengen Absonderung aus der Öffentlichkeit lässt aber vermuten, daß sich Widerstand gegen den Verlust von Traditionen wieder vor allem in Beschränkungen für Frauen äußert.

---

[1] Diese und andere Eindrücke aus dem Siwa der Siebziger kann man in dem Bildband „Die Oase Siwa. Unter Berbern und Beduinen der Libyschen Wüste" von L. Stein und W. Rusch (Leipzig 1978) nachlesen; ihre wissenschaftlichen Ergebnisse haben die Autoren in „Siwa und die Aulad Ali" (Berlin 1988) publiziert.

[2] Franzisky, Peter: Ahlan wa-sahlan. Eine Reise rund ums Mittelmeer. http://www.arabien-entdecken.de/ahlan.pdf (20.05.2004), S. 52 f.

Knigge für Turkmenienreisende

Von Hermann Rudolph (Beilstein)

Zwischen dem Amu-Darya und dem Kaspischen Meer
Reiten die Turkmenen über die Steppe so flink wie der Wind.
[...]
Gott hat sie ausgezeichnet, sie leben in seinem Schatten.
Auf ihren Steppen tummeln sich die Kamele, Hengste wie Stuten.
Bunte Blumen blühen auf ihren grünenden Weiden.
Sie ist überzogen von Basilikum, die Steppe der Turkmenen!

Ihre jungen Feen schreiten in rote und grüne Gewänder gehüllt.
Ambraduft erfüllet lieblich die Luft.
Ihre Beys, ihre Khane, ihre weisen Alten, die Meister des Landes,
Leiten die wohlbesiedelten Lager der trefflichen Turkmenenstämme.

Magtymguli, turkmenischer Nationaldichter, 18. Jahrhundert [1]

Was Freiherr Knigge vor mehr als 200 Jahren veranlasste, sein Werk „Über den Umgang mit Menschen" herauszugeben, lag auch dem folgenden Beitrag zu Grunde. In Anlehnung an Knigge wollte der Autor

"nicht etwa ein Komplimentierbuch schreiben, sondern einige Resultate aus den Erfahrungen ziehen, die ich gesammelt habe während einer nicht kurzen Reihe von Jahren, in welchen ich mich unter Menschen aller Arten und Stände umhertreiben lassen, und oft in der Stille beobachtet habe. – Kein vollständiges System, aber Bruchstücke, vielleicht nicht zu verwerfende Materialien, Stoff zu weiterem Nachdenken." [2]

Während turkmenische Teppiche unter Kennern und Sammlern berühmt und gesucht sind, ist die Region, aus der sie kommen, weitgehend unbekannt geblieben. Dabei sind die von Turkmenen besiedelten Gebiete ein faszinierendes Reiseziel: die früher sowjetische, heute unabhängige Republik Turkmenistan (das „Land der Turkmenen") und die angrenzenden, zusammenhängenden turkmenischen Siedlungsgebiete im Nordosten Irans und im Nordwesten Afghanistans.

Anpassung

Die Gastfreundschaft der Turkmenen ist legendär. Von den Gästen wird aber im Gegenzug erwartet, dass sie die Landessitten respektieren und auf die Befindlichkeiten der Einheimischen Rücksicht nehmen. Reisende sollten Kleidung tragen, die den Körper weitgehend bedeckt – nicht nur, weil sie sich in einer islamischen Region befinden, sondern auch wegen der Gefahr eines Sonnenbrands. Die Turkmeninnen gehen zwar alle unverschleiert, tragen aber üblicherweise ein Kopftuch. Wenn man sich den Einheimischen anpasst, kann man sich auch unter Pilger mischen, die die heiligen Orte besuchen – meistens Frauen, die mit dem Bus zum Teil von weit her gekommen sind. Es herrscht eine fröhliche Stimmung, und auch die Besucher, die sich ungezwungen eingliedern, werden herzlich gebeten, Platz zu nehmen und mitzuessen.

„Man respektiere das, was andern ehrwürdig ist. Man lasse jedem die Freiheit in Meinungen, die wir selbst verlangen. Man vergesse nicht, daß das, was wir Aufklärung nennen, andern vielleicht Verfinsterung scheint. Man schone die Vorurteile, die andern Ruhe gewähren." [3]

Fotografieren

Wenn Reisen eine Kunst ist, dann ist das Fotografieren von Menschen auf Reisen eine ganz spezielle Kunst. An manchen Pilgerorten ist das Fotografieren ausdrücklich unerwünscht.

Ausgesprochen ungern lassen sich Fremde – ältere Frauen, die noch einen traditionellen Kopfüberwurf tragen, oder ältere Männer mit ihren hohen Fellmützen und weißen Bärten – von Touristen fotografieren.

Es versteht sich von selbst, dass man vorher fragt, aber sie lehnen meistens ab. Früher wandten sich die Frauen, die auf dem Basar Schmuck und alte Textilien verkaufen, immer ab, sobald sie eine Kamera auf sich gerichtet sahen. Besser ist es, wenn man in Begleitung turkmenischer Bekannter kommt, die erklären können, dass der Gast die weite Reise aus Deutschland unternommen hat, weil er sich für die alte turkmenische Kultur interessiert. Darüber freuen sich die Menschen.

Ich habe einmal den Vater meines Gastgebers in Nochur fotografiert, einen würdigen älteren Herrn mit schneeweißem Bart und weißer Fellmütze. Das Foto wurde dann in die Neuauflage von Knoblochs Turkestan-Führer des Prestel-Verlags aufgenommen.

Abb. 1: Inneres eines Turkmenenzeltes. [10] *Der Stich zeigt die beiden häufigsten Arten auf dem Boden zu sitzen, entspricht aber nicht ganz der turkmenischen Etikette. Üblicherweise sitzt man im Schneidersitz und legt die Hände auf die Knie oder in den Schoß. Wie sich der rechts sitzende Turkmene am Fuß hält, ist nicht so ganz die feine Art; auch hätte er beide Schuhe neben den Filz stellen sollen, auf dem er sitzt. Im Sommer laufen Turkmenen zu Hause, wenn sie unter sich sind, meistens barfuß. Der Turkmene ganz links hat eine der lässigeren Arten zu sitzen eingenommen.*

Als ich wieder nach Turkmenistan kam, besuchte ich die Familie und schenkte ihm das Buch. Turkmenen haben ausgesprochen starke Gefühle, zeigen sie aber wenig. Die Freude des alten Herrn war unbändig, er blieb aber ganz Würde, begleitete mich bis zum Auto und küsste mir zum Dank die Hände.

Gastfreundschaft

Wirklich einzigartig ist bei den Turkmenen die Verbindung von Gastfreundschaft und nobler Zurückhaltung, von Herzenswärme und Unaufdringlichkeit, von Etikette und Zwanglosigkeit.

Selbst wenn man nur nach dem Weg fragt, wird einem oft *čal* und ein Stück Brot angeboten. *Čal* ist vergorene Kamelmilch, mit Wasser verdünnt, ein sehr erfrischendes Getränk. Wer jedoch wegen des Wassers keinen *čal* trinken möchte, sollte das Getränk nicht einfach ablehnen, sondern mit Hinweis auf seinen Magen um einen Tee bitten. Die Bitte wird gern erfüllt werden. Auch von dem selbstgebackenen Brot muss man essen, sonst beleidigt man die Menschen. Und man muss sich die Zeit nehmen, ein wenig zu plaudern.

Der Gast bringt Segen, und er ist heilig. Im Haus und in der Jurte, dem runden überkuppelten Nomadenzelt, ist man absolut sicher. Auch die Reisenden des 19. Jh. berichten, dass die Turkmenen selbst einen Feind, sobald er die Hand an ihre Pforte legte, aufnahmen und schützten.

Früher wurde der Gast zuerst einmal drei Tage bewirtet, damit er sich von den Strapazen der Reise erholen konnte, bevor man ihn fragte, in welcher Angelegenheit er gekommen sei.

Auch heute noch gilt: Der Reisende braucht Zeit. Ich wollte in Aschgabat einen Professor besuchen, um mit ihm ein Gedicht von Magtymguli zu übersetzen. Ich wurde nach Hause eingeladen, da ich seine Frau vom Museum her schon kannte, und meldete mich für 15 Uhr an. Als Schwabe und als Mensch, der sich nicht aufdrängen mag, dachte ich: Ich komme am besten nach dem Mittagessen, dann kann ich bis zum Abendessen wieder weg sein. Mit diesem Zeitplan war aber das turkmenische Ehepaar nicht einverstanden. Von drei bis fünf gab es ein großes Essen, das zur Feier der neuen Bekanntschaft reichlich mit Wodka begossen wurde. Und das Gedicht? Das machten wir ein anderes Mal.

Gastgeber

Der Reisende sei sich bewusst, dass in der Großfamilie, in der drei Generationen zusammenleben – das ist auf dem Lande nach wie vor die Regel – der Mann das Familienoberhaupt ist. Er beruft sich dabei auf den Koran, und auch Knigge meinte, dass

„der Mann von der Natur bestimmt ist, der Ratgeber seines Weibes, das Haupt der Familie zu sein“.[4]

Der Mann ist zuständig für die Außenbeziehungen der Familie und damit auch für die Gäste. Ohne ihn läuft nichts. Mein turkmenischer Gastgeber fuhr einmal mit seiner Frau und mir zu Verwandten nach Westen, in Richtung Kaspisches Meer. Er ist ein bekannter Bildhauer und wollte dort die Statue eines verstorbenen *bagši*, eines traditionellen Balladensängers, aufstellen

lassen. Wir hatten uns nicht anmelden können. Als wir ankamen, es war gegen fünf Uhr nachmittags, war der Hausherr nicht da, also bat uns seine Frau, einstweilen auf der Bank vor dem Haus Platz zu nehmen. Offenbar war ich Fremder der Hinderungsgrund, uns alle hereinzulassen. Einen weiblichen Gast hätte die Hausherrin in eigener Verantwortung ins Haus bitten können. Wo ihr Mann war, wusste sie nicht. Wir fragten auch nicht. Ein Turkmene fände es seiner Manneswürde abträglich, zu sagen, wohin er geht und wann er zurückzukehren gedenkt. Er konnte in der kleinen Stadt nicht weit sein, aber es wäre völlig unschicklich gewesen, nach ihm suchen zu gehen. Wir konnten nur warten. Für das Ausharren wurden wir freilich entschädigt durch den Anblick des prächtigen Nachthimmels über der trockenen, klaren Wüstenluft – in Europa bekommt man ihn so wohl nie zu sehen. Die Nächte werden kalt in Turkmenistan, und wir bekamen langsam Hunger. Schließlich sagte die Hausherrin, sie könne es jetzt nicht länger mit ansehen, und nahm es auf sich, uns ins Haus zu bitten. Als der Hausherr schließlich kam, freute er sich riesig über unseren Besuch. Er trommelte gleich ein Dutzend Verwandte und Freunde zusammen. Im Nu stand ein vorzügliches Essen da. Einer der Gäste hielt eine bewegende Rede auf den *bagši* – es wurde eine lange Nacht.

Die Frau war Lehrerin, eine selbstbewusste Frau vom Stamm der Hodsha, einem der kleinen heiligen Stämme, deren Mitglieder allein kraft ihrer Zugehörigkeit zu diesen Stämmen höchste Verehrung genießen. Ich sehe sie noch vor mir, wie sie unter der Tür stand, souverän mit einem Auge ihre Mahlzeit auf dem Herd kontrollierend, mit dem andern die Gäste im großen Zimmer beobachtend, sich am Gespräch beteiligend. Sie machte nicht den Eindruck eines unterdrückten, bedauernswerten Wesens. Es gibt in den Großfamilien einfach eine Teilung der Aufgabenbereiche in einen Männer- und einen Frauenbereich. Diese werden gegenseitig respektiert, was natürlich nicht heißt, dass immer alles ohne Probleme abläuft. Diese Bereiche muss auch der Gast kennen und respektieren. Die Frauen ziehen viel Selbstbewusstsein aus ihrer Rolle als Mutter und später als Großmutter, aus ihren Handarbeiten und neuerdings vor allem in Turkmenistan aus ihrem Beruf außer Haus.

Zustimmung und Ablehnung

Die Turkmenen gehen sehr höflich und diplomatisch miteinander um. Wenn man beim Händler nicht findet, was man sucht, sagt man nicht: „Die Teppiche gefallen mir nicht“, sondern: „Vielen Dank, es war sehr freundlich von Ihnen, dass Sie mir alles gezeigt haben“, und wünscht ihm noch einen guten Tag.

Die Scheu, etwas offen abzulehnen, kann andererseits zu Missverständnissen beim ausländischen Gast führen. Man bekommt aus Höflichkeit manches zugesagt, was dann nicht eintrifft. Wird indessen eine Einladung ausgesprochen, so kann man davon ausgehen, dass sie ernst gemeint ist.

Begrüßung

Zur Begrüßung reichen einem die Turkmenen normalerweise beide Hände, man selbst gibt dann auch beide Hände. Der Hausherrin gibt man nur dann die Hand, wenn sie einem die ihrige reicht; sonst begrüßt man sie nur mit einem freundlichen Wort. Auch jüngeren Frauen, die sich noch heute in Anwesenheit des Schwiegervaters (als Respektsbezeugung) sowie entfernterer Verwandter und fremder Männer ihren *jašmak* (das „Tuch des Schweigens“) über die untere Gesichtshälfte ziehen, gibt man nicht die Hand, es gehört sich nicht.

Die Schuhe werden vor dem Wohnbereich abgestellt. Im Zelt zieht man die Schuhe gleich hinter der Eingangstür aus, nicht vor der Tür. Das Beste ist immer, sich nach den Bewohnern zu richten.

Der Gast bekommt seinen Platz vom Hausherrn angewiesen. Im Zelt ist der Platz des ranghöchsten Gastes immer hinten gegenüber dem Eingang, und auch im Haus meistens gegenüber der Tür.

Gastgeschenk

Was für ein Geschenk bringt man den Gastgebern mit? Wein nicht, denn die Turkmenen sind Moslems. Im ehemals sowjetischen Turkmenistan wird Wodka aber umso mehr getrunken und ist als Geschenk beliebt. In Iran dagegen wird überhaupt kein Alkohol getrunken. Auch im nach-talibanischen Afghanistan ist Alkohol kein Gastgeschenk. Kleine Bildbände über die Heimat des Reisenden sind willkommen, bei wohlhabenden Leuten in Turkmenistan auch über die Schlösser von Potsdam. Eine Stuckdecke im Stil von Sanssouci im Gäste-Empfangsraum ist der letzte Schrei.

Die Frau des Gastgebers erhält kein Geschenk, weil dies vom Mann als Aufdringlichkeit verstanden werden könnte.

Die Kinder hingegen freuen sich über ein Geschenk. Die Turkmenen haben viele Kinder. Die Reisenden des 19. Jh. nannten Turkmenien ein ausgesprochenes Kinderparadies. Am besten kauft man Bonbons vor Ort, denn unsere Fruchtbonbons und auch die Gummibärchen sind ihnen meistens zu sauer. Was gibt es Schöneres, als in dankbare große, dunkle Kinderaugen zu schauen? Nur manchmal geht die Sache schief, nämlich dann, wenn sich auf dem Land die Neuigkeit, dass in Memeds Haus ein Bonbons verteilender Fremder angekommen ist, wie ein Lauffeuer in der

Abb. 2: Frauen in der Jurte. Erbent/Karakum, 2003

Nachbarschaft verbreitet. Den Fremden muss man sich anschauen, und zwar möglichst schnell, solange er noch nicht alle seine Bonbons verteilt hat! Dann wachsen plötzlich in Memeds Haus zwei Dutzend Kinder wie die sprichwörtlichen Pilze aus dem Boden, man verliert in dem Gewusel völlig den Überblick, und alsbald erhebt sich ein Geschrei: „Der drängt sich vor! Der hat schon zweimal gekriegt, und ich noch gar nicht!“ Deshalb gibt man auf dem Land eine ordentliche Ration Bonbons besser der Mutter oder Großmutter, damit diese sie verteile.

Teetrinken

Man sitzt wie im Orient üblich auf dem Boden. Das hat auch den Vorteil, dass es immer noch einen Platz gibt für plötzlich auftauchende Nachbarn, Freunde und Verwandte, und davon scheint jeder Turkmene unzählige zu haben, oder für einen der kleinen, neugierigen Söhne, der sich auf dem Schoß des Vaters niederlassen darf. Es gibt bestimmte Arten zu sitzen, die alle ihren besonderen Namen haben. Die drei häufigsten sind auf Abb. 1 zu sehen. Auf keinen Fall soll man so sitzen, dass die Fußsohlen auf andere zeigen. In größeren Wohnungen gibt es manchmal eine gute Stube mit Tisch und Stühlen für den Empfang von Gästen.

Jeder bekommt seine eigene kleine Teekanne, deren Deckel mit einer Schnur am Henkel festgebunden ist. Traditionell trinkt man grünen Tee, der nicht so stark zubereitet wird wie schwarzer, denn man trinkt ihn im Sommer literweise. Wenn man eine Teekanne beginnt, gießt man zunächst die Trinkschale dreimal halbvoll und leert sie in die Kanne zurück. Erst dann schenkt man sich den Tee zum Trinken ein. Teesiebe gibt es nicht, ein paar Blätter in der Tasse gehören dazu. Wenn man im Freien sitzt, kann man den letzten Schluck mit den Blättern auf den Boden ausschütten. Das ist auch für die Geister bestimmt.

Mahlzeit

Bei der ersten Einladung oder zu förmlicheren Anlässen sind die Männer unter sich, die Frauen servieren. Häufig gibt es Menüs mit mehreren Gängen. Das Essen ist etwas schwer und fett, aber gut verträglich. Das Nationalgericht ist *palav* (russ.: *plov)* ein ausgezeichnetes Reisgericht. Es gibt verschiedene Rezepte: mit Hammelfleisch, mit oder ohne Karotten, am

Kaspischen Meer auch mit Stör. Eigentlich sitzt man um die Schüssel herum und jeder nimmt sich mit der Hand (nur mit der rechten!) eine kleine Portion und formt sie zu einem Ball. Wenn westliche Gäste da sind, gibt es gewöhnlich Teller und Besteck.

Die Turkmenen freuen sich, wenn es dem Gast schmeckt, und er soll zeigen und darf auch hören lassen, dass es ihm schmeckt und er sich wohl fühlt. Es gilt nicht die in manchen Ländern übliche Regel, dass der Gast, wenn ihm der Gastgeber noch etwas anbietet, zuerst zweimal ablehnen muss. Beteuerungen, nichts mehr essen zu können, werden oft dadurch zum Schweigen gebracht, dass der Gast einfach noch etwas auf den Teller geschoben bekommt. Ich war in zehn Jahren zehnmal in Turkmenistan und habe dadurch zehn Kilo zugenommen.

Unterhaltung

Vom Gast wird aber auch etwas erwartet: Neuigkeiten und Unterhaltung.

„Vor allen Dingen vergesse man nie, daß die Leute unterhalten, amüsiert sein wollen“.[5]

Gern gesehen ist der Gast, der mit der glücklichen Anlage geboren wurde,

„sich nach den Temperamenten, Einsichten und Neigungen der Menschen zu richten, ohne falsch zu sein; sich ungezwungen in den Ton jeder Gesellschaft stimmen zu können, ohne weder Eigentümlichkeit des Charakters zu verlieren, noch sich zu niedriger Schmeichelei herabzulassen.“ [6]

Gehört Wodka in Turkmenistan zum Erbe der Sowjetzeit, so gehören Trinksprüche zum Wodka. Bei förmlicheren Einladungen wird der erste Trinkspruch vom Gastgeber ausgebracht, der zweite nach dem folgenden Gang vom ranghöchsten Gast, weitere Trinksprüche von anderen können folgen. Man bedankt sich für die Einladung, lobt das Land, die Familie des Gastgebers und die Küche, macht ein paar witzige Bemerkungen und trinkt auf die Freundschaft, den Frieden und das Wohlergehen der Gastgeberfamilie. Die Worte werden angesichts der turkmenischen Gastfreundschaft bestimmt von Herzen kommen.

Beim Essen führt man heitere Gespräche, man wälzt keine Probleme und fachsimpelt nicht. In Iran spricht man während des Essens gar nicht. Man beobachtet dort, wie schnell der Hausherr isst, so dass man zusammen mit ihm das Essen beendet.[7] Nach dem Essen klemmt man sich eines der großen Kissen, die parat liegen, unter den Arm und nimmt eine entspanntere Haltung ein. Dann kann man über vieles reden.

Allerdings rät uns Knigge:

„In fremden Städten und Ländern ist Vorsichtigkeit im Umgange zu empfehlen, und das in manchem Betrachte. Wir mögen nun dort Unterricht und Belehrung, oder ökonomische und politische Vorteile, oder bloß Vergnügen suchen, so ist es sehr notwendig, gewisse Rücksichten nicht zu verachten. Im ersten Falle, nämlich wenn wir reisen, um uns zu unterrichten, versteht sich‘s vor allen Dingen von selbst, daß wir wohl überlegen, in welchem Lande wir sind, und ob man da ohne Gefahr und Verdruß von allem reden und nach allem fragen dürfe.“ [8]

Die Turkmenen haben viel Sinn für Humor. Auch ist vielen eine gewisse Schadenfreude eigen. Als ich aus einer Mineralwasserflasche trank, die mit Wodka gefüllt worden war, konnten sie sich vor Freude über den gelungenen Spaß kaum beruhigen. Als ich dann zum Nachtisch runde, in Bonbonpapier verpackte Steine verteilte, lachten sie aber auch von Herzen.

„Wahrer Humor und echter Witz lassen sich nicht erzwingen, nicht erkünsteln, aber sie wirken, wie das Umherschweben eines höhern Genius, wonnevoll, erwärmend, Ehrfurcht erregend.“ [9]

Andere Bedürfnisse

Die Toilette ist meistens in einem Häuschen hinten im Garten und wird von den Frauen sehr sauber gehalten. Nur gibt es dort in der Regel kein elektrisches Licht. Da Toiletten modernen Typs im Haus schnell verstopfen, steht ein Behälter für benutztes Toilettenpapier daneben, damit dieses später verbrannt wird. Häufig wird der jüngste Sohn dazu angehalten, mit dem Wasserkrug im Garten am Haus zu warten, bis der Gast zurückkommt. Er gießt ihm dann dreimal Wasser über die Hände. Früher entsprach man der Redensart „Ein Tröpfchen Wasser – ein Körnchen Gold“ (so auch der Titel eines Romans des turkmenischen Schriftstellers Berdy Kerbabajew) und ließ das Wasser auf der Haut verdunsten, damit kein Tropfen unnütz zu Boden fiel. Im modernen Turkmenistan, wo Wasser, Strom und Gas nichts kosten, ist dieser sorgsame Umgang mit dem kostbaren Nass allerdings verloren gegangen. Man schüttelt die Hände mit einer schnellen Bewegung nach unten, so dass andere nicht getroffen werden.

Es gilt als ausgesprochen üble Beleidigung, geradezu als Herbeiführung von Unheil, sich Schmutz unter einem Fingernagel hervorzuholen und ihn – auch im Garten – auf den Boden fallen zu lassen, vor allem dann, wenn es sich um einen Finger der linken Hand dreht.

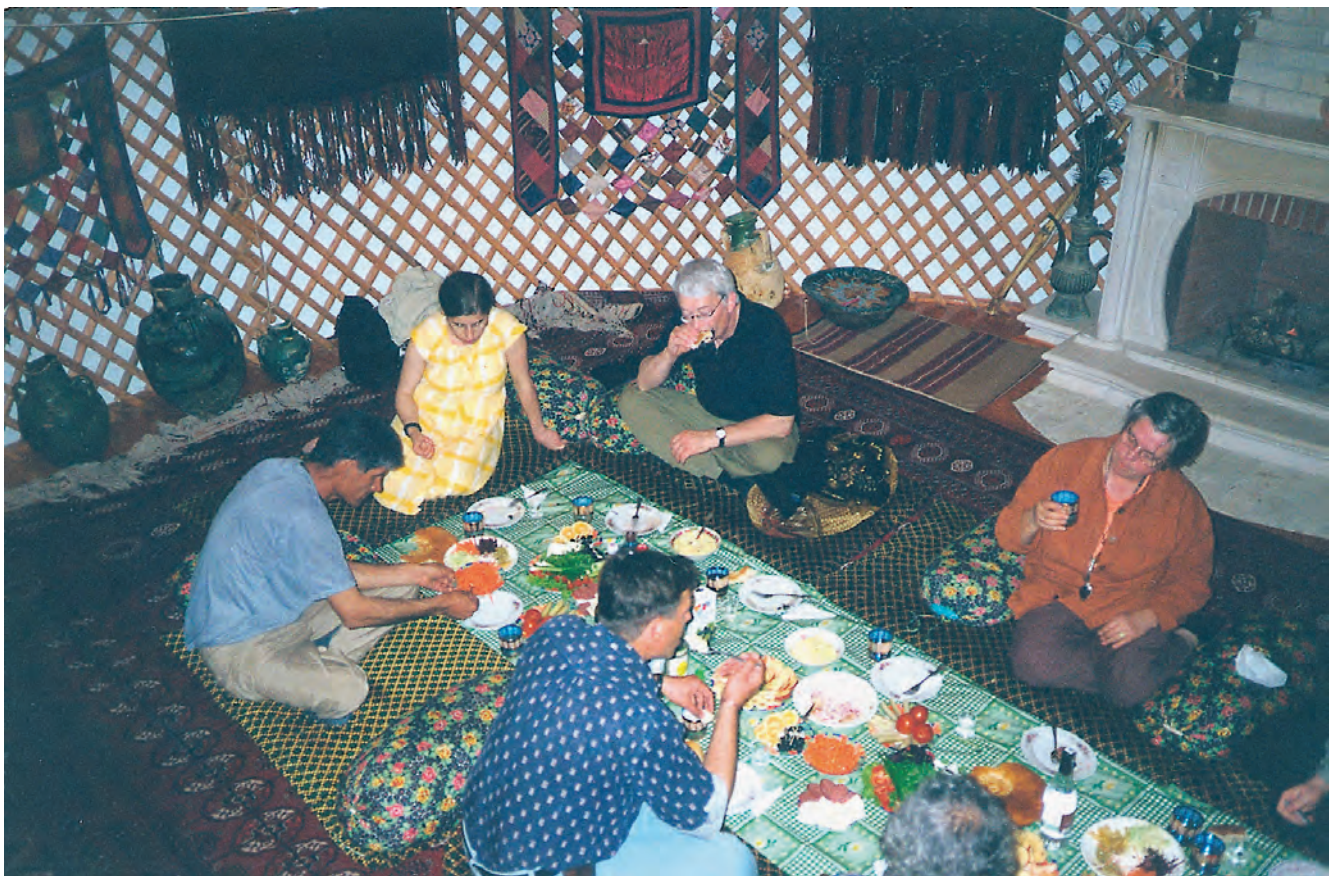
Besuch in einer Jurte

Auch nachdem die Turkmenen sesshaft geworden sind und in Häusern wohnen, sieht man bei wohlhabenderen Familien in den Dörfern, aber auch in den Vororten von Ashgabat, noch öfters die traditionelle Jurte im Hof

Abb. 3: Generationen zusammen. Erbent/Karakum 2003

Abb.4: Jungen im Zelt. Erbent/Karakum 2000

Abb. 5: Zeltartig eingerichteter Empfangsraum einer wohlhabenden Familie in Aschgabat 2003



stehen. Da es die Hitze nicht so speichert, dient es im Sommer zum Wohnen, und dort empfängt der Hausherr nicht selten auch seine Gäste.

In das Zelt tritt man durch eine niedrige Holztür über eine hohe Schwelle ein. Die Tür, sagt man, sei so niedrig, damit der Gast sich vor dem Zeltherrn verbeugen müsse, und die Schwelle so hoch, damit der Zeltherr sicher sehen könne, ob der Gast mit dem rechten Fuß hereintritt, wie es der Brauch verlangt. Das Innere ist geräumig, und man kann überall aufrecht stehen. Der kreisförmige Grundriss von fünf bis sechs Metern Durchmesser und die Dachkuppel schaffen eine ausgesprochen wohnliche, behagliche Atmosphäre.

Im Zelt gibt es eine feststehende Ordnung. Meiner Beobachtung nach ist bei den Teke der Oasen Merw und Achal (zu letzterer gehört auch die Hauptstadt Aschgabat) die Männerseite, vom Eingang aus gesehen, rechts, die Frauenseite links. In der Mitte, etwas näher zum Eingang zu, befindet sich der niedrige, ummauerte Feuerplatz. Er ist ein heiliger Ort. Deshalb darf man weder Zigarettenstummel noch Papier hineinwerfen. Die Rauchsäule stellt im traditionellen Glauben die Verbindung zum Himmel dar. Das Zelt mit seiner Kuppel wird als ein mikrokosmisches Abbild des Makrokosmos verstanden, und deshalb soll die Ordnung auch im Mikrokosmos des Zeltes nicht gestört werden.

Besuch bei Freunden

Wer zum dritten Mal länger als Gast weilt, wird als Bruder in die Familie aufgenommen. Er wird dann nicht mehr als Gast behandelt, sondern lebt wie ein Familienmitglied. Erst dann, wenn gegenseitiges Vertrauen da ist, kann man auch Fragen über die turkmenische Kultur stellen und erhält Antworten von den Turkmenen, die sie Fremden nicht geben würden. Wenn man befreundet ist, ist natürlich alles lockerer. Wenn die Familie allein ist, oder wenn der Gast in die Familie aufgenommen ist, essen alle zusammen, meist in der geräumigen Küche. Dann geht es natürlich legerer zu. Man isst, trinkt, unterhält sich, telefoniert, sieht fern, die Kinder machen Hausaufgaben – alles gleichzeitig. Man bleibt zusammen, zieht sich nicht in sein Zimmer zurück. Das ist das Angenehme bei den Turkmenen: Man ist nicht allein und braucht sich doch keinen Zwang anzutun. Wer müde wird, streckt sich einfach mal aus und schläft eine Weile.

Zu Gast auf einer Hochzeit

Gäste aus fernem Lande sind bei Hochzeiten willkommen und werden gern spontan eingeladen. Auch zu diesem Anlass – mehrere hundert Gäste sind die Regel – sitzen Frauen und Männer getrennt, und es ist besonders wichtig, sich den Einheimischen anzupassen. Den Glückwunsch übers Mikrofon, um den man immer gebeten wird, kann man gern auf deutsch aussprechen, es ist in jedem Fall eine Ehre und ein Segen für das Brautpaar. Man sollte immer etwas Vorrat an Babykleidung, Kartoffelschälern oder Fadeneinfädlern für Handarbeiten mitnehmen. Die Hochzeitsgäste bekommen üblicherweise ein kleines Tuch geschenkt. Man nimmt es mit der rechten Hand (wie zu allen reinen Verrichtungen!) bedankt sich und berührt sich damit kurz die Stirn.

Wenn sich ein Gast einmal falsch verhält, haben die Turkmenen ein feines Gespür dafür, ob es aus Mangel an Anstand oder nur aus Unkenntnis ihrer Bräuche und ihrer Etikette geschieht. „Allah“, sagen sie verzeihend, „schaut nicht auf Äußerlichkeiten, sondern ins Herz des Menschen!“.

Beim Abschied sagen die Leute stets: „Kommen Sie wieder!“ Es ist ernst gemeint.

Abb. 6: Hochzeitstafel. Männer und Frauen sitzen getrennt. Tedshen 1997

[1] Makhtoumkouli Firaqui, 1975, S. 122. Übers. ins Dt.: H. R.
[2] Knigge, I, Einleitung, Ziffer 1.
[3] Knigge, I, 1. Kap., Ziffer 31.
[4] Knigge, II, 3. Kap., Ziffer 11.
[5] Knigge, I, 1. Kap., Ziffer 15.
[6] Knigge, I, Einleitung, Ziffer 1.
[7] freundliche Mitteilung von Peter A. Andrews, 2.3.2006.
[8] Knigge, I, 1. Kap., Ziffer 54.
[9] Knigge, I, 1. Kap., Ziffer 15.
[10] Die Kenntnis des Stiches aus Brown, 1887–88, S. 257, verdanke ich einem freundlichen Hinweis von Mike Harvey.

Quellen:
Brown, Robert: The World: Its Cities and Peoples. London 1887-88. Bd. 7.
Knigge, Adolf Freiherr: Über den Umgang mit Menschen. 1788.
Makhtoumkouli Firaqui: Poèmes de Turkménie. Trad. du turkmène par L. Bazin et P. Boratav. Collection UNESCO d'œuvres représentatives. Série turkmène. Paris 1975.

Von Rudaba Badakhshi und Kefa Hamidi (Leipzig)

Frauen und Medien in Afghanistan

Wenn Frauen die Radioprogramme beeinflussen könnten, würden sie sich „gute Nachrichten" wünschen. Sie äußerten insgesamt eine Vorliebe für „frohe Nachrichten" und „Nachrichten, die sie verstehen könnten". Sie wollten Musik, Nachrichten über eine friedliche Welt und Gerechtigkeit hören, und sie nannten eine Vorliebe für pädagogische Programme, die ihnen helfen könnten, aus ihrem Hinterwäldlerdasein herauszukommen.

Eine pluralistische Medienlandschaft und die Stärkung unabhängiger Medien spielen für den Demokratisierungsprozess, die Aufklärung und die politische Bildung in Entwicklungsländern eine wichtige Rolle. Das Vorhandensein von unabhängigen, kritischen Medien ist für die Etablierung von Meinungsvielfalt, einer Zivilgesellschaft und einer Kultur des politischen Pluralismus und der Toleranz ein entscheidender Faktor.

Auch in Afghanistan besteht zwischen afghanischen und externen Akteuren, die im Demokratisierungsprozess beteiligt sind, ein Konsens darüber, wie dieser in diesem Land zu gestalten ist.

Aus deren Sicht umfasst Demokratie folgende Einzelpunkte: individuelle Freiheit, Meinungsfreiheit, Versammlungsfreiheit (Demonstrationsrecht), freie Wahlen, Bürgerbeteiligung, direkte Stimmabgabe von Frauen, Parteienpluralismus (allgemein), Mehrparteiensystem, demokratische Praktiken, Gewaltenteilung, Entscheidungen durch Mehrheitsbeschluss und vor allem Gleichheit und Gleichstellung von Mann und Frau, das aktive und passive Wahlrecht für Frauen. All diese Punkte versucht man besonders verfassungsrechtlich zu garantieren.[1] Jedoch wegen der zahlreichen politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Probleme in Afghanistan haben diese Bemühungen bis heute ungenügende Ergebnisse gebracht.

Obwohl schon in der Verfassung von 1964 das Wahlrecht für Frauen verankert war, wird die Rolle der Frau in der afghanischen Gesellschaft nach wie vor stark von traditionellen, kulturellen und religiösen Elementen geprägt. Diese liegen außerhalb des Einflusses einer Gesetzgebung, die auf eine demokratische, gleichberechtigte Teilnahme am politischen Leben abzielt.

Traditionell herrscht in Afghanistan eine männlich dominierte Kultur, in der die Frauen von einer strengen Auslegung islamischer Gesetze beeinträchtigt wurden und noch werden. Auf konstitutioneller Ebene gab es dennoch Versuche, die Gleichberechtigung der Geschlechter durchzusetzen. Davon profitierten besonders die in den Medien tätigen Frauen.

Bereits unter dem reformerisch gesinnten König Zahir Shah[2] in den 1960er und 1970er Jahren, auch „Jahrzehnt der Demokratie" genannt, wurden Frauen erwerbstätig, besonders im Mediensektor.

Ab 1978 und während der nachfolgenden Invasion durch die Sowjetunion brachten die Frauen in städtischen Zentren ihre Freiheit verstärkt durch ihre Bekleidung und die Teilnahme am Arbeitsleben zum Ausdruck. Trotz der Liberalisierung konnte die Regierung aber die Pressefreiheit für sie nur begrenzt durchsetzen, denn Frauen waren lediglich in den staatlich gesteuerten Medien vertreten. Doch als Journalisten und andere Akteure lernten sie lesen und schreiben und wurden zu aktiven Konsumenten der Medien. Diese Entwicklung wurde jedoch selten im ganzen Land spürbar, da mehr als 80% des Volkes in Dörfern lebten. Diese Rechte verfielen jedoch nach dem Sturz des kommunistischen Regimes 1992 und dem folgenden Bürgerkrieg.

Als die Taliban mit dem Fall von Kabul 1996 die Kontrolle über fast das gesamte Land gewannen, verloren die Frauen schnell jedes Recht. Sie durften nicht mehr am intellektuellen Leben teilnehmen. Grundlegende Redefreiheiten wurden ihnen entzogen und Mädchenschulen geschlossen. Den Frauen wurde verboten zu arbeiten. In der Öffentlichkeit durften sie nicht ohne *burqa*[3] erscheinen und nur in Begleitung eines männlichen nahen Verwandten.

Mehrere Organisationen wie RAWA[4] (Revolutionärer Verband afghanischer Frauen) haben versucht, im In- und Ausland die Aufmerksamkeit auf diese Handlungen und die Unterdrückung der Rechte der Frauen zu lenken, aber die meisten dieser Appelle gingen unbeachtet unter.

Aktuelle Lage der Medien

Nach dem Sturz der Taliban wurde in Afghanistan eine Interimsregierung aufgestellt. Ihre Verfassung garantiert seither, zumindest theoretisch, den Frauen die gleichen Freiheiten, wie sie auch Männern zustehen. Aber die konservative Einstellung hindert nach wie vor viele Frauen daran, eine Arbeit aufzunehmen oder lesen und schreiben zu lernen. Der Zugang zu Informationen war und ist einer der wichtigsten Punkte für viele Afghanen, angesichts der unsicheren und sich schnell wechselnden Situationen. Die Rückkehr von Flüchtlingen verschärft strukturelle Probleme, ethnische Spannungen, Gesetzlosigkeit, allgemeine Verschmutzung, das Problem nicht entschärfter Landminen u.v.m.

Auch die schlechte Infrastruktur der Kommunikation in den oft von Ressourcen und Informationen abgeschnittenen Dörfern verstärkt die Situation. Kaum 6% der Bevölkerung des Landes verfügen über Elektrizität. Fernsehen und Telefone gibt es nur in den städtischen Zentren.

Durch diese gesellschaftlich schwierige Ausgangslage befinden sich die Frauen in einer sehr problematischen Lage, besonders in den ländlichen Regionen.

Frauen als Medienakteure

Es gibt viele Hindernisse für Frauen, in Afghanistan im Medienbereich aktiv zu werden. Die Probleme, mit denen Journalisten konfrontiert sind, werden im Allgemeinen für Frauen verstärkt, da sie noch zusätzlich mit starken kulturellen Beschränkungen arbeiten müssen. Sie können z.B. selten allein reisen. Gewalt gegen Frauen wird nicht gemeldet aus Angst und aus Respekt gegenüber dem herrschenden gesellschaftlichen Anstandscodex. Frauen fürchten um ihre Sicherheit und sogar die liberalsten Journalistinnen müssen aus Furcht um sich und ihre Familie nachgeben.

Zusätzlich müssen sie oft häusliche Pflichten mit ihrer professionellen Arbeit in Übereinstimmung bringen und sich in oftmals hartem Kampf gegen Familienmitglieder durchsetzen, die ihren Wunsch zu arbeiten missbilligen.

Zwei Radiosender von Frauen, einer in Mazar-e Sharif im Norden und einer in Farah im Südwesten des Landes, illustrieren die Problematik, als Journalistin zu arbeiten.

Rabi'a Balkhi gestaltet bei einem unabhängigen lokalen Radiosender in Mazar-e Sharif eine Sendung für zwei Stunden pro Tag. Das Programm beinhaltet Gesundheit, Ethik, die Rechte von Frauen und Unterhaltung, hauptsächlich afghanische Musik. „Da die meisten unserer Leute des Lesens und Schreibens unkundig sind, ist das Radio das mächtige Medien-Werkzeug für die Ausbildung und die Unterhaltung", sagte Najiyah Hanifi, Journalistin bei dieser Station.[5] Vom kanadischen NGO-Institut für Medien, Politik und Zivile Gesellschaft (IMPACS) unterstützt,

beschäftigt die Station fünf weibliche Journalisten und Produzenten und einen männlichen Techniker. Einige der Frauen tragen auf ihrem Weg zur Arbeit die *burqa*. Viele Nachbarn der Station fühlten sich ursprünglich unwohl wegen ihres Standorts. Als der Radiosender empfindliche Themen, wie den Verkauf von Frauen und erzwungene Ehen ins Programm brachte, rief es den Zorn religiöser Führer hervor, die die Inhalte solcher Programme für die Entfernung und Entfremdung zwischen Männern und Frauen verantwortlich machten. Der Radiosender hat daraufhin seinen Vortragsstil verändert und behandelt nun Inhalte mit mehr Vorsicht. Paktin, die Direktorin des Senders, verweist auf die Mächtigkeit der Mullahs, der religiösen Führer, die die Station überwachen, in der Hoffnung, einen Grund zu finden, um die Station zu schließen.

Während der verfassungsmäßigen Loya Jirga in Kabul kritisierte eine Rednerin die Rolle der *warlords* und verlangte ihren Ausschluss, da sie die Verbrecher von gestern wären. Der örtliche Radiosender aus Farah, woher sie stammt, plante diese Rede oder Auszüge daraus zu senden, sah jedoch davon ab, weil er fürchtete, damit gegen die Meinung der Allgemeinheit und besonders der lokalen Machthaber zu verstoßen – eine Selbstzensur also, die immer wieder aus Eigenschutz durchgeführt wird. In der letzten Ausgabe von Medien-Monitor (vierteljährliche Zeitschrift, die von der deutschen Regierung und amerikanischen NGO´s veröffentlicht wird und die die Medienentwicklung in Afghanistan evaluiert) wird im Artikel „Journalismus und Sicherheit“ berichtet[6], dass eines der größten Probleme der Journalisten die Einschüchterung besonders der Journalistinnen sei. Daraus resultierend herrscht im Land unter den Journalisten eine starke Selbstzensur.

Frauen in den Medien

Nach der Periode unter den Taliban, in der negative Nachrichten und Berichte über Frauen entmutigten, finden jetzt positive Geschichten von den Rechten der Frauen ihren Weg in die afghanischen Medien. Aktuell umgeht man jedoch allgemeine Probleme und berichtet lieber, wie im Februar 2005 im staatlichen Fernsehen, von der Schließung einer Mädchenschule in Badakhshan, also über regionale Themen aus Angst vor den konservativen Kräften, denn allgemeine Themen, wie die Gleichberechtigung usw. werden nach wie vor tabuisiert.

Weitere regionale und durch das Ausland unterstützte Agenturen oder Sender berichten vom Anstieg der Selbstmordrate unter Frauen und von Selbstverbrennungen, aber auch von dem andauernden Prozess der Registrierung weiblicher Wähler. Als ein Direktor des staatlichen Fernsehens ältere Videos einer Sängerin ins Programm aufnahm, wurde der Sender vor dem Obersten Gericht angeklagt. „Der Oberste Gerichtshof verbot vorletztes Jahr die Sendung von Frauen, die sangen, und besteht immer noch auf seiner Entscheidung.“[7] Von staatlicher Seite liegt die Entscheidung über die Sendung solcher Programme beim Ministerium für Information und Kultur. Dieses verhängte daraufhin ein Verbot über das staatliche Fernsehen Kabul, diese Sängerinnen zu zeigen. Inzwischen sind private Sender entstanden, die sich bemühen, diese älteren Aufnahmen wieder ins Programm aufzunehmen.

Frauen als Rezipienten

Frauen fehlt zum größten Teil der gleiche Zugang zu den Medien wie Männern. Dafür gibt es zwei Gründe. Erstens sind Frauen, wenn sie den traditionellen Vorstellungen folgen, nicht erwerbstätig, so dass das Geldverdienen in den Händen des männlichen Familienoberhauptes liegt. Zweitens besitzen Frauen im Allgemeinen weniger und sind schlechter ausgebildet als die Männer.

Eine kleine Studie verdeutlicht das Problem:[8] Ausgangspunkt einer Umfrage von Sarah Kamal, die bei Frauen aus 67 von 69 Haushalten durchgeführt wurde, war die Frage, wie die gesendeten Inhalte der regionalen und überregionalen Radiosender aufgenommen werden. Die Problemanalyse schließt mit lokal differenzierten Empfehlungen zur Verbesserung von Programminhalten für ländliche Frauen.

Die in diesem Projekt befragte Siedlung war Boloq, ein Dari-sprachiges schiitisches Dorf in der Nähe der Großstadt Mazar-e Sharif im Norden Afghanistans. Die 400 Einwohner leben von der Landwirtschaft und haben keine Elektrizität. Alle Frauen sind des Lesens und Schreibens unkundig. Die Umfrage ergab folgendes Bild:

Nur 44% der untersuchten Haushalte verfügten über funktionierende Radiogeräte. 6% besaßen funktionierende Geräte, in denen jedoch die Batterien fehlten. Weitere 6% hatten kaputte Empfänger. Nur ein Haushalt besaß einen Fernseher, der vom einzigen Generator des Dorfes gespeist wurde.

12% der befragten Frauen gaben an, dass sie Radio hören: „BBC und das Radio aus Kabul [Radio Afghanistan]“, „Nachrichten aus Pakistan, Iran und den USA“, „Nachrichten und Musik“ sowie „Sendungen aus Kabul und dem Ausland“. Als Gründe für das Zuhören nannten sie Vergnügen und Information.

Alle befragten Frauen meinten, sie hätten Schwierigkeiten mit dem Verstehen von Radiosendungen, vor allem von Nachrichten. 2 Frauen erwähnten, dass die Telenovela der BBC „Neue Heimat, Neues Leben“ [9] eine Sendung sei, die sie hörten und verständen. Ansonsten, berichteten Frauen, würden sie ihre Ehemänner oder Kinder um Erklärung bitten oder einfach nicht zuhören.

Die Radiogeräte werden vorwiegend vom Familienoberhaupt kontrolliert. 88% der Haushalte mit funktionierenden Radiogeräten gaben an, dass nur die Männer die Radios an- oder ausschalten würden. In den verbleibenden 12% waren Frauen sekundär daran beteiligt. Als Grund dafür nannten die Frauen technische Unkenntnis und Mangel an Interesse.

63% der Frauen empfanden, dass es überhaupt nicht wichtig sei, von Ereignissen in Afghanistan zu wissen. Nur 9% der Frauen sagten aus, dass es sehr wichtig, wichtig, oder von einiger Wichtigkeit wäre, Nachrichten zu hören. 27% hatten keine Meinung. Ihr mangelndes Interesse an Nachrichten erklärten viele Frauen so: „Ich mag die Arbeit mehr als Nachrichten.“ „Ich würde gern die Nachrichten hören, aber ich habe viele Kinder.“ „Wir sind in den Bergen, welche Nachrichten sollten wir hören?“

Wenn Frauen die Radioprogramme beeinflussen könnten, würden sie sich „gute Nachrichten“ wünschen. Sie äußerten insgesamt eine Vorliebe für „frohe Nachrichten“ und „Nachrichten, die sie verstehen könnten“. Sie wollten Musik, Nachrichten über eine friedliche Welt und Gerechtigkeit hören, und sie nannten eine Vorliebe für pädagogische Programme, die ihnen helfen könnten, aus ihrem Hinterwäldlerdasein herauszukommen. Das iranische Radio wurde als Quelle mit einer guten islamischen Programmgestaltung gesehen. Frauen gefielen auch iranische Programme, die Rat für die Erziehung der Kinder und die Pflege eines harmonischen Familienlebens gaben.

Zusammenfassend konnte die Studie klären, dass für die Frauen das Radio kein wesentlicher Teil des Lebens ist. Es wird hauptsächlich angeschaltet, wenn Ehemänner oder ältere Söhne zu Hause sind. Die Frauen sahen ihren eigenen Mangel an Bildung als Hauptgrund für die Nichtbenutzung der Geräte. Leute, die ein Radiogerät besitzen, werden als aufgeklärt angesehen.

Zusammenfassung und Ausblick

Zusammenfassend kann man sagen, dass es in einer demokratischen oder nach Demokratie strebenden Gesellschaft notwendig ist, die Medien- und Meinungsfreiheit zu garantieren.

Der erste Schritt in diese Richtung war, dieses in der Verfassung zu verankern. In der neuen afghanischen Verfassung von 2003 aber, so die Kritiker, sind die Rechte der Journalisten bezüglich dieser Freiheiten nicht klar definiert. Besonders Journalistinnen sind davon betroffen.

Zweitens ist es notwendig, bestimmte bisher tabuisierte Themen zur Sprache zu bringen (z.B. Gleichberechtigung, Gewalt in der Ehe oder Familie usw.).

Drittens müssen die Inhalte der Sendungen auf der thematischen sowie sprachlichen Ebene an den Rezipienten, besonders den ländlichen, angepasst werden.

Die Verwirklichung dieser drei Aspekte würde die Medienlandschaft in Afghanistan einen kleinen Schritt in Richtung Demokratie bringen. Dafür muss jedoch ein gesellschaftlicher Kontext vorherrschen, was in Afghanistan noch nicht der Fall ist. So haben die afghanischen Journalistinnen noch einen langen, steinigen und hoffentlich erkenntnisreichen Weg vor sich.

---

[1] Vgl. Knabe, G.: Medien – ein wichtiges Mittel für Afghanistans Wiederaufbau. In: Unterwegs in Afghanistan. Berlin 2005, S. 458.

[2] Zahir Shah hatte 1933 den Thron als Nachfolger seines Vaters Nadir Shah bestiegen. 1973 von seinem Vetter Daud gestürzt, ging er ins Exil nach Italien. 2002 kehrte er nach Afghanistan zurück.

[3] ein meist in blauer Farbe gehaltener Ganzkörperum hang mit einem Stoffgitter als einziger Öffnung für die Sicht.

[4] RAWA wurde 1977 als Gruppe afghanischer Feministinnen gegründet, die sich für Frauenrechte einsetzten.

[5] Kamal, Sarah: Afghanistan Media and Politics in Transition: The long path to self-government. Kabul 2003, S. 5–8.

[6] Internews Afghanistan (Hrsg.): Media Monitor. 1–6. A Newsletter on Afghan Media. Kabul 2003-2004.

[7] Ebenda.

[8] Kamal, Sarah: Disconnected from Discourse, Women's Radio Listening in Rural Samangan, Afghanistan: February 15, 2004.

[9] Diese Art von Sendungen haben in Afghanistan gerade Hochkonjunktur.

Ari Babakhanov – Meister des šašmaqām

Von Angelika Jung (Berlin)

Ari Babakhanov betrachtet sich als Nachkomme jener Juden, die nach der ersten Tempelzerstörung und nach der Eroberung Babylons durch den König von Persien Kyros II. vor ca. 2500 Jahren in die damals zu Iran gehörende Region um Buchara und Samarkand kamen. Er lebte bis vor vier Jahren in Buchara, einer der ältesten Städte Zentralasiens, die vor einigen Jahren ihr 2500jähriges Jubiläum feierte.

Wer ist Ari Babakhanov?

Ein Mensch und Musiker,
der als Jude zu einer der ältesten Volksgruppen Zentralasiens gehört,
als Kind Bucharas aus einer Kulturlandschaft stammt, die mit dem Buddhismus vertraut,
durch die Religion Zarathustras geprägt und
seit dem 7./8. Jh. n. Chr. vom Islam beherrscht wurde.

Ein Mensch,
der dreisprachig (tadschikisch, russisch, usbekisch) aufgewachsen ist,
das jüdische Brauchtum ebenso kennen gelernt hat wie
die islamische Tradition und
den atheistischen Kommunismus in seiner russisch-sowjetischen Ausprägung.

Ein Mann,
dessen jüdischer Großvater Levi Babakhan war,
der beste und bekannteste Sänger des Jahrhunderts in der Region
am streng muslimischen Hof der letzten Emire von Buchara (bis 1920) und
in der atheistisch und materialistisch geprägten frühen Sowjetzeit.

Ein Musiker,
der den kaschgarischen Rubab, ein aus China stammendes Saiteninstrument,
in russisch-europäischer Ausbildung studierte,
virtuos Paganini und Liszt darauf spielte und
dann doch wieder zur musikalischen Tradition seines Großvaters zurückkehrte.

Ein Meister,
einer der letzten Träger des *šašmaqām*, einer Musikform,
die am Hof von Buchara gepflegt wurde und deren Texte
von den großen Dichtern und Mystikern der islamischen Hochkultur stammen,
der seit vier Jahren mit seiner Familie als jüdischer Einwanderer in Sachsen lebt.

Ein Kosmopolit,
der im Alter von 70 Jahren in Kontakt zur „Weltmusik-Szene“ kam und heute
mit zwei Deutschen (australisches Didgeridoo),
einem Afrikaner (Trommeln und Gesang) und
einem Inder (Tabla) in Kirchen, Clubs, Schulen und Museen auftritt.

Buchara und Samarkand, die beiden historischen Oasenstädte zwischen den großen Flüssen Amu-Darja und Syr-Darja, waren in der Vergangenheit glanzvolle Herrscherzentren und lagen an einem Kreuzungspunkt der alten Seidenstraße, eines Netzes von Handelswegen, die Ost und West, Nord und Süd verbanden. So waren sie Schmelztiegel der unterschiedlichsten Kulturen und Traditionen. Nach der arabischen Eroberung und Verbreitung des Islam ab dem 7. Jh. sind die meisten vorislamischen Religionen wie Buddhismus und Zoroastrismus, Manichäismus und nestorianisches Christentum sowie Schamanismus allmählich verschwunden bzw. im Islam aufgegangen.

Im 9. und 10. Jh. war Buchara Zentrum der persisch-sprachigen Dynastie der Samaniden. Im 14./15. Jh. wurde dann die nur wenige hundert Kilometer entfernte Handelsstadt Samarkand (früher Marakanda) zum Zentrum des von Timur Lenk (Tamerlan) geschaffenen Weltreiches der Timuriden. Zum Zweck der Repräsentation wurden die besten Handwerker und Musiker aus allen Teilen des Reiches in die Hauptstadt gebracht. So schreibt der persische Historiker und Zeitgenosse Timurs, Hafiz Abru, über ein großes Fest in Samarkand im Jahre 1404 folgendes:

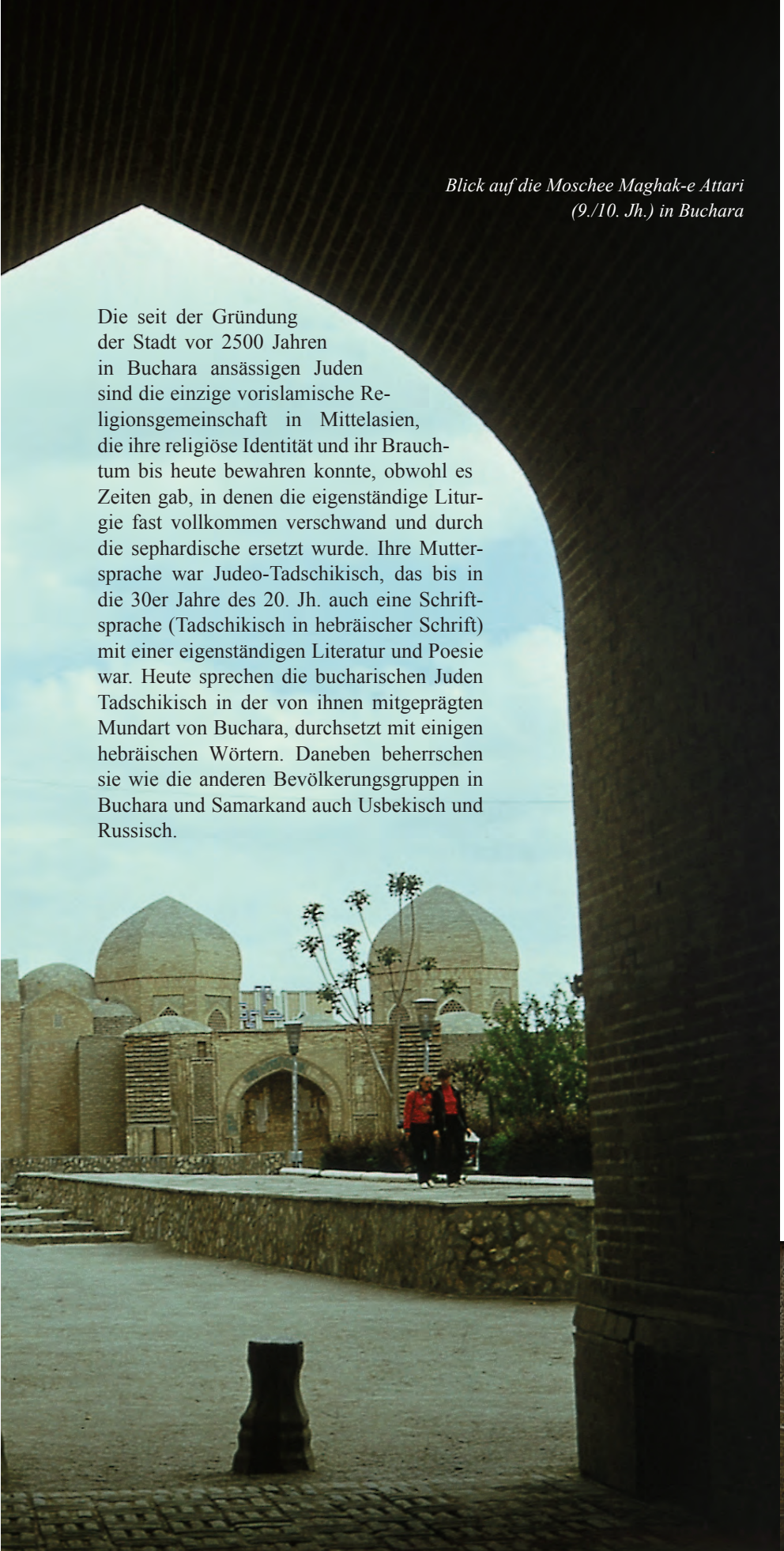
... „und melodiös spielende Instrumentalisten und süßzüngige Sänger waren damit beschäftigt, in der Art und Weise der Perser, der Ordnung der Iraner, der Regel der Araber, der Methode der Türken, dem Tonfall der Chinesen und dem Stil der Altaier auf den Instrumenten zu spielen, Lieder zu verfassen und vorzutragen.“ [1]

Dieses Neben- und Miteinander musikalischer Aufführungsweisen und Gestaltungsprinzipien unterschiedlicher Herkunft in einem islamischen Herrscherzentrum, in dem die persische Sprache als lingua franca, als Sprache der Poesie und Hofkultur gepflegt wurde, auch wenn die Herrscher selbst türkischer Abstammung waren, bildete den Boden für die Entstehung der klassischen Kunstmusik *šašmaqām*.

Ende des 15. Jh. zerfiel das Timuridenreich, und die Spaltung in das schiitische Iran und das sunnitische Turan (Transoxanien) wurde unüberwindbar.

Um 1600 wurde Buchara zum Zentrum eines wesentlich kleineren Reiches, des Reiches der usbekischen Schaibaniden. Ethnische Vielfalt unter der Dominanz der iranischsprachigen Tadschiken und der turksprachigen Usbeken aber gab es bis ins 20. Jh. hinein: In Buchara lebten außer den Usbeken und Tadschiken auch Araber und Inder, Afghanen und Kirgisen, Russen und Perser, Turkmenen und einheimische, bucharische Juden. Ein weiteres Zitat eines Augenzeugen, des Juden Hermann Vámbéry, der in Ungarn geboren wurde, in Istanbul studierte und Iran und Mittelasien Mitte des 19. Jh. inkognito als türkischer Derwisch zu Sprach- und Kulturforschungen bereiste, soll diese Situation verdeutlichen:

„Weit entfernt, schön, prachtvoll und großartig zu sein, wie die von Teheran, Täbris und Isfahan, bieten die Bazare Bocharas durch die Verschiedenheit der Rassen, Kleider und Sitten dem Auge des Fremden einen auffallenden, eigenthümlichen Anblick dar. Die Mehrzahl der Menge hat iranischen Typus und trägt einen weißen oder blauen Turban, jener bezeichnet den Gentleman und Mollah, dieser, der recht gut kleidet, den Kaufmann, Handwerker und Diener. Nächstdem macht die tatarische Physiognomie sich bemerklich und ist in allen Abstufungen vom Oesbeg bis zum wilden Kirgisen zu finden ... Mitten in diesem Gedränge der zwei Hauptrassen Asiens stelle man sich hier und da zerstreut einige Indier (Multani, wie sie hier heißen) und Juden vor, die als Unterscheidungszeichen eine Art polnischer Kappe auf dem Kopf und einen Strick um die Lenden haben ... Auch des Turkmanen müssen wir erwähnen, dessen kühnes, feuriges Auge aus allen hervorglänzt ... Afghanen trifft man nur sehr wenige ... Dieses bunte Chaos von Bocharioten, Chiwaern, Chokandern, Kirgisen, Kiptschaks, Turkmanen, Indiern, Juden und Afghanen ist in allen Hauptbazaren vertreten, aber obwol sich alles emsig hin- und herbewegt, habe ich doch keine Spur des geräuschvollen Bazarlebens finden können, das in Persien so charakteristisch hervortritt.“ [2]

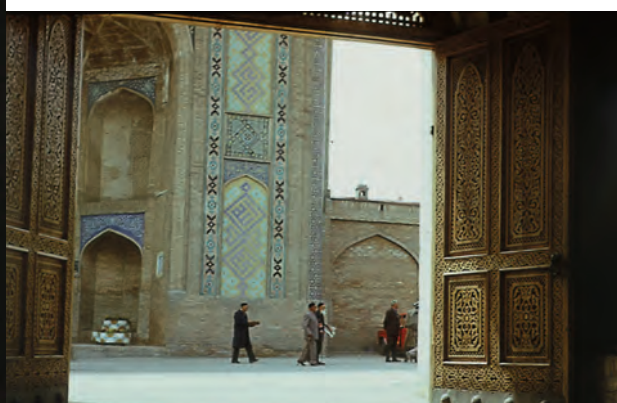


Blick auf die Moschee Maghak-e Attari (9./10. Jh.) in Buchara

Die seit der Gründung der Stadt vor 2500 Jahren in Buchara ansässigen Juden sind die einzige vorislamische Religionsgemeinschaft in Mittelasien, die ihre religiöse Identität und ihr Brauchtum bis heute bewahren konnte, obwohl es Zeiten gab, in denen die eigenständige Liturgie fast vollkommen verschwand und durch die sephardische ersetzt wurde. Ihre Muttersprache war Judeo-Tadschikisch, das bis in die 30er Jahre des 20. Jh. auch eine Schriftsprache (Tadschikisch in hebräischer Schrift) mit einer eigenständigen Literatur und Poesie war. Heute sprechen die bucharischen Juden Tadschikisch in der von ihnen mitgeprägten Mundart von Buchara, durchsetzt mit einigen hebräischen Wörtern. Daneben beherrschen sie wie die anderen Bevölkerungsgruppen in Buchara und Samarkand auch Usbekisch und Russisch.

Als ich ca. 100 Jahre nach Hermann Vámbéry, also in sowjetischer Zeit, zum ersten Mal in die Region kam, waren die bucharischen Juden so in die Gesellschaft eingebunden, dass sie sich, abgesehen von einigen häuslichen Bräuchen, kaum von der damals ebenfalls eher weltlich orientierten muslimischen Bevölkerung unterschieden. Für einen Außenstehenden und Beobachtenden, wie ich es damals war, schienen sie vollkommen in das Kulturleben Usbekistans und Tadschikistans integriert zu sein, so dass ihre religiös-ethnische Zugehörigkeit kaum in Erscheinung trat. Erst ihre massenhafte Auswanderung seit Beginn der 90er Jahre machte es für alle sichtbar, dass ein Großteil der besten, berühmtesten und beliebtesten Musiker und Sänger der Region bucharische Juden waren.

Die hohe Professionalität bucharisch-jüdischer Musiker von heute hat eine lange Tradition. Da der Musikerberuf wegen der Musikfeindlichkeit der orthodoxen islamischen Geistlichkeit für Muslime nicht als ehrbar und erstrebenswert galt, waren bucharische Juden bzw. zum Islam konvertierte Juden (die als *chala* eine eigenständige Gruppe bildeten), über lange Zeit die Hauptträger und Überlieferer der klassischen städtisch-höfischen Musik, die auf dem arabisch-persischen System der *maqāmāt* beruhte. Auch jüdische Frauen spielten als Sängerinnen und Tänzerinnen bis in die 90er Jahre die Hauptrolle in Ensembles, die zu traditionellen Hochzeiten und anderen Festen sangen und tanzten. Sie wurden als *sozanda* bezeichnet, und ihr Repertoire bestand vorwiegend aus zyklisch geordneten Liebes-



Levi („Levicha") Babakhan (1874–1926), der Großvater Ari Babakhanovs

und Scherzliedern. Dem gegenüber steht das nur im engen Rahmen der Familie oder Gemeinde gesungene liturgische und paraliturgische Repertoire, das teils in judeo-tadschikischer, teils in hebräischer Sprache vorgetragen wird und sowohl musikalische Einflüsse aus der Region aufgenommen hat als auch mit dem Hauptstrom der jüdischen Liturgie verwurzelt geblieben ist.

Keine andere islamische Kunstmusiktradition war so abhängig von jüdischen Interpreten und Lehrern wie der im 17./18. Jh. entstandene *šašmaqām* von Buchara. Dieses über viele Generationen in mündlicher Überlieferung zusammengetragene, streng geordnete Kompendium der wichtigsten damals bekannten Formen, Genres, Rhythmen und Modi ist in sechs (pers. *šaš*) zyklische musikalische Großformen (*maqāmāt*) unterteilt. Diese haben grundsätzlich den gleichen äußeren Aufbau, aber jeweils andere Tonalitäten und Ausdrucksqualitäten. Vom Standpunkt dieser vom Sufismus durchdrungenen Kultur ist der *šašmaqām* als musikalische Nachempfindung der Schöpfung, als Kreation der objektivierten Vielheit aus der kosmischen, transzendentalen Einheit anzusehen. Das Viele ist im ersten Ton, der zugleich Anfang und Ende ist, schon enthalten. Es entfaltet sich in Zeit und Raum aus dem ersten Ton und geht wieder zu diesem zurück. D.h., die Vielheit entsteht aus dem Einen und das Eine spiegelt sich in der Vielheit.

Der *šašmaqām* in seiner bucharischen Ausprägung war ein Produkt der multiethnischen städtisch-höfischen Kultur. Er wurde mündlich in persisch-tadschikischer Sprache durch jüdische Musiker von Generation zu Generation weitergegeben. Der Exodus der bucharischen Juden aus ihrer kulturellen Heimat ist ein Verlust für die Region, in der sie über so viele Jahrhunderte lebten. Gleichzeitig führte er zu einer große Bereicherung für die Welt, in die sie den *šašmaqām* in seiner bucharischen Variante hinaustragen und das großartige Repertoire einer bislang musikalisch fast unbekannten und unerforschten Region bekannt machen. Dort, wo sie jetzt leben, in New York und in Deutschland, besteht die Möglichkeit einer Neureflexion und Dokumentation des *šašmaqām*. Ist es nicht eigentümlich und erstaunlich, dass gerade jüdische Musiker aus Usbekistan und Tadschikistan, die inzwischen ihre Heimat verlassen haben, sich mit Vehemenz und unter Aufbietung all ihrer Kraft für die Korrektheit der Überlieferung dieser Kunstform einsetzen? Sie tun dies nicht nur, weil sie diese Tradition als ihre Musik, als die Musik ihrer Väter und Vorväter anerkennen, sondern auch in dem Bewusstsein, hiermit einen wichtigen Teil der Weltkultur zu bewahren.

Die Tradition, die Ari Babakhanov repräsentiert, die er von seinen musikalischen Vorfahren vermittelt bekam und nun aufgeschrieben hat, war und ist in ihm lebendig geblieben: denn wie er sie gelernt hat und spielt, gehört sie keiner einzelnen Nation an; sie ist aus

Ari Babakkanov mit Mitgliedern des von ihm gegründeten Shashmaqam-Ensembles in Buchara, 2002

vielen ethnischen, regionalen und religiösen Elementen gespeist und stellt die Verbindung zum Unendlichen und Kosmischen her, zum Ursprung des Lebens und Sehnen des Herzens. Nicht das Individuum, nicht der einzelne Musiker und Sänger steht hier im Zentrum der Aufmerksamkeit, nicht Virtuosentum, sondern Meisterschaft, die sich aus Können und Erkenntnis speist. In dieser Tradition ist der einzelne Musiker eher ein Medium, durch das eine göttliche Botschaft dem Rezipienten überbracht wird, der diese Botschaft nur, wenn er sich auf die gleiche Wellenlänge, auf die gleiche Frequenz einstellt, verstehen und genießen kann. Dabei liefert der *šašmaqām* nicht nur den Schlüssel zu einem tieferen Verständnis der traditionellen islamischen Kultur, sondern auch von Aspekten der menschlichen Psyche überhaupt. So weisen Terminologie und musikalische Struktur auf Archetypen menschlicher Existenz, die nicht an eine bestimmte Religion oder Kultur gebunden sind.

Ari Babakhanov spielt auf dem Dutar im Pädagogisch-kulturellen Centrum Ehemalige Synagoge Freudental, 2006

Ich besuchte Ari Babakhanov zum ersten Mal im Frühsommer 1992 in seiner kleinen Neubauwohnung im heißen Buchara. Der erste Eindruck war überwältigend:

Seine aufragende hagere Gestalt mit dem schmalen Gesicht, das durch die hohe Stirn und lange Nase noch länger erscheint, umgibt eine ganz besondere Aura von Bescheidenheit und Demut, gepaart mit innerer Würde und Noblesse. Als ich ihn nach seinem berühmten Großvater fragte, lächelt er nur und sagt: „Ich kann überhaupt nichts sagen, ich weiß nichts über ihn, denn schließlich habe ich ihn ja gar nicht kennen gelernt." Er wirkt sehr traurig und ich spüre, dass er nichts sagen will, viel lieber möchte er sein Instrument, den Rubab, sprechen lassen und mir etwas vorspielen. Die großen runden Augen, die freundlich und traurig zugleich blicken, beginnen zu leuchten, als er sein Instrument in den Arm nimmt und selbstvergessen zu spielen beginnt ...

Hier lernte ich auch seine Familie kennen, seine traurig lächelnde Frau, seine lebhafte Tochter, die Pianistin ist, sowie seine beiden Brüder. Wir wurden in der traditionellen Art und Weise bewirtet. Aber die Stimmung war allgemein recht bedrückt und bedrückend, denn sie wussten nicht, wie es nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, der Unabhängigkeit Usbekistans und dem sichtbar werdenden usbekisch-islamischen Nationalismus weitergehen sollte. Viele bucharische Juden hatten das Land schon verlassen oder waren gerade dabei auszureisen, andere überlegten noch, wohin sie gehen sollten, denn eigentlich war ihre Heimat hier in Usbekistan, wo sie seit unzähligen Generationen lebten und wo sie schlimme, schwierige und auch gute Zeiten erlebt hatten. Paradoxerweise ging es den bucharischen Juden während der Stalin-Zeit am besten, denn in den späten 20er und 30er Jahren des 20. Jh. durften sie nicht nur ihre eigene Zeitung herausgeben, sondern bekamen auch ein eigenes Theater, in dem sie ihre Traditionen pflegen und zur Aufführung bringen konnten, häufig gemeinsam mit usbekischen und tadschikischen Künstlern. Am Samarkander Theater waren die besten bucharisch-jüdischen Musiker und Sänger beschäftigt, so die Brüder Mullaqandov und Tolmasov, Schüler des großen Levicha, des Großvaters von Ari Babakhanov. Aber auch Ari Babakhanovs Onkel, der Bruder seines

Vaters, hat dieses Theater noch kennen gelernt und aktiv mitgestaltet.

Nun lebt Ari seit vier Jahren mit seiner sechsköpfigen, drei Generationen umfassenden Familie in Leipzig. Obwohl die Babakhanovs hier zur kleinen jüdischen Gemeinde gehören und um eine Integration in diese neue Welt bemüht sind, lebt Ari sehr isoliert, als scheine er nicht in diese Welt zu passen und nicht von dieser Welt zu sein. Aber gerade dieses Anderssein, dieses Fremdsein macht ihn für die musikalische Umgebung interessant. So haben schon kurz nach seiner Übersiedelung nach Leipzig Mitglieder der Musikgruppe „Waru" ihn gefunden und in ihr offenes Weltmusikkonzept einbezogen. „Waru" bedeutet in der Sprache der australischen Aborigines „Feuer". Das Feuer ist „das Urbild aller geschöpflichen Unbeständigkeit" und Symbol des ewigen Wandels.[3] Hier kommt es zu einem Zusammentreffen und einer Mischung von verschiedenen Musikstilen aus verschiedenen Kontinenten, wo jeder gleichberechtigt seine kulturellen Wurzeln mit einbringen kann. Es war ein Glück für Ari Babakhanov und für die Gruppe „Waru", dass sie schon kurz nach seiner Ankunft in Leipzig zueinander gefunden haben. So konnte er, der fremd war und die deutsche Sprache nur rudimentär beherrschte, aktiv am kulturellen Leben der Stadt Leipzig und Sachsens teilnehmen, viele unbekannte Orte und Menschen kennen lernen und ein spontan begeistertes Publikum auf die Musik seiner Heimat aufmerksam machen.

Hierbei zeigt sich auch seine Offenheit für Neues und Unbekanntes, dem er sich nicht verschließt, sondern das er immer integrieren kann. Und dennoch: Mit über 70 Jahren möchte Ari Babakhanov nicht mehr „Hans Dampf in allen Gassen" sein. Zwar kann er sich einfügen in die Gruppe und bestimmt ihre besondere Ausstrahlung und musikalische Originalität wesentlich mit, aber sein eigentliches, überpersönliches Anliegen ist das Überleben des *šašmaqām* und die Weitergabe eines Weltkulturerbes, das der Welt viel über sich selbst zu sagen hat. Es kommt ihm darauf an, eine Musik bekannt zu machen, die ein anderes Zeitgefühl ausdrückt und nicht nur dem Musiker, sondern auch dem Hörer eine meditative und kontemplative Grundhaltung abverlangt, eine Einstimmung auf die transzendentale, kosmische Ebene. Sein Spiel hat dann die größte Wirkung auf die Zuhörer, wenn er vergisst, dass er auf einer Bühne steht und das Publikum begeistern und mitreißen will, wenn sein Wille zurücktritt, wenn er über sich selbst nicht mehr nachdenkt, wenn er den Kerker der Identität und des Ego verlässt und eintaucht in das höhere Selbst, wenn seine inneren Schwingungen eins werden mit der über Jahrhunderte überlieferten Tradition, die „ein großartiges Projektionsgemälde unbewußter Denkvorgänge" ist.[4]

So mögen am Schluss dieser Gedankenreihe Verse aus einem Gedicht des von Nordafrika bis Indien bekannten, großen Dichters, Mystikers und „Weltbürgers" des 13. Jh. Dschelaladdin Rumi stehen:

„Was soll ich tun, o ihr Muslims?
Ich kenne mich selber nicht:
Ich bin weder Christ noch Jude,
auch Parse und Muslim nicht;
Vom Osten nicht, noch vom Westen,
vom Festland nicht noch vom Meer,
Nicht stamm ich vom Schoße der Erde
und nicht aus des Himmels Licht.
Ich bin nicht aus Staub oder Wasser,
aus Feuer nicht noch aus Wind.
Vom Sein nicht, vom Werden, vom Thron nicht,
nicht saß ich auf Teppichen schlicht.
Nicht Indien hat mich geboren,
nicht China, Saqsin und Bulghar,
Nicht gegen Iraq noch das Ostland
erkenne ich Sohnespflicht.
Rizwan nicht noch Eden noch Hölle
ist heimatlich mir vertraut,
Das Diesseits nicht noch das Jenseits,
noch Adams und Evas Gesicht.
Mein Ort ist da, wo kein Ort ist,
mein Zeichen ist ganz ohne Mal,
Nicht Körper bin ich noch Seele -
ein Glanz nur von Seinem Licht ..." [5]

---

[1] zitiert nach Jung, A., 1989, S. 14.
[2] Vámbéry, 1873, S. 158 f.
[3] s. Internetseite der Gruppe: www.waru.de
[4] C.G. Jung vergleicht hier die Folklore mit der Alchemie, Brief, 12.11.1945; zit. nach Jaffé, 1983, S. 97.
[5] Dschelaladdin Rumi, S. 61.

Quellen:
Jung, Angelika: Quellen der traditionellen Kunstmusik der Usbeken und Tadshiken Mittelasiens. Hamburg 1989.
Jaffé, Aniela: C.G. Jung. Bild und Wort. Eine Biographie. Olten 1977 (Sonderausgabe 1983)
Vámbéry, Hermann: Reise in Mittelasien. 2. Aufl.age: Leipzig 1873.
Dschelaladdin Rumi. Aus dem Diwan. Aus dem Persischen übertragen und eingeleitet von Annemarie Schimmel (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 8911). Stuttgart 1964.

Anm. d. Red.:
Die Autorin arbeitet seit Februar 2006 am Lehrstuhl für Musikethnologie (Prof. Dr. Gretel Schwörer-Kohl) des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Halle-Wittenberg an dem von der DFG geförderten Forschungsprojekt „Der Shashmaqam in Buchara in der Überlieferung durch Ari Babakhanov".

Von Inge Seiwert (Leipzig)

Lasst die Erinnerung nicht sterben

Zum Gedenken an Wolfgang König

Am 23. Juni 2005 wäre Wolfgang König, langjähriger Direktor des Leipziger Völkerkundemuseums, 80 Jahre geworden.
Sein Geburtstag soll für uns Anlass sein, an ihn als Wissenschaftler und einen der bedeutendsten deutschen Turkmenen-Forscher zu erinnern.

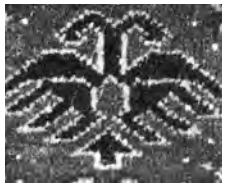
Wolfgang König 1959 in Turkmenien

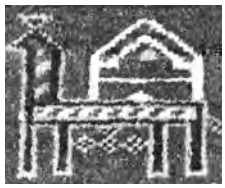
Sein Weg nach Mittelasien begann in der Mitte der 1950er Jahre. Nach dem Studium am Leipziger Julius-Lips-Institut für Ethnologie und Vergleichende Rechtssoziologie folgte Wolfgang König der Einladung zu einem dreijährigen Doktorandenstudium am Lehrstuhl für Ethnographie der Staatlichen Moskauer Lomonossov-Universität. Dieses Studium ermöglichte ihm die Teilnahme an Feldforschungen, die von der Moskauer Universität zwischen 1955 und 1959 in verschiedenen Regionen Turkmeniens durchgeführt wurden. Das gesammelte Feldmaterial sowie Archivstudien im Staatlichen Zentralarchiv der Turkmenischen SSR lieferten die Grundlage für seine 1959 erschienene Dissertation „Die Achal-Teke. Zur Wirtschaft und Gesellschaft einer Turkmenen-Gruppe im XIX. Jahrhundert“, durch die Wolfgang König als Turkmenen- und Nomadismusforscher international Beachtung erlangte. Von 1958 bis 1964 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum für Völkerkunde zu Leipzig. 1964 wurde er Stellvertretender Direktor und 1970 schließlich Direktor dieser Einrichtung. Viel zu früh, am 3.12.1979, starb Wolfgang König.

In den Jahren am Leipziger Museum bemühte er sich um den Ausbau und die Präsentation der Mittelasien-Sammlungen. Von besonderer Wichtigkeit waren ihm aber auch wissenschaftstheoretische Fragen. In jener Zeit wurde Leipzig zu einem Zentrum der deutschen Nomadismusforschung.[1] Man beschäftigte sich vor allem mit Problemen der Gesellschaftsorganisation der Nomaden. Die damals von Wolfgang König in Zusammmenarbeit mit Genadi E. Markov formulierte Theorie von den wechselnden „Aggregatzuständen“ der Nomadengesellschaft half, die Dynamik ihrer sozialen Entwicklung besser zu verstehen.

Die ethnographisch-archäologischen Expeditionen in Turkmenien trugen wesentlich dazu bei, dass die Erinnerungen der älteren Generationen dokumentiert wurden und so der Nachwelt erhalten blieben. Die Ehrung von Wolfgang König als einzigem deutschen Teilnehmer schließt die Würdigung der Leistung aller anderen Expeditionsteilnehmer ein.

Die erste Reise führte Wolfgang König im August 1955 zu Goklen, Ata- und Arbatschi-Turkmenen in den Kreisen (*rajony*) Schabbas und Turtkul der Karakalpakischen Autonomen Sowjetrepublik. 1956 konnte er diese Forschungen in Nordturkmenien, im Gebiet (*oblast*) Taschaus, bei Jomut, Karadaschly und Imreli sowie in Südturkmenien bei den Ali-Eli, den Nochurli und Teke fortsetzen. Der letzte Feldaufenthalt im Rahmen dieser Expedition führte ihn 1959 nach Südturkmenien, wo er Interviews bei den Saryk





und den Teke sowie in Westturkmenien bei den Jomut durchführte. Den Befragungen lag offenbar immer ein gleicher Fragespiegel zugrunde. Wichtig waren ihm Angaben zum Siedlungsgebiet und zur Gliederung der Stammesgruppe, zu Wirtschaft und Besitz sowie zur gesellschaftlichen Organisation. Die meisten Ergebnisse dieser Befragungen sind in die Publikationen von Wolfgang König eingeflossen.

Die Aufzeichnungen Wolfgang Königs zum Themenkomplex *Hochzeit und Familie in Turkmenien* basieren auf Interviews, die zwischen 15. August und 2. September 1955 bei den nördlichen Turkmenen in der Karakalpakischen ASSR durchgeführt wurden. Die Informanten waren im Einzelnen:

Im Kolchos „Maxim Gorki", Kreis Schabbas
- Shumanijas Atakulow, Stamm/*tire*: Goklen/Jankel, 75 Jahre;
- Bairam Amanbaew, Stamm: Goklen, 56 Jahre;

im Kolchos „Woroschilow", Kreis Turtkul:
- Aiman Madrajimow, Stamm: Arbatschi, 70 Jahre;

im Kolchos „Maxim Gorki", Kreis Turtkul:
- Bairam Muchamedow, Stamm: Ata, 57 Jahre;
- Nurli Redshepow, Stamm: Ata, 64 Jahre;

im Kolchos „Leninism", Kreis Turtkul:
- Delil Kuwantschew, Stamm/*tire*: Omar-Ata/Nurak, 70 Jahre.

Hochzeit und Familie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

In seinem Nachlass finden sich aber auch Feldberichte mit bisher unveröffentlichten Passagen. Das betrifft u.a. den Themenkomplex Hochzeit und Familie in der ersten Hälfte des 20. Jh., der im Mittelpunkt dieses Beitrags stehen soll. Da es sich bei den Aufzeichnungen um Feldnotizen handelt, werden sie nicht wörtlich zitiert, sondern inhaltlich als zusammenhängender Text wiedergegeben.

Zu den Feststellungen, die in den Interviews immer wieder anklangen, gehörte die Endogamie der einzelnen Turkmenenstämme. So erfuhr W. König, dass Goklen nur innerhalb des Stammes heiraten durften, die Untergruppe (*tire*) dabei aber keine Rolle spielte.[2] Auch die Ata durften nur Ata ehelichen. Heiraten innerhalb des eigenen *tire* waren erlaubt, Ehen mit Männern aus anderen *tire* der Ata aber ebenso möglich.[3] Die Arbatschi Dedek durften ebenfalls in alle anderen *tire* der Arbatschi einheiraten, Ehen innerhalb des eigenen *tire* aber waren zumindest früher nicht erlaubt.[4]

Die Wahl der Braut wurde ausschließlich vom Vater getroffen – sowohl der junge Mann als auch das Mädchen waren völlig ohne Einfluss auf die Ereignisse.[5]

Vater und Mutter des Mädchens[6] oder nur der Vater[7] legten die Höhe des Brautgelds (*kalyn*) fest, wobei die materiellen Verhältnisse des Bräutigams beachtet wurden[8]. Waren sie gegen die Hochzeit, wurde der *kalyn* so gesteigert, dass er vom Bräutigam nicht gezahlt werden konnte. Das durchschnittliche Brautgeld umfasste bei den Goklen der Orda-Daichan 7 Stück Vieh (1 Pferd, 2 Stiere, 2 Kühe, 2 Hammel[9] oder 5–7 Kühe bzw. eine entsprechende Zahl Hammel oder Geld[10]. Ein Informant vom Stamme der Ata[11] „hatte für seine Frau 9 Stück Vieh bezahlt. Er konnte nicht alles auf einmal bezahlen, sondern nur 3 Kamele, 2 Stiere und 1 Pferd. Das übrige Vieh zahlte er im Lauf von 3 Jahren."

In dieser Zeit blieb die junge Ehefrau im Haus der Eltern. Erst danach bekam das junge Paar „im Haus des Vaters des Mannes eine separates Zimmer (*gelin-tam*)." Diese Wartezeit nannte man *kajtarma*. Bei den Goklen gab es diesen Brauch nicht.[12] Bei den Arbatschi dauerte die Wartezeit 10–14 Tage nach der Hochzeit[13] und war also offenbar von der Zahlung des *kalyn* unabhängig.

Nachdem der *kalyn* ausgehandelt war[14], gingen Nachbarn oder gute Freunde des Oberhauptes der Familie (*hodžalik-baši)* des Bräutigams als Hochzeitsbitter (*kethuda*) zu den Eltern des Mädchens und baten für diesen oder jenen jungen Mann um die Hand ihrer Tochter.[15]

Nach der Zahlung des *kalyn* erhielt die Braut von ihren Eltern die Grundausstattung für die erste gemeinsame Wohnung nach der Hochzeit (*gelintam*) als Aussteuer (*ingoš*). Die Aussteuer umfasste, je nach den materiellen Verhältnissen, eine Truhe, einen Knüpfteppich, einen Filzteppich, eine Wasserkanne zum Händewaschen, 2–3 Teekannen mit Teeschalen und eventuell ein Pferd.[16]

Bei der Eheschließung saßen neben dem Bräutigam die *kethuda* und neben der Braut die *engge*, die Frauen der Brüder der Braut, und zwischen beiden der Mullah. Dieser las die dafür vorgeschriebenen Koran-Suren und erhielt dafür 9 *tenga* (alte Münzen) und 3 m Baumwollstoff.[17]

Die Hochzeitsfeier (*toj*) fand im Haus des Vaters des jungen Mannes statt. Dabei spielten wiederum die *kethuda* die

Wolfgang König bei Jomut-Turkmenen in der westlichen Karakum, 1959

Hauptrolle. Sie leiteten die Vorbereitung, und sie richteten das Festessen. Eingeladen wurden so viele Gäste, wie Lebensmittel zu deren Verpflegung vorhanden waren. Einige Tage vor der Hochzeit ritt oder fuhr ein *toj aiduči* von Haus zu Haus und teilte den Termin der Hochzeit mit. Die *kethuda* verteilten Ehrenplätze an die, die von weit her kamen und im Haus übernachten mussten. Das *toj* dauerte 2–3 Tage. Abends traten *bagšy* (Sänger) auf, die ihre Gesänge auf der Langhalslaute *dutar* begleiteten.[18]

Nach der Hochzeit zog die Frau in das Haus des Mannes. Wenn es der Familienvorsitzende (*hoğalyk-baši*) erlaubte, konnte der Sohn auch eine eigene Jurte beziehen. Der Älteste genoss eine bevorzugte Stellung und regelte sämtliche Familienangelegenheiten. Ansonsten bezog das junge Paar ein Zimmer im Haus des Vaters des Bräutigams[19], das für die Jungverheirateten frei gemacht wurde.[20]

Bei den Ata lebten Jungverheiratete nach der Hochzeit 10–15, höchstens 20 Tage zusammen. Dann kehrte die Frau zu ihren Eltern zurück und blieb bei ihnen bis zu 3 Jahren, bis die Ausstattung für das *gelin-tam* fertiggestellt war. Danach wurde diese auf eine *arba,* einem zweirädrigen Wagen, verladen und der endgültige Umzug zum Mann fand statt. War die Jungverheiratete schwanger, wurde sie von ihrer Schwiegermutter besucht. Während dieser Zeit (*kajtarma*) durfte der Mann nur geheim zu seiner Frau gehen. Königs Informant erklärte dazu nur: „Das ist bei uns so ein Gesetz." Die *kajtarma* konnte sich auf 2–3 Monate verkürzen, wenn die Bedingungen in der Familie des Mannes schlecht waren (z.B. wenn die Mutter gestorben war). Das gleiche war der Fall, wenn die Familie der Frau in einer schlechten ökonomischen Lage war, weil die junge Frau auch bei längerem Aufenthalt das *gelin-tam* nicht einrichten konnte. Nach Meinung des einen Informanten wurde die *kajtarma* von der Zahlung des *kalyn* (auf einmal oder in Raten) nicht beeinflusst.[21] Nach Meinung eines anderen schien die *kajtarma* doch von der Bezahlung des *kalyn* abzuhängen, denn die Frau blieb im Haus der Eltern bis zu der Zeit, da der Mann den *kalyn* bezahlt hatte.[22]

Schläfenschmuck der Teke (Sammlung Dr. Bir)

Nach der Ehe behielt die Frau im Namen die Bezeichnung ihres eigenen *tire*. Wenn Kinder geboren wurden, erhielten sie den Namen des *tire* des Vaters.[23]

Im Falle einer Scheidung kehrte die Frau zu ihren Eltern zurück. Fand sich danach ein neuer Bräutigam (bei den Ata frühestens nach 80 Tagen[24]), musste er den Ex-Ehemann um Erlaubnis (*talahat*) bitten, sie heiraten zu dürfen und für den *talahat* eine bestimmte Summe zahlen (in Höhe des *kalyn* [25]). Die Kinder blieben im Falle der Scheidung immer beim Vater.[26]

Wenn der Ehemann starb, blieb die Witwe in dessen Familie. Es stand ihr jedoch frei, sich wieder zu verheiraten. Der neue Mann musste dann an ihre Eltern erneut den *kalyn* zahlen. Die Kinder blieben in der Familie des ersten Mannes beim Familienoberhaupt: „Die Kinder meines Sohnes gehören mir." Sie erhielt auch den *ingoš* nicht zurück.

Seit diesen Aufzeichnungen Wolfgang Königs ist ein halbes Jahrhundert vergangen, eine Zeit, in der die Generationen gewechselt haben und sich vieles verändert hat. Trotz der hervorragenden Arbeit der ethnographisch-archäologischen Expeditionen der damaligen Zeit sind manche Fragen offen geblieben und noch mehr neue hinzugekommen. Eine wichtige Aufgabe der Gegenwart wäre es, den Staffelstab erneut aufzunehmen und in internationaler Zusammenarbeit die Erinnerungen weiter aufzuzeichnen.

Junge Braut in Aschgabat, 2003

---

[1] Einen wesentlichen Anteil hatte daran auch Lothar Stein (s. die Beiträge von L. Stein, H. Stein und A. Jumaniyazov im vorliegenden Heft).– d.R.
[2] Atakulow (Goklen).
[3] Redshepow (Ata).
[4] Madrajimow (Arbatschi).
[5] Amanbaew (Goklen).
[6] Amanbaew (Goklen).
[7] Atakulow (Goklen).
[8] Atakulow (Goklen).
[9] Amanbaew (Goklen).
[10] Atakulow (Goklen).
[11] Kurbantschew (Ata).
[12] Kurbantschew (Ata), Amanbaew (Goklen).
[13] Madrajimow (Arbatschi).
[14] in den Feldnotizen steht: „fertig ist".
[15] Amanbaew (Goklen).
[16] Atakulow und Amanbaew (Goklen).
[17] Amanbaew (Goklen).
[18] Kurbantschew (Ata) und Amanbaew (Goklen).
[19] Anmerkung von W. König: „beachte *tam* = Haus!! früher wahrscheinlich eigene Jurte – jetzt Zimmer im Hause – Funktionswechsel! aber Bezeichnung erhalten".
[20] Atakulow (Goklen).
[21] Muchamedow (Ata).
[22] Kurbantschew (Ata).
[23] Madrajimow (Arbatschi).
[24] Muchamedow (Ata).
[25] Muchamedow (Ata).
[26] Atakulow (Goklen).

Quellen:
König, Wolfgang: [Unveröffentlichter Nachlass im GRASSI Museum für Völkerkunde Leipzig (SES)].
Stein, Lothar: Wolfgang König zum Gedenken. In: EAZ Ethnologisch-Archäologische Zeitschrift, Berlin 21, 1980, S. 477–479.
Göbel, Peter: Verzeichnis der veröffentlichten wissenschaftlichen Arbeiten Wolfgang Königs (23. Juni 1925 – 3. Dezember 1979). In: Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Band XXXVI, Berlin 1985, S. 205 ff.

Kragenrose der Teke (Sammlung Dr. Bir)

Ein Projekt des ZEOK

„Die menschliche Landschaft“
Mensch und Landschaft in Palästina/Israel
1890 bis 2008
Auf den Spuren des Leipziger Fotografen Bruno Hentschel

Im Archiv des Museums für Völkerkunde zu Leipzig befindet sich eine einzigartige Fotosammlung des Leipziger Fotografen Bruno Hentschel, der 1890 einen Verlag für Fotobücher und Mappen in Jerusalem und Leipzig gründete. Die Fotos stellen eine besondere Zeitdokumentation der Orte und der Menschen auf dem Territorium des heutigen Israel und Palästina dar.
In Kooperation mit dem Museum für Völkerkunde zu Leipzig und im Auftrag von ZEOK erstellte Michael Touma ein Konzept, das eine Ausstellung und eine Publikation vorsieht. Die Ausstellung ist für Herbst 2008 geplant und soll in Leipzig, Ramallah und Haifa stattfinden. In dieser Ausstellung werden zusätzlich zu Bruno Hentschels Arbeiten Orte und Menschen aus palästinensischer, deutscher und israelischer Sicht dreier gegenwärtiger Fotografen gezeigt. Diese verschiedenen Sehweisen werden auch in einem Katalog mit historischen Beiträgen, literarischen Texten, alten und neuen Fotos dokumentiert.

Wir sind dankbar für jeden weiteren Hinweis zur Person und zum Werk Bruno Hentschels.
Für die Realisierung des Projektes brauchen wir auch die Unterstützung von Sponsoren.

Ansprechpartner und Projektleiter des ZEOK:
Michael Touma, Hauptmannstr. 1, 04109 Leipzig,
Tel.: 0341-5904760

Inhalt

Einführung
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 Bir – „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 Gierlichs: 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. Soqotra 1984 und 2003
54 Belgāsim ʿAbdallaṭīf 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

Nachbestellung der Nr. 1 des Simurgh bitte bei ZEOK, W.-D. Seiwert, Tel. 0341-3013528

GRASSI
MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE ZU LEIPZIG
Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen
Johannisplatz 5–11, 04103 Leipzig

Öffnungszeiten:
Di–So 10–18 Uhr, Do 10–20 Uhr
Anmeldung für Führungen: 034-9731973

Ausstellung „Sammlung Dr. Bir“, 3. Etage

In diesen Räumen plant ZEOK ab Sept. 2006 eine Reihe von Themenabenden, Vorträgen und Musikveranstaltungen. Für genauere Termine schauen Sie bitte: www.zeok.de

SAMMLUNG DR. BIR

Autoren dieses Heftes:

Rudaba Badakhshi
Kunsthistorikerin (M.A.); Sprecherin der Vereinigung oxuss e.V., die 2001 von Studierenden aus Afghanistan, der Türkei, Indien und Deutschland in Leipzig gegründet wurde; Mitglied des ZEOK;
E-Mail: rudaba.badakhshi@hotmail.de

Mahmoud Dabdoub
Dipl.-Fotograf, freischaffend,
in Baalbek/Libanon geboren, arbeitet und lebt seit 1981 in Leipzig; Mitglied des ZEOK;
E-Mail: mahmoud.dabdoub@freenet.de

Simone Eichler
Ethnologin (M.A.); Volontärin am GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig (SES); Schwerpunkt: Museumspädagogik.
E-Mail: Simone.Eichler@mvl.smwk.sachsen.de

Kefa Hamidi
Kommunikations- und Medienwissenschaftler (M.A.); promoviert gegenwärtig an der Universität Leipzig zum Thema „Medien im Demokratisierungsprozess in Afghanistan“; Mitglied der Vereinigung oxuss e.V.;
E-Mail: kefajat@web.de

Heinze, Gabine
Dipl.-Grafikerin, Grafikatelier TOUMAart, lebt und arbeitet in Leipzig, Mitglied des ZEOK;
E-Mail: wir@toumaart.com

Prof. Dr. Atabai Jumaniyazov
Germanist; Dekan der Fakultät für Weltsprachen der Universität Urgentsch (Usbekistan); Autor mehrerer Lehrbücher und Übersetzer Usbekisch-Deutsch und Deutsch-Usbekisch; Mitglied des ZEOK;
E-Mail: atabeyj@yahoo.de

Dr. Angelika Jung
Musikethnologin und Orientalistin;
arbeitet seit Februar 2006 zusammen mit Ari Babakhanov an der Universität Halle-Wittenberg an einem von der DFG geförderten Forschungsprojekt „Der Shashmaqam in Buchara in der Überlieferung durch Ari Babakhanov“
E-Mail: dr.angelika.jung@web.de

Ilja Richter
Schauspieler, Fernsehmoderator, Synchronsprecher und Autor; u.a. Autobiographie: „Spot aus! Licht an!: Meine Story“ (Hamburg: Hoffmann und Campe 1999)

Hermann Rudolph
Philologe und Kunsthistoriker;
Mitgründer mehrerer Vereine im Bereich islamischer Kunst; Autor des Standardwerks „Der Turkmenenschmuck“ (Stuttgart/Zürich 1984); Mitglied des ZEOK;
E-Mail: herctc@aol.com

Inge Seiwert
Dipl.-Arabistin; Kustos für Südeuropa und den Orient am Museum für Völkerkunde zu Leipzig (SES); neben Sonderausstellungen Konzipierung der Dauerausstellung „Sammlung Dr. Bir“ im GRASSI; 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: w-d-seiwert@zeok.de.

Dr. Heidi Stein
Turkologin an der Universität Mainz (Seminar für Orientkunde und SFB „Kulturelle und sprachliche Kontakte in Nordostafrika/ Westasien“); Schwerpunkt: Türkische Philologie und Sprachwissenschaft; Mitglied des ZEOK;
E-Mail: hstein@uni-mainz.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

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.

Karin Wieckhorst
Dipl.-Fotografikerin am Museum für Völkerkunde zu Leipzig (SES); zahlreiche Fotoausstellungen zu interkulturellen Themen;
Reisen führten sie und ihre Kamera auch in viele Länder des Orients; Mitglied des ZEOK.

SIMURGH. Kulturzeitschrift. Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V., Jahrgang 2006, Heft 2

Titelbild:
Toreingang in Tunis
Rückseite:
Eingangsportal des Grassimuseums am Johannisplatz in Leipzig. Der Gebäudekomplex wurde 1925–1929 errichtet und beherbergt drei Museen: das Museum für Völkerkunde, das Museum für Angewandte Kunst und das Museum für Musikinstrumente.
Vor- und Nachsatz: Fotos von Tunesienreisen (1993 –97) der Fotografin Karin Wieckhorst

Impressum
Herausgeber: Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V.
Redaktion: Dr. Wolf-Dieter Seiwert
Layout und Satz:Gabine Heinze
Lektoriert von Dr. Wolf-Dieter Seiwert und Marianne Berger
Druck: Digitaldruckfabrik GmbH Leipzig-Engelsdorf
ISSN 1861-1389
Redaktionsschluss: 30.04.2006
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 (M. Touma),
Tel.: 0341-6898619 (Mona R. Enayat),
Tel.: 0341-3013528 (W.-D. Seiwert)
E-Mail: m-touma@zeok.de (ZEOK),
w-d-seiwert@zeok.de (Redaktion)
web-site: www.zeok.de

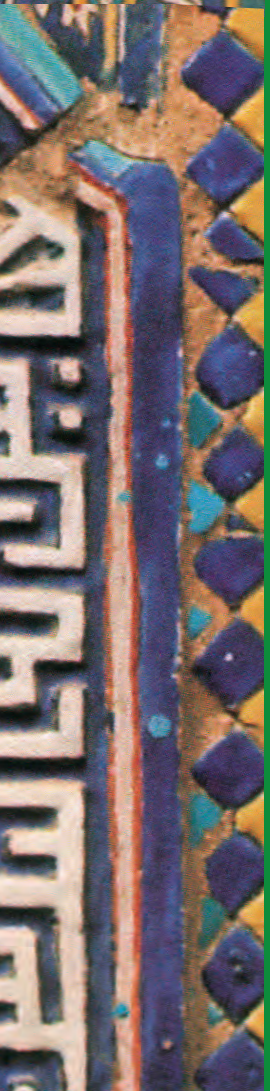
Bildnachweis:
Bildarchiv Ari Babchanov (Leipzig): S. 56 (links)
Bildarchiv Rudaba Badakhshi (Leipzig): S. 49, S. 51
Shavkat Boltaev (Buchara): S. 56 (rechts)
Bildarchiv Jardena Cohen (Haifa): S. 24 bis 29
Mahmoud Dabdoub (Leipzig): S. 21, S. 22
Sylvia Dolz: (Dresden): S. 13 Skizze
Bildarchiv Rosa Gabriel (Geldern): S. 5, S. 17, S. 18, S. 19.
Gabine Heinze (Leipzig): S. 2, S. 3, Rücktitel.
Ingrid Hänse (Leipzig): S. 40 (Abb. 9).
Nachlass Wolfgang König/Archiv MVL (Leipzig): S. 7 (s/w-Abb.), S. 59, S. 61.
Peter Kühn (Leipzig): S. 37 (Abb. 4 bis 6).
Hermann Rudolph (Beilstein): S. 6 (unten), S. 47 (Abb. 4), S. 48.
Christoph Sandig (Leipzig): S. 9 (unten), S. 62.
Inge Seiwert (Leipzig): S. 45, S. 47 (Abb. 3 u. 5), S. 62 (rechts).
Wolf-Dieter Seiwert (Leipzig): S. 6 (oben), S. 7 (außer s/w-Abb.), S. 8, S. 9 (oben), S. 13, S. ß3, S. 54, S. 55.
Heidi Stein: S. 38, S. 39, S. 40 (Abb. 10).
Lothar Stein (Leipzig): S. 35, S. 36, S. 37 (oben links), S. 41.
Bildarchiv Heidi und Lothar Stein (Leipzig): S. 31.
Stephan Trudewind (Berlin): S. 51.
Michael Touma (Leipzig): S. 20, S. 23.
Karin Wieckhorst (Leipzig): Titelfoto, S. 11, S. 12, S. 14, S. 15, S. 16.
Roland Willeke: S. 56.

huiles
essence

مطعم الجريد
RESTAU
DJERID

FILTER CIGARETTE
Marlboro

SIMURGH Nr. 2

سیمُرغ

ISSN 1861-1389