

سيمرغ
ՄԻՄՕՐԴ
ΣΙΜΟΡΓ
סימורג
СИМУРГ
X O C X O

★ Jahrgang 2007
Heft 3



Simurgh

KULTURZEITSCHRIFT

ZENTRUM FÜR EUROPÄISCHE UND ORIENTALISCHE KULTUR E.V.

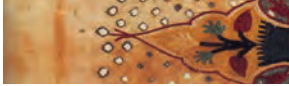




Einführung

INHALT

- 2 • Editorial
- 3 • Der Orient und Südeuropa - Kulturen im Dialog. Ausstellung
- 4 • MICHAEL TOUMA: Lass uns in die Zukunft aufbrechen



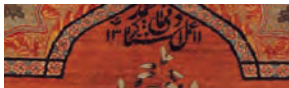
Botschaften der Schönheit

- 6 • WOLF-DIETER SEIWER: Azza Fahmy: Zauberhafter Schmuck aus Ägypten
- 14 • THOMAS M. MORBE/HERMANN RUDOLPH: Schöne Falschheit – falsche Schönheit



Weltsprache Kunst

- 18 • CHRISTIANNE WEBER-STÖBER: 75 Jahre Gesellschaft für Goldschmiedekunst
- 22 • WOLF-DIETER SEIWER: Die Korallenfee und der Segen des Wassers



Orient in Europa – Europa im Orient

- 25 • HIRIET ZIBERI: Albanische Trachten in Nordwest-Mazedonien
- 32 • GÜNTER GENTSCH: Aufklärung und Orientalismus. Die Weltenfahrerin Lady Mary Montagu und die Begegnung Europas mit morgenländischer Lebensart



Begegnungen

- 42 • WOLF-DIETER SEIWER: Die bunte Welt des Nabil Khalaf
- 47 • MONA RAGY ENAYAT/UTA ZIMMERMANN: Die Einbeziehung der Werke von Nabil Khalaf in die interkulturelle musische Erziehung
- 51 • MAJA ZWICK: Sahrauische Frauen im Exil



Brückembauer

- 58 • MICHAEL TOUMA: Nikolai Roerich oder die Suche nach einer neuen Weltethik
- 62 • FAYÇAL HAMOUDA: Edition Hamouda – junger Leipziger Verlag setzt auf den Kulturdialog
- 65 • LOTHAR STEIN: Inge Seiwert zum Gedenken



Sonstiges

- 67 • Hinweise
- 68 • Autoren, Impressum und Bildnachweis

Editorial

EINIGE ÜBERLEGUNGEN ZUM ZUSAMMENLEBEN DER KULTUREN

VON MICHAEL TOUMA (LEIPZIG)

Liebe Leser,

wir leben in einer Übergangsphase. Unsere Zeit ist von zwei Merkmalen gekennzeichnet: Aufbruch zu neuen Ufern und Abschluss einer Ära. Die Eckpfeiler, auf denen die Weltmodelle der Vergangenheit basierten, nämlich die industrielle Revolution, die Moderne und der Glaube an den Fortschritt in der Geschichte, sind spätestens mit dem Fall des Sozialismus nicht mehr tragfähig. Gerade diese historische Gewissheit, wie sich die Welt gestalten könnte, fehlt dem postmodernen Menschen in den Industrieländern. Trotz des relativen Wohlstands in diesen Ländern ist unsere Zeit von Ungewissheit gekennzeichnet. Und so stellen sich die Fragen: Welche neuen Weltbilder bzw. Erklärungsmodelle können unsere Vorstellungen leiten? Welche Utopien sind heute noch denkbar, und welcher wollen wir folgen? Die Welt kann alles sein: Hölle oder Paradies.

Bei unserer Suche nach Alternativen stehen wir scheinbar vor einem Entscheidungsdilemma: auf der einen Seite religiöser Fundamentalismus, der sich in allen religiösen Strömungen ausbreitet, auf der anderen Seite eine überalterte Marktwirtschaftsdoktrin, die auf Raubbau an der Natur und unkontrollierte Gewinnsspekulation setzt. Der Krieg im Irak zeigt, dass diese scheinbar so gegensätzlichen Seiten sich ähneln, z. B. im Umgang mit dem Kulturerbe anderer. So haben die Taliban 2001 die Buddha-Statuen von Bamiyan in Afghanistan gesprengt, und im Jahr 2003 wurden bei der Besetzung Bagdads durch die US-Armee die Nationalbibliothek durch einen Brand völlig zerstört und das schlecht gesicherte Nationalmuseum geplündert.

In unserer, von Kriegen und Umweltzerstörung bedrohten Welt bedürfen wir neuer Denkmuster: Wir brauchen eine Wirtschaft, die auf einer humaneren Verteilung basiert, eine Tech-

nologie, die auf erneuerbare Energien baut und geistige Konzepte, die die modernen Menschen in ihrem global werdenden Heim vereinen und nicht in hassende Gemeinwesen zersplittern. Dabei müssen wir uns nicht zwischen zwei sich bekämpfenden Auslaufmodellen entscheiden. Gerade in der Debatte über kulturelle Identitäten können wir eine Alternative entwickeln, in der nicht die Wurzeln oder der Stamm der Vergangenheit, sondern die wachsenden Äste der Zukunft unserer Kinder im Mittelpunkt stehen.

Es ist notwendig, die Vergangenheit zu erforschen, aber viel aufregender ist die Frage nach zukünftigen Gesellschaftsformen, in denen die verschiedenen Kulturen und Traditionen ein gemeinsames geistiges Vermächtnis entwickeln. Es geht darum, neue, verbindende Werte zu schaffen und eine Kultur, die eine Welt reflektiert, deren Grenzen sich zunehmend auflösen. Wir sollten eine Zivilisation anstreben, die alle menschlichen Errungenschaften umfasst und gleichzeitig zu neuen Ufern strebt. Dadurch kann eine Identitätsfindung entstehen, die sich aus konkreten Erfahrungen herleitet. Die Tradition kann weitergeführt werden, indem sie sich den veränderten Lebensumständen anpasst. Es ist nicht der Konflikt der Kulturen, der uns bedroht, sondern die Kulturlosigkeit der Gegenwart.

Die Dritte Kraft kann Alternativen setzen. Die Dritte Kraft sind jene, die ihre Tradition und Herkunft nicht verleugnen, aber nicht fürchten, ihre eigene Geschichte aus einer neuen Perspektive zu betrachten, und vor allem das Verständnis der Kultur nicht auf einer erstarrten Vergangenheit aufbauen, sondern es weiterentwickeln und durch Neues verändern. Gerade die vielen Menschen, die in ihrer Lebensgeschichte zwei Kulturen, Orient und Okzident vereinen, können am Bau einer neuen Weltkultur mitwirken.



Der Orient und Südeuropa – Kulturen im Dialog

in der neu eröffneten Dauerausstellung des Museums für Völkerkunde zu Leipzig



Kulturen befinden sich räumlich und zeitlich in einem ständigen Dialog, nicht nur untereinander, sondern auch mit der Vergangenheit sowie mit der sichtbaren und unsichtbaren Umwelt.

Die neue Orientausstellung wird in drei Etagen präsentiert. Der Rundgang in der ersten Etage spiegelt das Miteinander von Menschen unterschiedlicher ethnischer oder religiöser Zugehörigkeit in den Stadtkulturen des Nahen und Mittleren Ostens wider und beleuchtet die Wechselbeziehungen zwischen Nomaden und Sesshaften in Mittelasien. In der zweiten Etage liegt der Schwerpunkt der Orientausstellung auf dem Irak, Südarabien, Nordafrika und der Sahara, in der dritten Etage auf der Schmucksammlung Dr. Bir.

Der Rundgang in der ersten Etage wird durch eine Präsentation der Südeuropa-Sammlungen eröffnet. Sie vermittelt einen Eindruck von der regionalen und ethnischen Vielfalt dieses Raums und macht gezielt auf Übergänge zwischen den einzelnen Kulturregionen aufmerksam, wobei die Iberische Halbinsel und der Balkan im Mittelpunkt stehen.

Zentren des Dialogs waren im asiatischen Orient die Basare sowie die Tee- oder Kaffeehäuser. Eine usbekische Teestube und Handwerkserzeugnisse aus Iran, von den Usbeken und Tadschiken, den Turkmenen und anderen sollen diesen Dialog veranschaulichen. Der Abschnitt „Turkmenen“ beleuchtet darüber hinaus den Dialog zwischen Sesshaften und Nomaden. Teppiche, Stickereien und Schmuck, Beiträge der

Turkmenen zur Weltkultur, umrahmen diesen Ausstellungsabschnitt. Ein anschließender Streifzug vom Vielvölkerstaat Afghanistan zum Kaukasus rundet das Bild ab.

Die Sammlung von Lothar Stein aus dem Irak, Südarabien und der Oase Siwa schafft in der zweiten Etage eine Verbindung zwischen Westasien und Afrika. Anschließend wird der Dialog mit dem Unsichtbaren am Beispiel des Volksglaubens in der islamischen Gesellschaft Nordafrikas thematisiert. Unser weiterer Weg führt uns in den *sūq*, den traditionellen Markt, der auch hier ein Ort des Kulturaustauschs ist. Drogist, Fesmacher, Silberschmied und Pantoffelschuhmacher liefern dafür den Beweis. Ländliche Märkte vermitteln darüber hinaus einen lebhaften Einblick in die zweigeteilte Töpfertradition Nordafrikas. Danach werden wir Zeugen des Dialogs zwischen den Generationen, der in der Einrichtung der Küche wie im aufgestellten Webstuhl seinen Ausdruck findet. Das gleiche Thema wird dem Zelt gegenüber fortgesetzt. Das Zelt selbst bildet den Mittelpunkt des letzten Abschnitts, „Dialog mit der Umwelt“, der den Bewohnern des trockensten Teils Nordafrikas, den Viehzüchtern und Oasenbauern der Sahara, gewidmet ist.

Die Idee, die vielfältigen Dialoge einer Kultur am Beispiel des Orients darzustellen, ist ein Resultat der langen und intensiven Forschungsarbeit unserer geschätzten Kollegin Inge Seiwert (†). Auf ihren gedanklichen Spuren versuchten wir, ihren eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen.

Lass uns in die Zukunft aufbrechen

Lassen wir
die Vergangenheit ruhen,
denn wir können
daran nichts ändern.
Was geschah, bleibt fern,
unantastbar und unerreichbar.

Brechen wir auf,
der Zukunft entgegen,
denn dort
weilen jungfräulich
die Felder
unberührter Möglichkeiten.

Ein noch unerforschtes
Niemandsländ
wartet, von uns
erweckt zu werden.
Denn dort können wir
unsere Träume wahr machen.

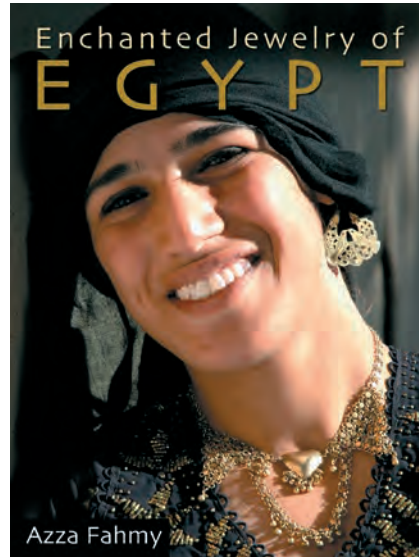
Lass uns die Vergangenheit
in einer Truhe bewahren,
als Erinnerung,
um nicht zu vergessen,
woher wir kamen.

Doch bleibe bitte bei mir
in dem Jetzt.
Denn ich will
das morgige Licht
mit dir zusammen erleben.



Azza Fahmy: Zauberhafter Schmuck aus Ägypten

VON WOLF-DIETER SEIWERT (LEIPZIG)



„*Enchanted Jewelry of Egypt*“ nennt sich ein 2007 in Kairo und New York (The American University in Cairo Press) erschienenes Buch von Azza Fahmy. Es trägt den Untertitel „*The Traditional Art and Craft*“ und darf mit Fug und Recht als neuestes Standardwerk über traditionellen orientalischen Schmuck und seine Herstellung bezeichnet werden. Azza Fahmy ist Goldschmiedin, Schmuckdesignerin, Sammlerin und – Ägypterin, die in Kairo lebt und arbeitet. Damit vereint sie gleich mehrere Vorzüge, die von vornherein ein Werk von hoher Kompetenz erwarten lassen. Und der Leser wird nicht enttäuscht. An Hand ihrer eigenen Sammlung und unter Einbindung vieler historischer Aufnahmen und eigener Zeichnungen und Fotografien gibt die Autorin einen in dieser Breite erstmaligen Einblick in die ägyptische Schmucktradition. Sie erzählt von ihren Begegnungen mit Goldschmiedin und Händlern und mit den Frauen, den Trägerinnen des Schmucks. Viele der Meister nennt sie mit Namen und reißt sie so aus der Anonymität. Sie erklärt Besonderheiten der Fertigung und des Materials und verweist auf Veränderungen, die sich hierbei im vergangenen Jahrhundert vollzogen. Sie gibt wertvolle Hinweise auf die Tragweise und die geheimen Eigenschaften, die dem einen oder anderen Schmuckstück zugeschrieben werden. Sie nimmt Be-

zug auf die Vergangenheit, vergisst aber nie, auch die Brücke zur Gegenwart zu schlagen.

Der Inhalt des Buches soll im Folgenden kurz vorgestellt werden, wobei die Gliederung der Autorin beibehalten wird.

Vorwort

„Ich wusste nicht im Mindesten, dass mein Besuch auf der Internationalen Buchmesse in Kairo im Jahre 1969 meine zukünftige Karriere bestimmen würde. Am deutschen Stand betrachtete ich voller Bewunderung ein elegantes Buch mit dem Titel ‚Mittelalterlicher Schmuck‘ von Klement Benda (Prag: Artia 1966). Als ich das Buch durchblätterte, war ich begeistert von den vielen Schmuckfotografien und Bildunterschriften in Deutsch, von dem ich nichts, und in Englisch, von dem ich nur wenig verstand. Doch erinnerten mich die Fotos in dem Buch an den

ägyptischen Schmuck, der sowohl von meiner Mutter und den Frauen meiner Familie als auch von den Frauen der ärmeren Schichten getragen wurde, ganz zu schweigen von dem Schmuck in den Schaufenstern in den Straßen von Kairo, besonders im Khan el-Khalili, dem alten Marktviertel. Das Buch war meine Tür zu einer Kunst, die mir bis dahin unbekannt war.“

Azza Fahmy, die vier Jahre zuvor ihr Studium an der Fakultät der Schönen Künste in Kairo erfolgreich beendet hatte, beschloss, bei einem der Meister im Khan el-Khalili das Goldschmiedehandwerk zu erlernen.

„Ich erklärte Osta Ramadan meinen Wunsch, sein Lehrling zu werden. Er fand die Idee sehr ungewöhnlich, denn es war das erste Mal, dass eine Frau einen solchen Wunsch äußerte, noch dazu eine Absolventin des College of Fine Arts. Gewöhnlich wurden nur Jungen aus seiner Familie, die die Schule abgebrochen hatten, seine Lehrlinge. [...] Er überdachte es einen kurzen Moment, dann willigte er voller Enthusiasmus ein, indem er sagte: ‚Vielleicht wirst du eines Tages Osta [Meister] Azza‘.“

Tatsächlich wurde Azza Fahmy eine der bedeutendsten Schmuckdesignerinnen der arabischen Welt. Mit ihr erleben wir den Anfang ihres Werdegangs als Goldschmiedin, bevor sie uns einführt in die zauberhafte Welt des traditionellen ägyptischen Schmucks.



Ohringpaar mit Filigran, Gold

Einführung

Azza Fahmy schildert zunächst ausführlich die traditionelle Organisation der Handwerker im alten Kairo und beschreibt die lang währende Ausbildung eines Silberschmieds vom Lehrling zum Meister. Durch die Einbindung ihrer persönlichen Erfahrungen und Einblicke während ihrer Ausbildung im Goldschmiedevierviertel erhält das von ihr gezeichnete Bild einen ganz besonderen Reiz.

Dann folgt ein Überblick über die Rolle des Schmucks in den einzelnen sozialen Schichten. Goldschmuck dient als Geldanlage und zur sozialen Absicherung. So ist die Zeit der Baumwollernie auch bei den Goldschmieden, die sich auf bäuerlichen Schmuck spezialisiert haben, die Hauptsaison. Goldschmuck gilt aber auch als Statussymbol, so die Armreife, die von den Frauen der Mittelklasse mehrfach übereinander am Handgelenk getragen werden. Diese Reife sind nur grob verziert. Der Grund dafür ist schnell erklärt: Der Goldschmied verkauft den Schmuck nach Gewicht zuzüglich eines bestimmten Fertigungsaufschlags. Will die Frau die Reife erneut verkaufen, erhält sie dafür nur den Goldwert. Dementsprechend ist niemand an einem zeit- und kostenaufwändigen Dekor interessiert. Für die Frauen der Mittelklasse bildet der Goldschmuck das Sparbuch. Von der Wiege an ist



Bäuerlicher Halsschmuck mit Filigran, Gold (Ägyptisches Ethnographisches Museum)

man bemüht, ihn zu vermehren. In den letzten Jahren ist es sogar Mode geworden, Goldschmuck auf Raten zu kaufen. In der Oberklasse hingegen wird Diamantenschmuck vorgezogen. Man legt keinen Wert auf traditionelle ägyptische Formen, sondern kauft lieber bei den aus der Türkei stammenden armenischen Juwelieren oder ägyptischen Juwelieren, die von ihnen ausgebildet wurden. Ihre Formen sind stark von der europäischen oder Istanbul Mode des frühen oder mittleren 20. Jh. beeinflusst. Die Wurzeln dieser Stilrichtung gehen auf die osmanische Zeit zurück. Dazu kamen seit Ende des 18. Jh. Kataloge und Formen aus Europa, die auf Kunstgewerbeausstellungen präsentiert und dann auch ins osmanische Reich exportiert wurden.

Da dieser Schmuck nur in einer sehr kleinen Gesellschaftsschicht Ägyptens getragen wurde, spielt er im vorliegenden Buch keine Rolle.



Seltener Halsschmuck kirdān von Sinai

Bäuerlicher und volkstümlicher Schmuck

Im Jahre 2001 wurden in Ägypten etwa 120 t von 24-karätigem Gold verarbeitet. 70 % davon gingen in die Herstellung von Schmuck für die Fellachen und die *ša'bī*-Schichten. Er gilt in Reichtum und Vielfalt als der bedeutendste Schmuck Ägyptens. Unter Fellachen versteht man die Landbewohner des Niltals und des Nildeltas, unter *ša'bī* die städtische Bevölkerung unterhalb der Mittelklasse. Beide Gruppen bilden die Mehrheit der Bevölkerung Ägyptens.

Am häufigsten verwendet man 21-karätiges, seltener 18-karätiges Gold, bei Silberschmuck wird 80-karätiges, mitunter aber auch 60-karätiges Silber verarbeitet. Edelsteine oder Glasimitationen sind in *ša'bī*- und Fellachenschmuck relativ selten, da sie sich weniger zur Thesaurierung eignen. Für ärmere Schichten wird Schmuck aus Messing oder aus geringwertigem Silber mit einer dicken Goldschicht überzogen (*dahab qīšra*). Dieser vergoldete Schmuck erfüllt in Krisenzeiten auch in besser gestellten Kreisen eine Funktion: Man kann den echten Schmuck durch hervorragend gearbeitete Imitationen ersetzen, ohne dass die finanziellen Schwierigkeiten der Familie offenbar werden. In Ägypten hatten sich zwei Unternehmen auf die Anfertigung



*Ohrringe des
mahrata-Typs und
Halsschmuck
kirdān libba
21-karätiges Gold*

*Ägyptische Bäuerin mit
mahrata-Ohrringen*



gung solcher Imitationen spezialisiert: El-Gamal („Das Kamel“) und El-Samaka („Der Fisch“). Beide wurden 1912 von ägyptischen Juden gegründet. Nachdem die Eigentümer 1957 ihre Unternehmen verkauft und das Land verlassen hatten, fusionierten beide Companies und produzierten fortan nur unter dem Namen El Gamal. Auch als das Unternehmen 1989 sein Profil auf die Herstellung von echtem Goldschmuck umstellte, behielt es das vergoldete Kamel als Handelsmarke bei.

ša'bī- und Fellachenschmuck wird in der Regel nicht vom Käufer aus Einzelteilen zusammengefügt, sondern als Ganzes von Goldschmiedemeistern gefertigt. Zu den berühmtesten Techniken gehört die Filigranarbeit (*šiftašī*), auf die sich einzelne Handwerkerfamilien (*šafātiša*) spezialisiert haben. Leider werden sie heute durch maschinell hergestellte und dadurch billigere Importe aus Italien mehr und mehr verdrängt.

Um die wachsende Nachfrage nach preiswertem Schmuck zu befriedigen, sind viele Goldschmiede seit der Mitte des 20. Jh. dazu übergegangen, Matrizen herzustellen, in die das Metall gepresst wird. Die so geprägten Einzelteile werden anschließend in Form gesägt und miteinander verbunden.

Der Preis für die Einsparung von Zeit und Kosten ist ein deutlich sichtbarer Qualitätsverlust.

Eine dritte Technik, die vor allem bei der Herstellung von Männerringen und Fußknöchelspangen angewandt wird, ist der Guss in feste Kokillen. Früher benutzte man dafür ein mit Sand und Melasse ausgefülltes Paar Formrahmen mit dem Abdruck des zu gießenden Teils.

Im Anschluss daran erinnert Azza Fahmy an bedeutende Goldschmiedemeister, die sie mit ihrer Spezialisierung namentlich vorstellt.

Beim Ohrschmuck unterscheidet sie zwei Typen: Zunächst sind da die durchbrochenen Ohrringe *mahrata*. Ihr Name erinnert an das Wiegemesser, das bei der Zubereitung der ägyptischen Nationalspeise *mulūḥīya* verwendet wird. Sie stehen in der Beliebtheitsskala an erster Stelle. Ein zweiter Typ trägt den Namen *sāqiya* (arab.: „Schöpfрад“). Er wird häufig Frauen empfohlen, die an Migräne leiden. Dieser Silber- oder Goldschmuck wird im Ohrfläppchen mit einem Messingring getragen, der mit etwas Blei an dem eigentlichen Schmuckteil befestigt ist. Durch das Zusammenwirken von Blei, Messing und dem Schweiß der Trägerin würde eine elektrische Reaktion entstehen, die den Kopfschmerz verringert.

Der Halsschmuck erscheint in zwei Varianten: als Anhänger-Halsschmuck (*kirdān*), an dem verschiedene Elemente und Kettchen hängen, und als Halskette, bei der die einzelnen, meist gleichen Teile hintereinander aufgefädelt sind.

Vom Armschmuck sind Schlangen-Armspangen (*iswīra tu'bān*), die auf griechisch-römische Vorbilder zurückgehen, am weitesten verbreitet. Hingegen sind die sog. „Abbas-Armspangen“, die unter dem gleichnamigen Khediven Ende 19./Anfang 20. Jh. in Mode kamen, vor allem in Unterägypten beliebt. Auch Fußspangen waren einst ein fester Bestandteil des Volksschmucks. Sie wurden gewöhnlich paarweise verkauft und bestanden in Abhängigkeit von den Vermögensverhältnissen aus massivem Silber (bis zu 2 kg ein Paar) oder gar aus Gold.

In Bahari, dem ša'bī-Teil von Alexandria, trugen die Mädchen gern Fußspangen aus tordierten Silberdrähten, die mit kleinen Silberschellen besetzt waren, die bei jedem Schritt klingelten. In den ša'bī-Schichten werden Fußspangen heute kaum noch getragen. Allerdings erlebten sie in den silbernen Fußkettchen junger Mädchen in letzter Zeit ein gewisses Comeback.

Schmuck der Wüste

Westliche Wüste

Im Hinblick auf die Schmuckherstellung gilt Siwa als die Königin der ägyptischen Oasen. Eine eindrucksvolle Schilderung ihrer ersten Reise dorthin im Jahre 1965 verbindet Azza Fahmy mit einer liebevollen Beschreibung der Oase und ihres exzellenten Kunsthandwerks. Ihre Beziehungen zu Siwa wurden über die Jahrzehnte fortgeführt und ermöglichten ihr einen tiefen Einblick in die Entwicklung des örtlichen Silberschmiedehandwerks. Leider musste sie auf ihrer jüngsten Reise im Jahre 2004 feststellen, dass traditionelle Kleidung und Schmuck von den jungen Mädchen und Frauen heute nicht mehr getragen werden.

In den Oasen Dakhla und Kharga betrachtet die Autorin die mit Stickerei, Münzimitationen und Glasperlen verzierte Kleidung und die Zopfverlängerungen als wichtigsten Schmuck. Das größte Interesse der Frauen gilt indessen dem Halschmuck: Auf einer Hochzeit muss jede Frau sieben Ketten von unterschiedlicher Farbe aus Glasperlen oder Steinimitationen tragen.

In der Oase Bahariya widmet Azza Fahmy ihre besondere Aufmerksamkeit dem Nasenring *gatar*. Nasenringe sind ein typisches Schmuckstück der ägyptischen Beduinenfrauen. In Bahariya sind sie immer aus 12-karätigem Gold. Mit Filigran und Granulation werden sie in Kairo oder Alexandria meisterhaft gearbeitet. Nasenringe werden nur von verheirateten Frauen getragen. Sie unterstreichen damit nicht nur ihre Schönheit, sondern glauben auch, dass dadurch Kopfschmerz und andere Leiden verhindert werden. Immer im linken Nasenflügel getragen, sind sie gewöhnlich so groß, dass sie beim Essen mit der linken Hand angehoben werden müssen.



Azza Fahmy mit Abdallah Baghi, ihrem Hauptgewährsmann in Siwa

Nasenringe aus den westlichen Oasen, 12-karätiges Gold





Frau aus al-‘Arisch (Sinai) mit Nasenring

Sinai – Land der Türkise

Im Mittelpunkt der Betrachtung stehen hier die Mundschleier (*burqu’*): „Der *burqu’* oder Schleier ist ein bedeutender Zierrat, der nur von den verheirateten Beduinenfrauen des Sinai getragen wird. Er kann geradezu als Teil des Schmucks betrachtet werden, denn er ist mit einer Unzahl von *hilyat* bedeckt – runden Teilen aus Silber oder weißem Metall oder selbst Gold und manchmal alten Münzen. Der *burqu’* wird manchmal auch durch eine Anzahl Ketten verziert, die an beiden Seiten des Schleiers befestigt sind und in Silberelementen, in die primitive Zeichnungen gepunzt sind, oder in Röhrenkorallen enden. Es gibt nur zwei Schleiertypen auf Sinai, den kürzeren, der von den Frauen des Akharsa-Stammes zusammen mit einer Halskette oder einem Anhänger getragen wird, und den langen Schleier, der von den Frauen des Bayyada-Stammes getragen wird. Unverheiratete Mädchen lassen ihre Gesichter unbedeckt, so dass junge Männer ihre Schönheit sehen und danach streben können, sie zu heiraten.“

Östliche Wüste: Bischariya, ‘Ababda und Raschaida

Im Jahre 2004 hatte Azza Fahmy die Gelegenheit, das Gebiet des Jebel ‘ilba im äußersten Südosten Ägyptens zu besuchen. Voller Begeisterung beschreibt sie das Land und seine Bewohner.

Dabei stellt sie fest, dass der Schmuck der Bischariya und ‘Ababda stark von Nubien beeinflusst ist. Dagegen erzählen ihr die Frauen der Raschaida, dass sie ihren Schmuck größtenteils aus dem benachbarten Sudan beziehen. Bei den Bischariya erfahren wir von der Herstellung der in Leder eingenähten Schriftamulette, die von Männern und Kindern getragen werden. Bei den Raschaida finden wir Amulette, die mit Blei versiegelt sind. Bei Frauen und Mädchen sind Armbänder und Halsschmuck aus bunten Perlen, Muscheln und Leder beliebt. Außerdem werden Silberarmreife, Fußknöchel- und Nasenschmuck getragen.

Als Besonderheit der Raschaida nennt die Autorin einen langen, reich verzierten Schleier, der die Gesichter der Frauen vor Sand und Sonne schützen soll.

Azza Fahmy bei einer Familie der Bischariya



Nubischer Schmuck

Der Schmuck der Nubier, der Bischariya und der ‘Ababda zeigt viele Gemeinsamkeiten, da ihn alle drei aus der Stadt Daraw (nördlich von Assuan) beziehen. Daneben hat jede dieser Gruppen ihre Besonderheiten. Auch die drei Gruppen, in die die Nubier zerfallen (Kunuz, Arab al-‘Aliqat und Fatijja), unterscheiden sich in vielen Details.

Interessant und anschaulich beschreibt Azza Fahmy die Kleidung und den damit verbundenen funktionellen Schmuck der Frauen der Kunuz und Fatijja. Als nubisches Allgemeingut bezeichnet sie hingegen Halsketten vom Typ *jaraw* und *bayya*.

„Einige der nubischen Frauen aus den drei Bevölkerungsgruppen tragen noch Zehenringe aus Messing oder Silber. Frauen, die unter wiederholten Fehlgeburten leiden, tragen eine einzelne *hiyl* (Fußknöchelspange), dünn und fest, damit ihre Schwangerschaft bis zum Termin anhalte. Dieser Fußspangentyp unterscheidet sich von den hohlen, die getragen werden, um die bösen Geister fernzuhalten.“

Pharaonische Einflüsse werden in der Tragweise der Ohrringe sichtbar, während der in Nubien häufige Gebrauch von Nasenringen auf afrikanische Einflüsse hinweist.

Die Nubierin hält ihren Schmuck hoch in Ehren. Die Frauen der Kunuz tragen einige Schmuckstücke mit Vorliebe täglich und selbst bei der Feldarbeit. Wenn man in Trauer ist, werden die Halsketten *jaraw* und *bayya* in den meisten Teilen Nubiens auf dem Rücken hängend getragen. Ansonsten verzichtet man in dieser Zeit auf Schmuck.

Bei Hochzeiten bildet Schmuck einen bedeutenden Teil des Brautgeldes. Im Unterschied zu Bargeld wird er auf einer speziellen Festveranstaltung vor der Hochzeit vom Bräutigam Stück für Stück der Braut öffentlich überreicht.

Nubien ist das klassische Goldland Ägyptens. Es scheint daher nicht verwunderlich, dass Schmuckstücke aus hochkarätigem Gold (bis in die 1950er-Jahre 23,5 Karat, danach 21 Karat) besonders bei den Kunuz und Fatijja den Kern einer jeden Brautgabe bilden. Lediglich ein Paar silberner Fußspangen wird der Braut erst am Morgen nach der Hochzeit überreicht, denn die Fußspangen einer Frau darf nur ihr Ehemann sehen. Bei einer Hochzeit gilt es bei den Frauen als Ausdruck der Wertschätzung und als Kompliment für die Brautleute, in allem Schmuck zu erscheinen.

Die Gold- und Silberschmiedekunst soll bei den Nubiern aus dem Grobschmiedehandwerk hervorgegangen sein. Silber und Gold werden in rot glühendem Zustand flach gehämmert. Einige Meister erreichten so beim Gold eine Stärke von 1/15 mm. Das Blech wird dann in eine Matrize geschlagen und mit einer Bleiauflage versehen, auf der man anschließend der Oberfläche des Schmuckstücks mit Sticheln ein zusätzliches Dekor geben kann.

Bis ins frühe 20. Jh. zogen die Schmiede mit ihrem Werkzeug auf dem Rücken von Siedlung zu Siedlung, um den Frauen an Ort und Stelle ihren Schmuck zu reparieren oder, falls das nicht mehr möglich war, ihm eine neue Form zu geben. Aus der wandernden Lebensweise der Schmiede heraus erklärt Azza Fahmy die Einfachheit der im nubischen Schmuck sichtbaren Fertigungstechniken. Gleichzeitig stellt sie fest, dass das Dekor auf den Schmuckstücken und Amuletten offensichtlich von den Ornamenten des hoch entwickelten Kunsthandwerks der nubischen Frauen inspiriert wurde. Der größte Teil des nubischen Schmucks besteht aus einer Kombination unterschiedlicher Teile, die durch Perlen aus Silber, Gold, Onyx, Koralle oder korallenfarbenem Glas verbunden waren.



Nubische Halsketten, 21-karätiges Gold. Von oben nach unten: noger, jakid und bayya

Am Ende des Kapitels lüftet die Autorin das Geheimnis um den nubischen Goldschmuck. Sie erklärt, dass auch im ehemaligen Goldland Nubien der Schmuck bis in die 1940er-Jahre aus Silber hergestellt wurde. Erst dann wurde das weiße Edelmetall allmählich vom Gold verdrängt, mit dem man den Wohlstand der Familie deutlicher zum Ausdruck bringen konnte. Da es

die Frauen aller Schichten liebten, die ganze Brust mit Schmuck zu bedecken, förderte der hohe Goldpreis ein hauchdünnes Aushämmern. Dadurch konnte ein großer Halsschmuck weniger als 18 g wiegen – ein Fünftel eines vergleichbaren Fellachenschmucks. Der Teil des nubischen Schmucks, der noch immer in Silber hergestellt wird, blieb von dieser Entwicklung unberührt.



*Umm Hassan
mit traditionellem
zār-Schmuck*

*Seltener
zār-Schmuck*

Schmuck für besondere Zwecke

Mehrere Seiten widmet die Autorin der *zār*-Zeremonie und dem dabei getragenen Schmuck: Der Volksglaube geht davon aus, dass es neben unserer sichtbaren Welt eine unsichtbare Parallelwelt gibt. Deren Bewohner leben ähnlich wie wir: Sie essen, trinken, heiraten und haben Kinder. Unter ihnen gibt es mächtige, gutherzige und bösar-tige. Sie können den Menschen helfen oder schaden. Viele vor allem psychosomatische Erkrankungen werden auf sie zurückgeführt. Der oder die Kranke scheint dann von bösen Geistern „besessen“ und von „allen guten Geistern verlassen“ zu sein. Um ihn oder sie zu heilen, führt man bestimmte Rituale durch. Sie dienen dazu, mächtige Geister zu rufen, um mit ihrer Hilfe die feindlich gesinnten Geister auszutreiben. Das bekannteste dieser Rituale ist in Ägypten die *zār*-Zeremonie, an der bis auf einige professionelle Musiker

nur Frauen teilnehmen. Zur Vorbereitung stellt man ein rundes Tablett mit dem Schmuck der als „Braut“ bezeichneten Patientin in die Mitte des Raumes als Sitz für die hilfreichen Geister. In einer Ecke werden „auf Geheiß der Unsichtbaren“ Speisen und Getränke (Käse, Oliven, Bier und Obst) aufgebaut. Bilder der Jungfrau Maria, des Gekreuzigten und des Heiligen Georg vervollständigen die Ausstattung. Bei Kerzenlicht beginnt sich die Kranke im Rhythmus der Trommeln zu bewegen. Dabei wird sie schneller und schneller, bis sie eine befreiende Ohnmacht aus der Ekstase erlöst. Die Zeremonienmeisterin, die das Ganze beaufsichtigt, schmücken mehrere Halsketten mit unterschiedlichen Perlen und zahlreichen Silberamuletten. Diese *zār*-Amulette (meist mit geringem Silbergehalt) zeigen Abbilder mächtiger Geister, Schutzverse aus dem Koran, Gebete oder den Namen

Gottes. Die meisten der Amulette tragen klimpernde Anhänger, um die bösen Geister fernzuhalten.

Von Sammlern wenig beachtet wurde bisher der Schleierschmuck. Dazu gehörte in Ägypten die sogenannte „Puppe“ (*‘arūsa*), ein röhrenförmiges Schmuckstück, das den Mund- oder Halbschleier (*burqu’*) mit der über den Kopf laufenden Halteschnur verband. Die *‘arūsa* war aus Gold, vergoldetem Silber oder Messing und lag senkrecht zwischen den Augenbrauen. Halbschleier wurden von den unteren Volksschichten getragen, während die Frauen der Mittel- und Oberschicht nach osmanischer Mode den Vollschleier *yašmak* bevorzugten.

Nach dem Erstarken der Frauenbewegung in den 1920er Jahren kamen die Vollschleier und seit der Mitte des Jahrhunderts auch die Halbschleier mehr und mehr aus der Mode und die *‘arūsa* verlor ihre Funktion.



Halsketten agā'iz neṣṣalḥāt aus Siwa

Als nächstes beschreibt die Autorin sog. „heilenden Schmuck“, anatomische Votive aus Silber, also Miniaturnachbildungen von Körperteilen, die geheilt oder geschützt werden sollen. Derartige Votive sind auch in vielen Gegenden Europas bekannt. In Ägypten werden sie von koptischen Goldschmieden auf Bestellung für jeden gewünschten Körperteil ähnlich wie Ikonen in Treibtechnik gefertigt.

Eine besondere Schmuckform ist mit den Reittieren verbunden: Seit der Zeit der Sultane und Mameluken gibt es in der Altstadt von Kairo die „Sattlergasse“, die sich auf die Herstellung und den Verkauf von Sattel- und Zaumzeug und damit verbundenen Zierrat spezialisiert hat. *„Ich habe in den ägyptischen Provinzen, besonders in Sharqiya, Feste besucht, wo die tanzenden Pferde die Hauptattraktion waren. Der Reiter [...] saß dabei voller Stolz auf seinem edlen Pferd, das mit einem Zaumzeug geschmückt war, das Reihen von Ketten aus Messing oder Weißmetall zierten, die mit Lederriemen und farbigen, gewebten Bändern befestigt waren. An den Ketten hingen Metallteile in Form von Halbmonden und Sternen, die mit den rhythmischen Bewegungen des Pferdes musikalisch klingelten, wenn es zu den Schlägen der Trommel und dem melodösen Klang der Flöte tanzte.“*

Charakteristisch ist hier die Vielfalt von Kettchen. Die daran befestigten Metallteile sind gegossen oder geprägt. Sie ergänzen blaue Perlen als Schutz gegen den bösen Blick und manchmal rötliche Korallenimitationen.

Im folgenden Abschnitt wendet sich Azza Fahmy noch einmal den Edelsteinen, Imitationen und Glasperlen zu. Von Edelsteinen und ähnlichen Materialien sind in der Schmuckkunst Ägyptens Bernstein, Karneole, Türkise und Korallen am weitesten verbreitet. Auch Glasperlen werden hier seit pharaonischer Zeit verwendet. Edelsteine und Glasperlen gelangten über die Seidenstraße aus Asien nach Alexandria und Kairo, bevor die Glasmacher aus dem böhmischen Gablonz (Jablonec) die orientalischen Märkte für sich entdeckten. Für diese entwickelten sie spezielle Formen, wie z. B. blaue Perlen in Augenform gegen den Bösen Blick, Glasamulette mit Schutzversen aus dem Koran, Perlen mit Stern und Halbmond sowie Glasimitationen von Edelsteinen (Karneole, Onyx) und Korallen. Von allen Naturmaterialien wird Bernstein am höchsten geschätzt. In der Volksmedizin wird er äußerlich gegen Fieber und Halsschmerzen und innerlich gegen alle Erkrankungen des Ohrs eingesetzt. Bis heute bevorzugen reiche Araber Gebetsketten aus Bernstein. Echter Bernstein ist heute in Ägypten selten und ausgesprochen teuer. An seine Stelle sind im bäuerlichen und beduinischen Schmuck Copalharz von Sansibar und Madagaskar und

Bernsteinrekonstruktionen getreten. Karneole gelangten in großen Mengen aus Indien nach Ägypten, wo sie besonders von Bauern und Beduinen hoch geschätzt werden, da sie Glück und Reichtum bringen sollen. Türkise stammen aus den Bergen des Sinai. Sie sind in allen sozialen Schichten beliebt und gelten wegen ihrer blauen Farbe als wirksames Mittel gegen den Bösen Blick. Korallen wurden zwischen den 1920er und 1950er Jahren aus Italien und später von der nordwestafrikanischen Küste bezogen. In Ägypten selbst findet man nur schwarze Korallen im Golf von Suez. Sie werden für Gebetsketten verarbeitet. „Blutsteine“, dunkelgrüne Achate mit hellroten Flecken, kommen aus Indien und werden von den Beduinen zur Verhinderung von starken Blutungen getragen.

In einem abschließenden Kapitel erhält der Leser einen detaillierten Überblick über ägyptische Meisterzeichen, Gold- und Silberstempel.

Wenn der Leser das Buch aus der Hand legt, ist sein Interesse für den ägyptischen Schmuck mit Sicherheit weiter gewachsen. Bei Azza Fahmy ist dieses Interesse längst in Liebe umgeschlagen, in Liebe zu den reichen, Jahrtausende alten künstlerischen Traditionen ihres Volkes. Durch sie wird sie befähigt, als Schmuckdesignerin immer wieder neue Kollektionen zu entwerfen, die die Vergangenheit mit der Gegenwart und den Orient mit dem Okzident verbinden.

Übersetzung aller Zitate aus dem Englischen durch W.-D. Seiwert

Schöne Falschheit - falsche Schönheit

(1) Verfälschungen beim turkmenischen Silberschmuck



SIMURGH: *Sie gelten als Experten für Turkmenenschmuck. Sie werden doch sicher ständig von Sammlern angesprochen, die wissen wollen, ob das Stück, das sie kaufen möchten oder gekauft haben, echt ist.*

TH. M. MORBE: Die Frage nach der Echtheit ist die Frage Nummer eins beim Kaufen und Verkaufen.

H. RUDOLPH: Und beim Interpretieren. Bevor man beginnt, Motive auf turkmenischen Schmuckstücken zu interpretieren, muss man zuerst mal prüfen, ob das Stück überhaupt echt ist.

SIMURGH: *Was genau heißt „echt“?*

H. RUDOLPH: Da stecken eine ganze Menge verschiedener Fragen drin: Ist das Schmuckstück für Turkmenen gemacht oder für den Sammlermarkt? Ist die Technik traditionell turkmenisch? Ist die Ornamentik traditionell turkmenisch? Wie alt ist das Stück?

TH. M. MORBE: Wenn man sich viele Jahre lang kritisch mit einem Gebiet beschäftigt, erwirbt man Kenntnisse und einen Blick, die einem erlauben, schnelle Aussagen mit hoher Sicherheit zu machen.

H. RUDOLPH: Man kann nicht mehr so unbesorgt kaufen wie 1970, als der Turkmenenschmuck auf dem Markt erschien. Man braucht heute ein geschultes und kritisches Auge.

SIMURGH: *Warum ist das Alter so wichtig, wo es sich doch beim Turkmenenschmuck um „ethnographischen“, also traditionellen Schmuck handelt, der immer wieder nach dem Vorbild vorhandener, alter Stücke angefertigt wurde?*

H. RUDOLPH: In der Tat gab es nur eine langsame stilistische Entwicklung. Deshalb ist die Frage, ob ein Stück aus dem 18. oder dem ausgehenden 19. Jahrhundert stammt, zwar interessant, aber

nicht so ausschlaggebend. Sie ist in vielen Fällen sowieso nicht mit Sicherheit zu beantworten.

SIMURGH: *In verschiedenen Büchern wird aber ziemlich genau datiert.*

H. RUDOLPH: Es gibt einen bestimmten Stil der Oase Merv im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, der als Spätstil erkennbar ist. Aber manchmal wird ohne wissenschaftlich nachprüfbare Grundlage datiert.

TH. M. MORBE: Entscheidend ist die Frage, ob ein Stück vor oder nach 1975 hergestellt wurde. Der Silberschmuck, den man vorher angefertigt hat, wurde nicht für den Sammlermarkt, sondern nur für Turkmenen hergestellt.

H. RUDOLPH: Damit kann man eine erste Aussage zur Echtheitsfrage machen: Aller Turkmenenschmuck vor 1975 ist echt.

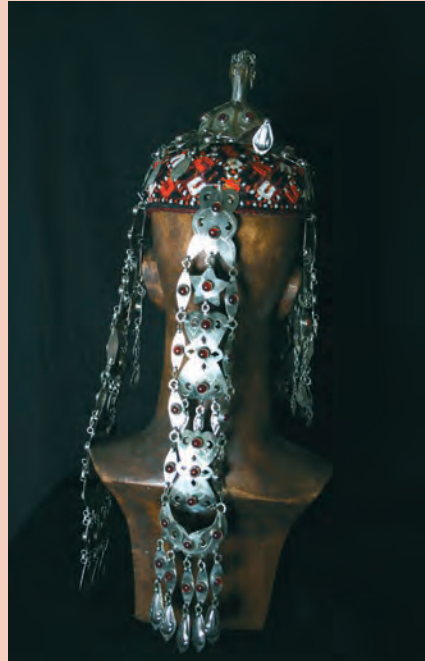


Abb. 1
Neues Braut-
schmuckensemble
für eine Turkmenin.
Aluminium,
Glas. Aschgabat,
1999.

SIMURGH: *Und danach?*

H. RUDOLPH: In den 1960er und 1970er Jahren wurde der Turkmenenschmuck unmodern und nicht mehr getragen. Das ist der erste Grund, warum er auf die Basare wanderte, vor allem in Afghanistan, wo er 1967/68 von den Hippies entdeckt und anschließend in den Westen gebracht wurde, wo er dann auf das Interesse von Museen und Privatsammlern stieß.

TH. M. MORBE: Weitere Gründe, warum der Schmuck zu Geld gemacht wurde, sind die Dürre zu Anfang der 1970er Jahre und der Afghanistan-Krieg, der 1979 begann. Der Turkmenenschmuck traf im Westen auf den passenden Zeitgeist und wurde zum Verkaufsschlager. Die Sammler wollten alle das besondere Stück, und so kam die Schraube von Angebot und Nachfrage in Gang. Es gab nicht so viele gute Stücke, und dadurch entstanden Fälschungen und Verfälschungen

H. RUDOLPH: Bevor wir darüber im Einzelnen sprechen, möchte ich noch einflechten, dass auch heute noch turkmenische Silberschmiede Schmuck für turkmenische Bräute machen, die ihn bei der Hochzeit tragen, sofern sie nicht in Weiß heiraten, sondern – wie vom einstigen Präsidenten Nijazov gewünscht – in Tracht (Abb. 1). Typologisch entspricht dieser Brautschmuck nicht dem Schmuck für verheiratete Frauen, sondern dem für heiratsfähige Mädchen, d.h. es sind Schläfengehänge, Kragenknöpfe und Schmuck für die halbkugelförmige Mütze und das Revers des Kopfüberwurfs. Dieser neue Schmuck lehnt sich an traditionelle Formen an, besteht aber in der Regel aus Aluminium oder Kunststoff, der mit Metallfolie überzogen wurde. Er ist sofort als neu zu erkennen und findet kaum Interesse bei Sammlern. Festzuhalten ist jedenfalls: Von den Gästen wird heute bis auf kleinere Kra-

genknöpfe und Ringe kein Schmuck im traditionellen turkmenischen Stil mehr getragen, nur von der Braut. Deshalb wird Schmuck für verheiratete Frauen, z. B. Haubenschmuck und der amphoren- oder oft als herzförmig bezeichnete Rückenschmuck *asyk* heute für Turkmeninnen nicht mehr hergestellt.

TH. M. MORBE: Und gerade dieser Schmuck für verheiratete Frauen, vor allem *asyk*, Haubenschmuck und andere Typen werden seit den 1990er Jahren in großer Zahl für den Sammlermarkt hergestellt, und alte Stücke wurden verfälscht.

SIMURGH: *Wie kann man solche Stücke erkennen?*

TH. M. MORBE: Mit Erfahrung ziemlich leicht. Sprechen wir zuerst mal über Verfälschungen alter Stücke. Es gibt Verfälschungen durch Reduktion, durch Addition und durch Austausch.



Abb. 2
Verfälschung:
Ein Paar einreihige
Armreife, aus
einem mehrreihigen
Teke-Armreif
gesägt.



Abb. 3
Dreireihiger Armreif.
Teke-Turkmenen,
1. Hälfte 20. Jh.
Virtuelle
Rekonstruktion
aus dem Reifpaar
von Abb. 2.

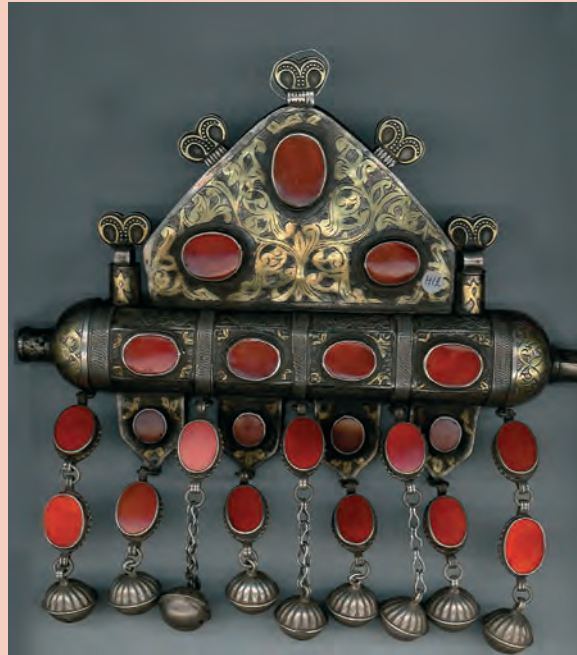


Abb. 4
Verfälschung:
Turkmenen-
Amulettbehälter.

SIMURGH: *Seit wann?*

TH. M. MORBE: Seit Ende der 1970er Jahre. Das begann mit einreihigen, also für Europäerinnen tragbaren Armreifen. Ich habe hier eine Verfälschung durch Reduktion mitgebracht: ein Paar einreihige Armreife vom Stamm der Teke (Abb. 2). Beide haben eine original abgenutzte und eine künstlich abpolierte Seite.

SIMURGH: *Was genau ist da passiert?*

TH. M. MORBE: Einreihige Armreife sind extrem selten. Turkmeninnen bevorzugten mehrreihige, weil der Silberschmuck auch eine Geldanlage darstellte. Je mehr Reihen, desto schwerer und wertvoller.

SIMURGH: *Aber sind die nicht sehr un-
bequem zu tragen?*

TH. M. MORBE: Ja, und deshalb tragen Europäerinnen lieber einreihige. Von denen gibt es aber nicht genug,

und deshalb wurden mehrreihige zersägt. Hier hat man wohl einen Dreireihiger zersägt, und wir sehen nun die beiden Außenreife. In der Mitte muss ein Fragment ohne Ränder übrig geblieben sein (Abb. 3).

H. RUDOLPH: Ich habe hier ein Beispiel für eine Verfälschung durch Addition (Abb. 4): einen Amulettbehälter, der ein sehr unübliches vergoldetes Ornament hat.

SIMURGH: *Ein neues Stück?*

H. RUDOLPH: Ja und nein. Der Korpus ist wohl alt, die Abnutzungsspuren dürften original sein. Aber die Zutaten sind neu. Ein wohlmeinender Silberschmied hat diesen unvergoldeten Amulettbehälter, den er offenbar für langweilig hielt, schöner und interessanter machen wollen, aber so ziemlich alles falsch gemacht, was man falsch machen kann. Sowohl die Ornamentik als auch die Technik sind nicht

traditionell turkmenisch. Die Ranke ist mehr chinesisch als islamisch. Die Vergoldung ist keine traditionelle Feuervergoldung, sondern wurde mit einem modernen Gerät aufgebracht, das erst seit etwa zehn Jahren im Gebrauch ist.

TH. M. MORBE: Und mir ist kein turkmenisches Stück bekannt, bei dem innerhalb vergoldeter Flächen Gravuren auftauchen wie bei diesem hier.

SIMURGH: *Sind turkmenische Schmuckstücke immer aus Silber?*

TH. M. MORBE: Fast immer. Der Silbergehalt liegt dann meistens zwischen 80–90%.

H. RUDOLPH: Bei bestimmten turkmenischen Stämmen trägt der Silberschmuck ein vergoldetes Ornament. Bei diesem Amulettbehälter hier (Abb. 4) sehen die Anhänger auch nach neuer Zutat aus, unter Verwendung alter Elemente.

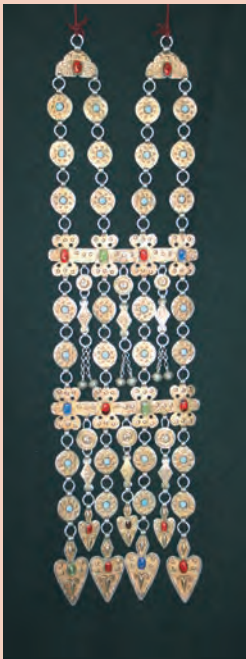


Abb. 5
Alter,
originaler
Rückenschmuck
der Yomut-
Turmenen. Silber,
vergoldete
Applikationen,
Glas.
1. Hälfte 20. Jh.



Abb. 6
Verfälschung:
Kette, aus
verschiedenen
Teilen von
Yomut-
Rückenschmuck-
stücken
zusammen-
gesetzt.

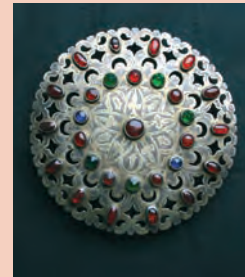


Abb. 7
Kragenknöpfe
der Teke,
Mitte 20. Jh.,
Silber,
Feuervergoldung.
Oben mit
typischen
Glassteinen,
unten mit
sekundär
eingesetzten
Karneolen.



SIMURGH: Könnte das nicht eine alte turkmenische Ergänzung sein?

H. RUDOLPH: Das muss man natürlich immer in Betracht ziehen, gerade angesichts des additiven Aufbaus vieler Turkmenenschmuckstücke aus einzelnen Elementen. Eine gute Restaurierung eines Stücks vermindert seinen Wert nicht. Aber hier ist der traditionelle Stil nicht recht gewahrt.

Th. M. MORBE: Eigentlich sieht der Amulettbehälter nicht schön aus, sondern nur schön falsch. Ein Silberschmied hat versucht, durch diese seltenen Zutaten einen Mehrwert an Interessantheit und Preis zu schaffen. Natürlich versucht ein Sammler, das zu finden, was in seiner Sammlung noch fehlt. Da ist er bei solchen unüblichen Stücken besonders gefährdet.

H. RUDOLPH: Hier habe ich noch ein Beispiel zu unserer dritten Kategorie, der Verfälschung durch Austausch oder Neuzusammensetzung. Dazu verleitet

natürlich die additive Struktur. Zum Beispiel wurden große Rückenschmuck-Ensembles (Abb. 5) in kleinere Einheiten zerlegt, um sie für westliche Trägerinnen tragbar zu machen, oder Reste wurden recycelt wie bei dieser Kette aus Rückenschmuckteilen (Abb. 6).

Th. M. MORBE: Da erkenne ich fünf verschiedene Stile.

H. RUDOLPH: Ein ziemliches Unheil haben aber auch Sammler selbst angeordnet.

SIMURGH: Wie das?

H. RUDOLPH: Neben Karneolen, die für den Turkmenenschmuck typisch sind, wurden original auch rote, blaue, grüne und bernsteinfarbene Glassteine verwendet. Nun drückten manche Sammler, die sich für besonders clever hielten, bei afghanischen Händlern wegen der Glassteine den Preis. Die sagten sich: „No problem, wer Karneole will, kann's haben“, und ersetzten die Glas-

steine durch Karneole. So wurden viele gute Schmuckstücke verschlimmbessert. Als Beispiele habe ich hier zwei Kragenknöpfe der Teke (Abb. 7).

Th. M. MORBE: Vor allem im Schmuck der Yomut wurden viele Glassteine ersetzt. Ein sehr bedauerliches Beispiel für Verfälschung durch Austausch.

SIMURGH: Wir bedanken uns für diese Einführung. Das nächste Mal sprechen wir über Fälschungen, also ganz neue Stücke, und wie man sie erkennt.

75 Jahre Gesellschaft für Goldschmiedekunst

Die Gesellschaft für Goldschmiedekunst ist eine international agierende, gemeinnützige Vereinigung, der fast 500 Mitglieder angehören. Am 3. August 1932 wurde die damals Deutsche Gesellschaft für Goldschmiedekunst im Alten Museum in Berlin von dem Goldschmied und Juwelier Ferdinand Richard Wilm (1880–1971) mit dem Ziel gegründet, „die Goldschmiedekunst zu erforschen, zu pflegen und zu fördern“. Noch im gleichen Jahr wurde der erste Wettbewerb zum Thema „Der silberne Becher“ ausgeschrieben. Die gezielte Unterstützung der Schmuckgestaltung setzte mit den Wettbewerben „Die Goldene Halskette“ (1933), „Silber in Verbindung mit Bernstein“ (1934), „Das Schmuckkreuz“ (1935) und „Liebes- und Hochzeitsringe“ (1936) ein.

Die Ehrung herausragender Gold- und Silberschmiede begann mit der Verleihung des „Goldenen Ehrenrings für Goldschmiedekunst“. Franz Rickert in München erhielt den ersten „Nobelpreis der Goldschmiedekunst“. Der Ring steht für Anerkennung und Dank an den Ausgezeichneten, nicht zuletzt ist er auch ein Zeichen freundschaftlicher Verbundenheit. Renommiertere Schmuck- und Gerätgestalter wie Hermann Jünger, Friedrich Becker, Yasuki Hiramatsu, Bruno Martinazzi, Anton Cepka, Michael Rowe oder Peter Skubic erhielten bisher den Ehrenring, insgesamt wurde er 38-mal verliehen.

Seit 1985 hat die Gesellschaft für Goldschmiedekunst ihren Sitz im Deutschen Goldschmiedehaus in Hanau, das einst F. R. Wilm 1942 ins Leben gerufen hatte.

Wettbewerbe und Ausstellungen gehören zu den vorrangigen Aufgaben der Gesellschaft, eine konsequente Förderung der Silberschmiedekunst nahm 1965 mit der „Silbertriennale“ ihren Anfang. Seit über vierzig Jahren belegt diese Ausstellungsreihe eindrucksvoll die Entwicklung der internationalen Silberschmiedeszene.

Den Umbruch der Schmuckgestaltung in den 1960er Jahren begleitete die Gesellschaft damals mit innovativen Wettbewerben und Ausstellungen. 1972 wagte man gemeinsam mit der Westbank Hamburg ein Experiment im wahrsten Sinne des Wortes: „Experimenta '72 – Objets d'art, Body-Sculptures und Schmuck“. Eine deutliche Aufforderung an die Schmuck-Avantgarde, dem künstlerischen Ausdruck Vorrang vor der handwerklichen Ausführung zu geben. Bis dahin in der Schmuckgestaltung unbekannte Materialien wie Acryl, Kiesel, Glas, Schiefer, Edelstahl oder synthetische Steine standen im Mittelpunkt der Arbeiten. Über zwei Jahrzehnte begleitete man den „Friedrich-Wilhelm-Müller-Wettbewerb“, der seit 1867 von der in Schwäbisch Gmünd ansässigen Firma Wilh. Müller GmbH & Co. regelmäßig durchgeführt wurde: Das Thema „Phantas-

tische Figurationen“ (1984) appellierte an Fabulierkunst und bildnerisches Vermögen der Schmuckgestalter. Der internationale Wettbewerb „Schmuck in Bewegung – Bewegung in Schmuck“ (1987) war dem Meister der Kinetik, Professor Friedrich Becker in Düsseldorf, gewidmet. Künstler und Kunsthandwerker aus allen Bereichen der freien und angewandten Kunst waren 1988 zum internationalen Wettbewerb „Benson & Hedges Gold: Art & Design“ eingeladen. Eine gezielte Nachwuchsförderung war mit dem 1992 ausgeschrieben Gestaltungswettbewerb „Expo Kunststoff“ in Zusammenarbeit mit dem Verband der Kunststoffherzeugenden Industrie in Frankfurt möglich. Mit der Öffnung der Grenzen nach Osten setzte auch eine enge Zusammenarbeit mit Polen ein, man unterstützte den europäischen Wettbewerb „Camelot“ in Krakau. Mit der Schmuckstadt Erfurt und dem dort stattfindenden Schmucksymposium steht die Gesellschaft seit 1990 in engem Kontakt.

Der „Internationale Wettbewerb Granulation“, den die Scheideanstalt C. Hafner + Co. in Pforzheim als Sponsor ausrichtete, widmete sich 1996 der Förderung einer alten Goldschmiedetechnik und ihrer zeitgemäßen Umsetzung im Schmuck. Der internationale Edeldahlwettbewerb „Die Mitte der Tafel“ (1997) forderte die Teilnehmer zur Auseinandersetzung mit dem gemeinhin eher spröden Material heraus.



Juliane Brandes
Brosche 2006
Silber, Email, 20-DM-Schein, Fluorit
4,5 x 3,0 cm



Ossi Oswald
Brosche Blume/Stachelbrosche 2007
Kupfer, Messing
Ø 6,0 cm; Ø 5,0 cm



Meral Deger
Anhänger/Ohrstecker 2004
Silber oxidiert, Seide
4,0 x 3,0 cm; 2,5 x 2,0 cm



Giovanni Corvaja
Brosche 1997
Gold.
Ø 7,0 x 3,0 cm

Zur aktuellen Nachwuchsförderung gehören der seit 1998 in Zusammenarbeit mit der Bertha Heraeus und Kathinka Platzhoff Stiftung alle zwei Jahre stattfindende „Nachwuchsförderwettbewerb Schmuck und Gerät“ für Absolventen deutscher Ausbildungsstätten sowie das RRH Auslandsstipendium, das finanziell von C. Hafner + Co. getragen wird. Zu Ehren ihres langjährigen Mitglieds und Ehrenringträgers Friedrich Becker veranstaltet die Gesellschaft seit 1998 alle drei Jahre den internationalen „Friedrich Becker Preis“, der von Hildegard Becker, der Witwe des Düsseldorfer Kinetikkünstlers, gestiftet wurde.

Mit weit über 100 nationalen und internationalen Wettbewerben, beinahe 200 Ausstellungen, kleineren und großen Präsentationen von Arbeiten ihrer Mitglieder in der Öffentlichkeit sowie der Unterstützung von zahlreichen Projekten hat sich die Gesellschaft für Goldschmiedekunst in der Szene der Schmuck- und Gerätgestaltung einen Namen gemacht.

Seit dem 1. April 2006 hat die Gesellschaft die Betriebsführung des Deutschen Goldschmiedehauses Hanau: Sie kümmert sich um die Durchführung der Wechselausstellungen, die eine große Bandbreite zeigen: Einzelne Künstler, Künstlergemeinschaften und Schulen werden neben Spezialthemen präsentiert, zeitgenössischer Schmuck wechselt mit Präsentationen zu historischen Themen ab.

Das Ausstellungsprogramm des Deutschen Goldschmiedehauses Hanau wird durch Führungen, Vorträge und Schmuckworkshops für Kinder ergänzt. Außerdem gehört die Betreuung der städtischen Sammlung sowie die Durchführung des „Hanauer Stadtgoldschmieds“ zu den Aufgaben der Gesellschaft.



*Martina Dempf
Arbeit, die vom Schmuck des afrikanischen
Osthorns beeinflusst ist
(ausgestellt in Hanau 2003)*

Bereits im Januar 1974 lenkte das Deutsche Goldschmiedehaus auf Empfehlung von Dr. Ulla Stöver, der damaligen Geschäftsführerin der Gesellschaft für Goldschmiedekunst, mit einer beeindruckenden Ausstellung den Blick auf die außereuropäische Schmuckkunst. Unter dem Titel „Schmuck aus islamischen Ländern und den Nachbargebieten“ wurden bedeutende Stücke aus der Privatsammlung Dr. Ümit Bir gezeigt. Oberbürgermeister Hans Martin erwähnte damals in seinem Katalogvorwort „für das Deutsche Goldschmiedehaus ist diese Ausstellung in ihrer Thematik und bei dem außergewöhnlichen Umfang eine höchst willkommene Bereicherung“.

Auch in den nachfolgenden Jahren gab es immer wieder Gelegenheit, außereuropäische Schmuckkunst in Hanau zu besichtigen. Vor allem zu nennen sind die Ausstellungen „Schmuck aus Zentralasien. Sammlung Inge Prokot“ (1980), „Gold und Silber aus dem Alten Amerika“ (1984), „Kunst aus Nagaland – Die Sammlung Barbier-Müller,

Genf“ (1986), „Gold und Silber. Sammlung Günther Hartmann“ (1988), „Ecuador – Gold und Terrakotten“ (1990), „Schätze der Menschen und Götter“ (1993), „Russische Silberschmiedekunst“ (1995) und „Blumen des Paradieses – Der Fürstenschmuck Nordindiens“ (1997). Arbeiten von Victor Syrnew aus Kirgizstan im Jahre 1996 zeigten unter dem Thema „Die Große Seidenstraße“, wie der Künstler die beiden Kulturkreise Asien und Europa in seinen Schmuckstücken verbindet. Im Jahre 2003 wurde mit der Präsentation „Weltsprache Schmuck – Dialog am Horn von Afrika“ eine weitere kulturelle Auseinandersetzung zweier Kontinente gezeigt. Während ihrer zahlreichen Feldforschungsprojekte hatte die Goldschmiedin und Ethnologin Martina Dempf aus Berlin Schmuck und Accessoires verschiedener Stämme Afrikas gesammelt, darunter auch interessante zeitgenössische Stücke. In der Ausstellung im Deutschen Goldschmiedehaus wurden dieser Sammlung eigene Arbeiten der Künstlerin gegenübergestellt, die direkte oder indirekte Bezüge zu ihren Aufenthalten in Afrika aufzeigen.

Die Ausstellungsreihe mit Schätzen außereuropäischer Kulturen wird in einer Ausstellungsreihe von 2008 bis 2010 ihre Fortsetzung finden.

Ab 20. Januar 2008 präsentiert das Deutsche Goldschmiedehaus „Schönheit und Magie – Schmuck ferner Länder aus einer Privatsammlung“. Ein Schwerpunkt dieser Ausstellung werden große schwere Silberarbeiten der Miao aus Südchina sein. Im Jahre 2009 wird wieder einmal eine Auswahl der Sammlung Bir in Hanau zu Gast sein, flankiert von einigen Künstlern, die in ihrem modernen Schmuck Elemente und Einflüsse außereuropäischer Kulturen einfließen lassen.



Clarissa Weinbeer
Hals schmuck 2004
Gold, antiker Karneol
43,0 cm



GianCarlo Montebello
Collier Superleggeri Spirale 2006
Gold, Edelstahl
68,0 x 12,0 cm

Brustschmuck, Osthorn Afrikas,
erworben 1966, Silber
(Slg. Dr. Bir, ausgestellt in Hanau 1974)
ca. 21 x 7 x 1,5 cm (ohne Kette)



Die Korallenfee und der Segen des Wassers

Maritimes in der
Schmucksammlung von
Ute Wittich



*Ein Baum in der Tiefe des Wassers, ohne Blätter:
Gott schuf und schenkte ihn
den Männern zum Lebensunterhalt,
den Frauen zur Bekleidung und
den Sternen, um darüber zu wachen.¹
(Rätsel der Frauen von Tunis)*



Morġāna nennen die Araber die Koralle. Die Italiener schrieben dieses Wort *Morgiana*. Für die Völker des westlichen Mittelmeers, Berber, Araber wie Italiener war das gleichzeitig der Name eines Naturgeistes, einer Fee (ital.: *Fata*). Aus der italienischen *Fata Morgiana* wurde in der ägyptischen Aussprache, die früher auch in anderen Teilen Nordafrikas verbreitet war, die *Fata Morgana*.

Hat sich in den Jahrtausenden auch viel verändert, die Korallenfee ist ihren Gestaden treu geblieben. Auch heute noch vermag die „Fata Morgana“ eine Welt voller Farben zu zaubern. Sie erscheint uns als Illusion, losgelöst von der Wirklichkeit, und ist doch das Spiegelbild einer Welt von realer Schönheit. Illusion oder Hoffnung? Die Antwort liegt im Betrachter.

Seit jeher versucht der Mensch, die unsichtbare Kraft der Natur mit magischen Mitteln für sich zu gewinnen. Diese Kraft steckt im Teil wie im Ganzen, im Abbild wie im Original.

Viele Schmuckstücke widerspiegeln die natürliche Umwelt. Oft genug aber sind die Formen und Materialien dank

ihrer Symbolkraft auch in Gebiete gelangt, die von ihrer ursprünglichen Heimat weit entfernt waren.

Schmuck ist nicht nur ästhetische Erbauung, er ist gleichzeitig auch komprimierte Geschichte. Die Präsentation solch hervorragender Sammlungen wie der von Ute Wittich hilft, die geheime Sprache des Schmucks verstehen zu lernen.

Der Zusammenhang von Natur und Magie soll hier am Beispiel von Koralle und Fisch etwas näher beleuchtet werden. Wir finden beide Elemente zusammen in Nordafrika, wo auch Ute Wittich ihre Sammlung begann.

Wasser, Fruchtbarkeit und sexuelle Kraft gehören zusammen. Das Blut und seine Farbe stehen für Leben und weibliche Fruchtbarkeit, das Horn dagegen für männliche Kraft. Die Koralle vereinigt all diese Elemente in sich: Sie kommt aus dem Wasser, hat die Farbe des Blutes und die Form eines Horns.

Das trifft vor allem auf die Edel- oder Blutkoralle zu. Ihr Verbreitungsgebiet erstreckt sich von der Ägäis bis zu den Kapverden, ihr Hauptzentrum aber liegt im westlichen Mittelmeer.

Über die sagenhafte Entstehung der Korallen lesen wir bei Ovid:

„Er [Perseus] selbst schöpft sich Wasser und wäscht die siegreichen Hände, und damit das schlangentragende Haupt im rauen Sand keinen Schaden nehme, bedeckt er den Boden mit weichem Laub und streut Stengel von Meergewächsen darüber. Dann bettet er das Haupt der Phorkystochter Medusa darauf.“

Die frischen Pflanzen, die mit durchfeuchtem Mark noch lebten, nahmen begierig seine Wunderkraft in sich auf, erstarrten bei der Berührung mit ihm und erhielten in Stengeln und Blättern eine ungewöhnliche Härte. Aber die Nymphen des Meeres versuchen das Wunder an mehreren Pflanzen, freuen sich, dass dasselbe geschieht und streuen zu wiederholten Malen Samen davon in die Wellen.

Daher haben die Korallen noch jetzt eben diese Eigenschaft, dass sie, von der Luft berührt, erstarren und daß, was eine Pflanze im Meer war, außerhalb des Meeres zu Stein wird.“

¹ Die Korallenfischerei findet in der Nacht statt



Ein sehr schönes Beispiel für nordafrikanische Magie ist eine in der Sammlung Wittich enthaltene Amulettkette aus Korallen-, Silber- und Lapislazuli-Perlen, die auf der Insel Djerba von Knaben bei der Beschneidung getragen wird: Ein Mittelanhängers in Form einer Gebetsnische mit umlaufender Schrift und mehreren Fischen im Dekor wird von einem kleinen Gazellenhorn, zwei Tierzähnen, einem Korallenästchen (in Fischform) und zwei handförmigen hamsa-Anhängern flankiert. Gebetsnische und hamsa-Anhänger stehen für göttlichen Schutz, blaue Perlen, Korallen, Horn und Zähne für Schutz und Abwehr.

Wie das Medusenhaupt gilt die Koralle seit alters her als wirksames Mittel gegen den Bösen Blick und alles Unheil. Im Alten Ägypten wurde sie als Grabbeigabe verwendet, um die Toten auf ihrer Reise in die Unterwelt zu schützen. Bei den Römern sollte ein umgehängtes Korallenästchen Kindern Schutz bieten. König Ferdinand I. von Neapel (1479–1516) trug ständig einen Korallenast bei sich, den er gegen jeden richtete, der ihm als „Jettatore“ (Schleuderer des Bösen Blicks) verdächtig war. Zur selben Zeit rühmte Paracelsus (1493–1541) die Edelkoralle als Schutz gegen jegliche Zauberei. Darüber hinaus lehrte er, dass sie gut „gegen Nerven- und Blutkrankheiten, alle Krankheiten der Adern in Schwangerschaft und Kindsbett – ebenso gegen Melancholie“ sei. Valentini empfahl 1714 Koralle als Heilmittel gegen Blutsturz, Ruhr usw. In Palästina nahm man bis in die Neuzeit rote Korallen zum Stillen der Blutungen bei Frauenkrankheiten. Sie wurden pulverisiert und in Wasser aufgelöst getrunken. Auch hier befestigte man an der Mütze oder am Kopf der Kinder Korallenästchen, um sie vor Krankheiten zu schützen – ein Brauch, der ebenfalls auf dem Balkan verbreitet war. Auch manches Jesuskindlein trägt auf Darstellungen des 15./16. Jh. ein Korallenamulett um den Hals. Ähnliche Amulette waren in Italien und Süddeutschland bis ins 19. Jh. anzutreffen.

An Fürstenhöfen Europas stellte man, um Vergiftungen zu vermeiden, „Naturnzungenbäume“ oder andere Tafelaufsätze mit Korallen auf den Tisch. Noch heute werden Korallen in der Homöopathie als Heilmittel in Form unterschiedlicher Präparate angeboten. Früher verfuhr man nach dem antiken Grundsatz, dass heilt, was in seiner Farbe dem Hauptsymptom der Krankheit entspricht. Heute geht man davon aus, dass Calcium vom Körper wesentlich leichter aufgenommen werden kann, wenn es vorher von einer Pflanze oder einem Tier resorbiert wurde. Außerdem betont man den Gehalt der Korallen an bio-aktiven Substanzen wie Prostaglandinen und Terpenoiden.

Einige der wichtigsten Korallenbänke befinden sich vor der Küste Nordostalgeriens und Nordwesttunesiens. So sind Korallen gerade im Maghreb weit verbreitet: In gefasster Form finden wir sie vor allem im Schmuck der Großen Kabylei. Hier steht die Fruchtbarkeit im Vordergrund. Kleine Korallenästchen als Anhänger sind dagegen in Tunesien beliebt. Sie stehen vor allem für Schutz und Abwehr. Als runde, eckige oder längliche Perlen, mehr oder weniger bearbeitet, finden wir sie in Südmarokko, im algerischen Mzab, auf Djerba und im tunesischen Küstengebiet. Sie symbolisieren die Lebenskraft als Ganzes.

Auch in Zentralasien treffen wir auf Korallen, so in Usbekistan, Tadschikistan, Tibet und Ladakh. Vermutlich handelt es sich dabei um Schaumkorallen, deren zoologischer Ursprung die japanische Momo-Koralle ist. Schaumkorallen gelangten von China aus über die Seidenstraße nach Westen. Sie sind leichter und erreichen nie so tiefrote Farben wie die Blutkoralle. Allerdings gelangten auf der Seidenstraße seit der Antike auch Blutkorallen nach Asien. Marco Polo erwähnt Korallen als Zahlungsmittel bei den Tibetern. Später brachten die Portugiesen Blutkorallen nach Osten, um damit in Indien Gewürze und Edelsteine einzukaufen.

Marco Polo erwähnt Korallen als Zahlungsmittel bei den Tibetern. Später brachten die Portugiesen Blutkorallen nach Osten, um damit in Indien Gewürze und Edelsteine einzukaufen.

Marco Polo erwähnt Korallen als Zahlungsmittel bei den Tibetern. Später brachten die Portugiesen Blutkorallen nach Osten, um damit in Indien Gewürze und Edelsteine einzukaufen.



Wie die Koralle besitzt auch der Fisch eine mehrfache Symbolkraft: Er kommt aus dem Wasser und hat unzählige Eier, und er besitzt einen Schwanz, der vielfach wie ein V-förmiges Hörnerpaar aussieht und daher auch gern separat als Schutzamulett aufgehängt wird (z. B. in Häusern und Taxis, s. o.)

Die älteste Fischdarstellung in der Sammlung von Ute Wittich ist ein archäologisches Fundstück aus der südostalgerischen Sahara (s. Abb. unten)

Dennoch deutet bei diesem Symbol vieles auf einen Ursprung im östlichen Mittelmeerraum. Der Südosten Tunesiens stand bereits vor mehr als 3000 Jahren mit den Küstenstaaten im Vorderen Orient, mit Ägypten, Kreta und Mykene in regelmäßiger Verbindung, wobei die vorherrschenden Winde die Schifffahrt im Herbst zwangen, im Golf von Gabès eine Zwangspause zu machen, bevor sie im Frühjahr mit den Südwestwinden in ihre Heimathäfen zurückkehren konnten. Tatsächlich findet man das Fischmotiv ähnlich wie die Taube vor allem im Gebiet der östlichen Berber (von Osttunesien bis Siwa), im

unteren Niltal und in Palästina. Unter den Phöniziern, Griechen, Römern, Byzantinern, Omayyaden, Fatimiden und Osmanen wurden diese kulturellen Kontakte weitergeführt. Obwohl dieses Gebiet heute größtenteils von einer arabischsprachigen Bevölkerung bewohnt wird, konnte die Schmucktradition so die Erinnerung an jene längst zurückliegende Zeit bewahren.

Ein Mittelpunkt der Silberschmiedekunst dieses Raums ist Djerba. Die Erzeugnisse der hiesigen Meister geben dem Schmuck entlang der libyschen Küste bis Siwa sein Gepräge.

Fischdarstellungen finden wir als moderne Paillettenvariante beim Hochzeitsausstatter, als Gravuren auf Arm- und Fußknöchelschmuck, als Amulett oder als Dekorelement auf Anhängern.

Der Sammler strebt danach, Schönheit zu besitzen, und er freut sich, wenn es ihm gelingt, sein Glück mit anderen zu teilen. Eine Schmucksammlung aber gleicht der Fata Morgana: Man muss bereit sein, sie als Spiegelbild realer Schönheit zu sehen, zu empfinden.



VON HIRIET ZIBERI (LEIPZIG)

Albanische Trachten in Nordwest-Mazedonien

Es gibt drei wichtige Aspekte der Kultur eines Volkes, das sind die Sprache, die Volkskultur (Folklore) und die Tracht. Leider wurden aber diese wertvollen Kulturgüter des albanischen Volkes in Mazedonien bis heute nicht beachtet und nicht wahrgenommen. So gehen die albanischen Kulturgüter langsam verloren, und da es bis heute kein albanisches Volkskundemuseum gibt, wird es eines Tages auch keine Beweise der albanischen Kultur geben. Die einzige Erhaltung besteht in den noch getragenen Trachten und in den Trachten, die aufbewahrt werden.

Bis vor 20–30 Jahren gab es überall Trachten. Heutzutage findet man nur sehr wenige Gebiete, in denen sie noch getragen werden. Ob es sie morgen noch geben wird, ist fraglich. Die jüngeren Generationen tragen keine Trachten mehr und wollen sie auch nicht.



In Mazedonien hatte früher jedes Dorf und jede Stadt eine eigene Tracht. Heute haben nur noch einige Dörfer ihre Tracht bewahrt. Dazu gehören auch die für die vorliegende Untersuchung ausgewählten zwei Gebiete in Nordwest-mazedonien. In dem einen trägt man noch heute die Tracht, während man sie im zweiten nur aufbewahrt und hofft, dass vielleicht die kommende Generation wieder nach ihr greift. Ich habe diese zwei Gebiete ausgewählt, da auch dort die Tracht jeden Tag weniger getragen und nach ein paar Jahren völlig verschwunden sein wird. Ein zweiter Grund ist, dass in diesen Gebieten bis heute überhaupt nicht geforscht wurde und es keine Beschreibung der hiesigen Tracht gibt.

In meiner Magisterarbeit habe ich die einzelnen Teile der Tracht beschrieben. Die Informationen wurden durch nicht strukturierte Interviews gesammelt, da die Arbeit mit vorbereiteten Fragebögen nicht zu dem gewünschten Erfolg führte. Es war nicht schwer, allgemeine Informationen über die Herstellung der einzelnen Teile zu sammeln, aber Fragen zu genauen Schnitten, Mustern, Farben und den Gründen für die Wahl der einzelnen Muster oder Farben blieben meist ohne befriedigende Antwort. Die Interviews wurden in zwei Perioden durchgeführt: das erste Mal von 25. bis 29. Oktober 2004 und das zweite Mal von 17. Mai bis 2. Juni 2005.

Das Dorf Gurgurnica





Altes Ehepaar im Dorf Brodec



Die Tracht des albanischen Volkes spiegelte und spiegelt seine spezifischen ethnischen Charakteristika wider und ist ein wichtiger Ausdruck seiner materiellen und geistigen Kultur. Sie fällt durch ihren künstlerischen Wert, die Vielfalt ihrer Formen, die hellen und glänzenden Farben und die verschiedenartigen Elemente ins Auge. Sie ist nicht nur bei den Albanern ein besonders schönes Merkmal ihrer Kultur, sie hat auch in anderen Gebieten des Balkans schon immer eine herausragende Rolle gespielt.

Jedes Balkanvolk ist sehr eng mit seiner Tracht verbunden. Schließlich spiegelt sich in ihr auch die Identität eines Volkes oder einer ethnischen Gruppe wider. Der Mensch als Individuum tritt demgegenüber in den Hintergrund.

Besonders bei den Albanern Mazedoniens, die den Staat nicht als eigenen empfunden haben, spielte die Tracht eine große Rolle und das bis in die 1990er-Jahre. Sie war ein Merkmal für ihre Eigenständigkeit als Volk und ein Mittel gegen die Assimilation.

Allgemeiner Überblick

Die Republik Mazedonien liegt in Südwesteuropa. Es ist ein kleines Bergland mit ca. 25 713 km² und hat ca. 2,2 Mill. Einwohner. Mazedonien grenzt im Westen an Albanien, im Norden an Kosovo und Serbien, im Osten an Bulgarien und im Süden an Griechenland. Was die Bevölkerung betrifft, so ist Mazedonien in zwei Teile geteilt: Im Westen lebt die Mehrheit der Albaner und im Osten die Mehrheit der Mazedonier. Die albanische Bevölkerung Mazedoniens beträgt ca. 25–30 % der Einwohner. Die Mehrheit der mazedonischen Bevölkerung ist christlich-orthodox, während die Mehrheit der albanischen Bevölkerung muslimisch und nur ein kleiner Teil christlich-orthodox ist.

Meine Arbeit konzentriert sich auf zwei Regionen im Nordwesten Mazedoniens: die Landschaft Mali i Thatë (Trockene Berge) mit drei Dörfern und Bergen zwischen 1200 m und 1850 m über dem Meeresspiegel und die Landschaft Reka Epërme (Oberer Fluss) mit ca. 20 Dörfern und Bergen zwischen 1200 m und 2000 m. In Reka Epërme gibt es sehr viel Wasser und auch ein Wasserkraftwerk. Die beiden Regionen teilt der Fluss Vardar, der längste Fluss Mazedoniens, und die Pollogebene (Fusha e Pollogut)

Die Geschichte der albanischen Tracht

Die albanischen Trachten sind vielfältig. Jedes Gebiet hat seine eigene Tracht. Sie unterscheidet sich in vielen Elementen. Einige davon haben ihren Ursprung im Altertum, in der illyrischen Kultur. Die Grundstrukturen mit ihren heutigen charakteristischen Merkmalen indessen haben sich im Mittelalter herauskristallisiert.

Die ersten Beweise für die albanische Tracht gibt es im 14. Jh. In einem Dokument aus dem Jahre 1335 steht über die Kleidung der einfachen Leute, dass eine Männertracht aus folgenden Teilen besteht: Tunika, Mantel, Fustanella und Hemd. In anderen Quellen aus jenem Jahrhundert ist außerdem auch noch von Wollmantel, Kapuze, langer weiter Hose und Opangat die Rede. Andere Beweise sind aus dem 15. Jh. Es ist die Darstellung eines albanischen Prinzen in seiner adligen Tracht. Auch aus dem 16. Jahrhundert gibt es Beschreibungen von europäischen Reisenden, die durch das albanische Territorium reisten.

Im Mittelalter wurden die albanischen Trachten aus Erzeugnissen der heimischen Landwirtschaft und Viehzucht hergestellt, aus Wolle, Leder, Hanf und Seide. Daneben gab es auch noch andere Materialien und Dekorelemente, die aus Venedig und Ragusa eingeführt wurden. Die importierten Waren (kostbare Tuche, Samt, Seidenstoffe, Atlas und Satin) waren nur für die oberen Gesellschaftsschichten. Im 16. Jh. wurden Stoffe auch aus dem Orient eingeführt und von da an auch für die Mittelschicht erschwinglich.

Mit der Zeit fingen diese Elemente an, die traditionellen albanischen Trachten zu beeinflussen.

Diese unterscheiden sich nicht nur von der Tracht der Nachbarländer, sondern auch von Dorf zu Dorf, von Gegend zu Gegend, weil das albanische



Schmucktuch, das über der Schürze getragen und am Gürtel befestigt wird.

Land seit dem Mittelalter in Fürstentümer geteilt war. Jedes Fürstentum war in sich geschlossen und das bewirkte, dass jedes eine eigene Tracht hatte. Trotzdem waren auch gemeinsame Merkmale festzustellen. So unterschied sich die ländliche Tracht von der Kleidung der Stadtbewohner, vor allem der mittleren und oberen Gesellschaftsschichten. Deren Kleidung wies deutlich Einflüsse der ausländischen Mode auf. Auch beim Nähen konnte man Unterschiede bemerken. Die städtische Bevölkerung hat ihre Kleider sehr selten oder nie selbst genäht. Für sie gab es immer Schneider, die sie fertigten, während die ländliche Bevölkerung ihre Kleider immer selbst herstellte und zwar größtenteils aus Wolle.

Im 18. und 19. Jh. begann der osmanische Einfluss auf die Kleidung, besonders bei der privilegierten Schicht. Anfangs machte sich eine türkisch-orientalische Mode beim islamischen Teil der Bevölkerung und später bei der ganzen städtischen Bevölkerung bemerkbar. Bei der Landbevölkerung war der türkische Einfluss sehr viel begrenzter. Die Veränderungen wurden hier nur von den islamisierten Dorfbewohnern aufgenommen. Aber auch

diese haben sich dem osmanischen Einfluss nicht ganz angepasst. Das beweist auch die Beibehaltung einer großen Anzahl wesentlicher Elemente der vorosmanischen Kleidung und insbesondere die Bewahrung der alten Struktur der Tracht bis heute. Besonders bei der nichtislamischen Bevölkerung sind die Trachten seit Hunderten von Jahren beibehalten worden.

Zur orientalischen Mode gehörte die städtische Tracht mit Pluderhose. Am Anfang wurde sie nur von den Frauen der Oberschicht und erst später auch von den anderen getragen. Die Pluderhosen sind noch heute bei den muslimischen Frauen in Gebrauch.

Am Ende des 19. Jh. begann die westeuropäische Mode in den Städten Fuß zu fassen, besonders in der Oberschicht. Am Anfang des 20. Jh. fing sie an, die türkisch-orientalische Kleidung mehr und mehr zu verdrängen. Ein paar Jahre später hatte die westliche Mode fast von allen Städten Besitz ergriffen, und die türkische Kleidung wurde nur noch bei Hochzeiten und Festen getragen. Währenddessen konzentrierte sich die ländliche Bevölkerung immer mehr auf die traditionellen Trachten, die immer schöner geschmückt wurden.

Albanische Frauentrachten

Die Frauentrachten widerspiegeln in ihrer Vielfalt die ästhetischen Merkmale der Volkskunst der betreffenden Region, insbesondere bei der Wahl der Farben oder der Art der Ziermotive. Dabei lassen sich fünf Gruppen unterscheiden: die Tracht mit Glockenrock, die Tracht mit langem Hemd und einer Schürze, die Tracht mit langem Hemd und zwei Schürzen, die Wickelrock-Tracht und die Tracht mit langer weiter Hose.



*Tracht von
Reka Epërme*

- a) Tracht mit Glockenrock
 - b) Tracht mit langem Hemd und einer Schürze
 - c) Tracht mit langem Hemd und zwei Schürzen
 - d) Tracht mit Wickelrock
 - e) Tracht mit langer weiter Hose
- (Quelle: Gjergji 2004 b)



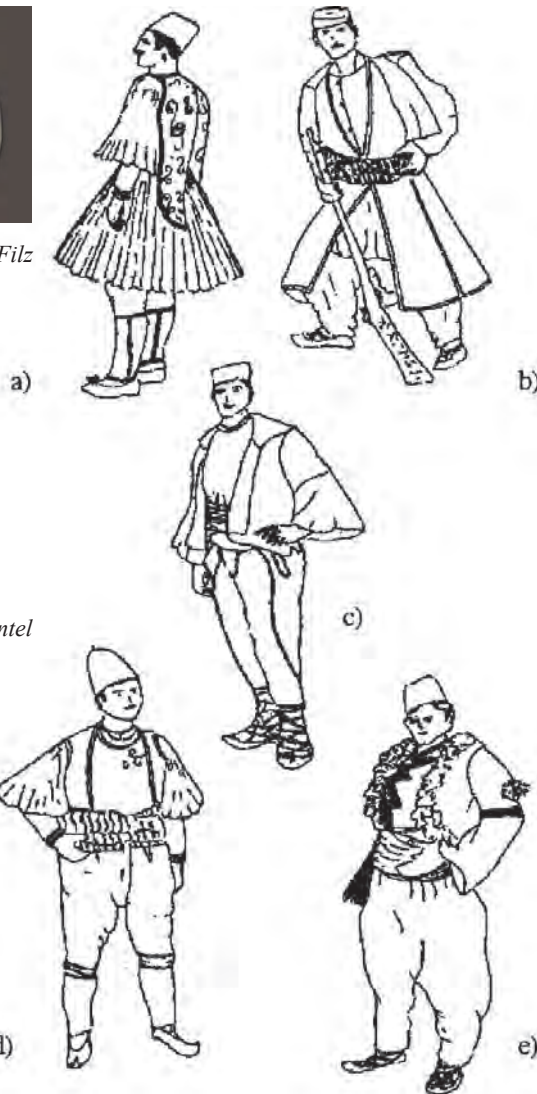
*Kopfdeckel (Brautmütze),
Mali i Thatë*



*Unterschenkelbekleidung der Frauen,
Mali i Thatë*



Kopfbedeckung für Männer aus Filz (plisi)



- a) Fustanella-Tracht
 - b) Tracht mit langem Hemd und knielangem, vorn offenem Mantel
 - c) Tracht mit langer Hose
 - d) Tracht mit weiter Kniehose
 - e) Tracht mit langer weiter Hose
- (Quelle: Gjergji 2004 b).



Fußbekleidung aus ungegerbter Tierhaut (opengat)

Albanische Männertrachten

Die Trachten der Männer sind im Allgemeinen einfacher als die der Frauen. Sie haben weniger Farben und sind entweder sehr wenig oder gar nicht verziert. Auch bei ihnen unterscheidet man fünf Gruppen: Fustanella-Tracht, Tracht mit langem Hemd und knielangem, vorn offenem Mantel, Tracht mit langer Hose, Tracht mit weiter Kniehose und Tracht mit langer weiter Hose.



Männertracht

Die albanische Tracht in der Gegenwart

Die meisten Frauen haben ihre Tracht abgelegt, als sie die Möglichkeit hatten, westliche Kleidung zu tragen, und deswegen wurde ihnen auf einmal ihre eigene Tracht zu schwer. Dass die Tracht zu schwer ist, wird heute als wichtigster Grund für das Ablegen genannt und das, obwohl die Frauen heute nicht mehr die Arbeit haben, die sie früher hatten. Früher mussten die Frauen auf den Feldern arbeiten, Kühe und Schafe melken, die Milch zu Käse und Joghurt verarbeiten und vieles mehr. Das alles haben die Frauen mit der Tracht geschafft.

Heute arbeiten die meisten Frauen nicht mehr auf den Feldern. Sie haben nicht mehr viele Tiere zu melken, sondern nur noch ein oder zwei Kühe und einige Schafe für den eigenen Bedarf.

Heute hat die Mehrheit der Frauen nichts anderes zu tun, als für den Haushalt zu sorgen, und trotzdem ist ihnen die Tracht schwer. Interessanterweise tragen Frauen, die noch immer viele Kühe und Schafe betreuen und auch Feldarbeit machen, bis heute die Tracht. Für sie ist sie nicht schwer, und sie ziehen sie der westlichen Kleidung vor.

Als zweiter Grund für das Ablegen wird genannt, dass die Tracht zu teuer ist. Das stimmt. Die billigste Tracht kostet ca. 500 €, während die Tracht mit dem schönen Mantel zwischen 1000 und 2000 € kostet. Der Preis hängt davon ab, wie reich der Mantel verziert ist. Viele Familien können sich das nicht leisten und leihen sich Geld, um für den Hochzeitstag eine Tracht für die Braut fertigen zu lassen, was zu den Pflichten der Familie des Bräutigams gehört.

Westliche Kleidung wird in Mazedonien importiert. Sie kommt aus der Türkei und ist viel billiger. Mit 500 €, die eine Familie für die billigste Tracht ausgeben müsste, kann für die Frau eine ganze neue Garderobe gekauft werden.



Tracht von Mali i Thatë

Ein anderer Grund ist vielleicht auch der Einfluss der Männer. Es gibt Männer, die die Tracht heute nicht so mögen, und deshalb versuchen sie ihre Frauen zu überreden, die Tracht abzulegen. Als ich in einer Familie im Dorf Gurgurnica war, erzählte der Ehemann, der Mitte Fünfzig war, dass er seine Frau nicht in die Stadt mitnimmt, weil sie die Tracht nicht ablegen will.

So wie die Frauen hatten auch die Männer Gründe, die Tracht abzulegen. Die Männer haben das sogar viel früher als die Frauen getan. Für die Mehrheit der Männer war der Grund die Arbeit. In den 1950er und 1960er Jahren wurden die Familien immer größer und für diejenigen, die keine Felder und kein Vieh hatten, wurde es schwerer, die Familie zu versorgen. Deshalb mus-



ten sie die Dörfer verlassen und Arbeit in den Städten suchen. Als die Männer mit der Tracht in die Städte kamen, trug dort keiner mehr die Tracht und deshalb wurden sie oft ausgelacht. Das war für sie ein Grund, die Tracht abzulegen. Die Informanten sagten, dass man eine Arbeit schneller fand, wenn man die Tracht ablegte und westliche Kleider anzog. Viele Männer mussten sogar das Land verlassen. Vor ihrer Abreise sind sie zum Schneider gegangen und haben ihre Tracht gegen westliche Kleider getauscht.

Die Männer, die in den Dörfern blieben, haben die Tracht allmählich abgelegt. Zuerst war es die jüngere Generation und später schlossen sich auch die älteren Männer des Dorfes an.

Die heutige „moderne“ Tracht wird von den Frauen überall, nicht nur in den

Dörfern, sondern auch in den Städten getragen. Dazu gehören die Pluderhosen. Für sie braucht man ca. 12 m Stoff. Das Material kann Seide, dünne Baumwolle oder Atlasseide sein. Die Farben werden je nach Wunsch gewählt. Früher wurde Weiß bevorzugt, aber heute werden besonders in den Dörfern der zwei hier beschriebenen Regionen farbige Pluderhosen getragen.

Das Material kommt aus der Türkei. Man kann die Pluderhosen fertig kaufen, man kann aber auch nur den Stoff erwerben und die Hose selbst nähen. Die Pluderhosen werden mit gestickten Bändern aus Goldfaden verziert. Zu jeder Hose gehören wenigstens vier solcher Bänder. Sie sind 10–15 cm breit und 1 m lang. Ein solches Band schmückt die Hose vorn, eins hinten und je ein weiteres an den Seiten. Auch die Beinabschlüsse werden mit kürzeren Bändern geschmückt. Die Pluderhosen werden mit einer ca. 10 m langen Zugschnur geschlossen. Eine Frau kann die Schnur nicht allein schließen, sie braucht dafür immer Hilfe.

Zu den Pluderhosen gehört auch eine Weste mit oder ohne Ärmel. Sie ist kurz und ganz mit Goldfaden bestickt. Die Weste mit Ärmeln hat Scheinärmel, das heißt, sie fallen von der Schulter offen über die Arme. Unter der Weste wird ein dünnes Hemd aus Seide getragen. Das Hemd hat lange Ärmel und einen Kragen. Die Ärmelabschlüsse sowie der Kragenrand tragen einen Spitzenbesatz. Auf den Pluderhosen wird noch ein Gürtel getragen. Dieser ist aus leichtem, glänzendem Material hergestellt. Er ist 4–5 cm breit und 90–100 cm lang.

Die Pluderhosen werden heute bei Hochzeiten, Festen und zu Besuchen getragen. Es gibt auch Frauen, die sie im Alltag zu Hause gerne tragen. Fast jede Frau besitzt wenigstens zwei Paar Pluderhosen. Es gibt aber auch Frauen, die acht oder zehn Paar haben.



Moderne Tracht (links die Verfasserin)

Zusammenfassung

Die Tracht war, ist und wird immer etwas besonderes sein, aber es ist schwer, der Bevölkerung die Wertschätzung der Tracht zu vermitteln. Wenn ein Volk ihren Wert kennt, wird es die Tracht auch nicht einfach aufgeben. Viele Leute bewahren sie, aber es gibt auch Leute, die eine Möglichkeit suchen, sie durch Verkauf los zu werden.

Einige sind enger mit der Tracht verbunden und bewahren sie deshalb für ihre Kinder oder Enkelkinder auf. Bei meiner Forschung habe ich eine Frau aus Reka Epërme getroffen, die seit zwölf Jahren in der Stadt Gostivar wohnt. Sie selbst trägt die Tracht nicht mehr, aber sie bewahrt sie für ihre Schwiegertöchter auf, obwohl sie weiß, dass diese vielleicht nie die Tracht anziehen werden, da die eine in Italien und die andere in den USA lebt.

Einen anderen Platz, wo die Tracht aufbewahrt werden könnte, versuchen in den letzten zwei, drei Jahren zwei Frauenorganisationen zu schaffen. Sie wollen mit Hilfe des Kulturministeriums ein albanisches Volkskundemuseum eröffnen. Wenn ein solches Museum eröffnet wird, hat neben Sprache und Folklore auch der dritte Hauptaspekt der Kultur eines Volkes, die Tracht, eine Chance erhalten zu bleiben und weiterzuleben. Wie schon in der Einleitung erwähnt, werden Trachten nur noch in einigen Dörfern getragen und aufbewahrt.

In den Städten gibt es keine Trachten mehr. Die einzigen Stadttrachten, die uns erhalten sind, befinden sich heute bei Volkstanzgruppen. Fast jede Stadt hat ihre eigene Volkstanzgruppe, deren Tracht dann bei jährlichen Festivals vorgestellt wird. Dabei kann man bemerken, dass die städtische Tracht nach Aussagen der Bevölkerung auch fremde Elemente in sich trägt.

In vielen europäischen Ländern begann der Verlust der Tracht im 18. Jh., bei den Albanern in Mazedonien erst zwei Jahrhunderte später. Deshalb glaube ich, dass es noch nicht zu spät ist, um etwas zu unternehmen und die Tracht zu bewahren.

Mit meiner Arbeit habe ich versucht, ein Licht auf die albanische Tracht in Mazedonien zu werfen. Es gibt noch viel zu tun, wenn man davon etwas für die kommenden Generationen hinterlassen will.

LITERATURVERZEICHNIS:

- GJERGJI, ANDROMAQI: Die Volkstrachten. In: Werner Daum: Albanien zwischen Kreuz und Halbmond, München 1998.
 GJERGJI, ANDROMAQI: Albanian Costumes During Centuries. Tirana 2004 (a).
 GJERGJI, ANDROMAQI: Ligerata për etnologjinë shqiptare, Tirana 2004 (b).
 NOPCSA, FRANZ BARON: Albanien-Bauten, Trachten. Berlin/Leipzig 1925.

Aufklärung und Orientalismus

Die Weltenfahrerin Lady Mary Montagu und die Begegnung Europas mit morgenländischer Lebensart

Kein Zeitraum vorher birgt so viel Welthaltigkeit in sich wie das 18. Jahrhundert. Den Bewohnern Europas tun sich neue Horizonte auf – geographisch wie geistig. Es gibt kaum einen Landstrich auf der Welt, der von den immer weiter ausgreifenden Entdeckungs- und Erkundungsreisen unberührt bleibt. Ihren Kulminationspunkt finden sie in den weltumspannenden Fahrten eines James Cook zwischen den Jahren 1768 und 1779. So manche Unternehmung, die unter dem Unstern kolonialistischen Eroberungsdrangs steht, offenbart freilich die dunklen Seiten dieses Kapitels menschlichen Pioniergeists und Wagemuts. Dass im Laufe der Zeit mehr und mehr universal und philanthropisch denkende Persönlichkeiten gegen derlei Praktiken Front machen, bezeugt immerhin eines: In das 18. Jahrhundert hat eine neue geistige Orientierung Einzug gehalten, die in Deutschland unter dem wohlgewählten Namen „Aufklärung“ in die Geschichte eingegangen ist. Eine veränderte Sicht von Individuum und Gesellschaft, die dem Menschen seine potentiellen Möglichkeiten und Freiräume aufzeigt, die bislang vorherrschende religiös-kirchliche Orthodoxie wie auch das absolutistische Despotentum mit den heilsamen Gegenmitteln Vernunft, Tugend, Toleranz und persönliche Selbstbestimmung zu bekämpfen sucht und so, um mit Herder zu sprechen, auf eine „Beförderung der Humanität“ hinwirkt.



*Lady Mary Montagu.
Porträt von Sir Godfrey Kneller (Detail)*

„Nichts ist fähiger, Vorurteile zu zerstreuen, als die Kenntnis vieler Völker, bei denen die Sitten, die Gesetze, die Meinungen verschieden sind.“

Der Mediziner, Naturforscher und Philosoph Albrecht von Haller in einer Rezension von 1755¹

Bei solcher allseitigen Öffnung gerät auch der schon vorher wegen seiner fremdartigen Bräuche und seiner Prachtentfaltung mit Staunen betrachtete Orient zwangsläufig immer stärker ins Blickfeld des Abendlandes. Noch zumal nach dem kolossalen militärischen Debakel, das die osmanische Streitmacht unter dem Oberbefehl des Großwesirs Kara Mustafa im denkwürdigen Jahr 1683 bei der Belagerung Wiens erlebt hat, die früher im Okzident latente „Türkenfurcht“ zunehmend einem mit Sympathie gemischten Fasziniertsein von der morgenländischen Szenerie gewichen ist.

Als 1704 der erste Band der Erzählungssammlung „Tausend und eine Nacht“ in der französischen Übersetzung des Sprachgelehrten Antoine Galland das Licht der Buchwelt erblickt und sich Montesquieu durch den spektakulären Auftritt von Abgesandten des Schahs, die 1715 vom Sonnenkönig Ludwig XIV. ehrenvoll empfangen werden, zu seinem 1721 veröffentlichten satirischen Roman „Persische Briefe“ inspirieren lässt, sind zwei literarische Großtaten geleistet, um Orient und Islam nachhaltig ins europäische Bewusstsein zu rücken. Von da ist es nicht mehr allzu weit, bis auf unserem Kontinent „Turban und Krummsäbel ... zum Bühnenrequisit werden, Harem und Moschee zur Bühnenkulisse von Komödie und opera buffa“².



In der Geschichte der Erkundung, Aneignung und Popularisierung türkischer Sitten und Kultur taucht überraschend frühzeitig der Name einer vielbegabten Frau auf: Lady Mary Wortley Montagu (1689–1762), englische Morgenlandreisende, Dichterin und frühe Feministin. Schon in Kindheit und Jugend aus den ihr als Angehörige des weiblichen Geschlechts auferlegten Zwängen und Begrenzungen ausbrechend, zögert sie, als ihr Gatte Edward Wortley Montagu 1716 mit dem Posten des englischen Gesandten bei der Hohen Pforte in Konstantinopel betraut wird, keinen Augenblick, ihn dorthin zu begleiten. „*Das bevorstehende Unternehmen ‚Türkei‘ mit all seinen abenteuerlichen Implikationen*“ begreift die Lady als eine ungeahnte Chance, „*sich als Frau neue örtliche und vor allem geistige Landschaften zu erschließen*“³. Und das sich ihr bietende Vergnügen des Erkenntnisgewinns kostet sie bis zur Neige aus. Ihre unter obskuren Begleitumständen 1763 posthum an die Öffentlichkeit gebrachten „Briefe aus dem Orient“ belegen dies mit fast jeder Zeile.

Wie kein europäischer Reisender zuvor lässt sie sich während ihres Aufenthalts im Osmanischen Reich vorbehaltlos auf Land und Leute ein. Wobei – alles andere als verwunderlich bei einer emanzipierten Frau wie Lady Montagu – ihr besonderes Interesse und ihre augenfällige Zuneigung den Türkinnen gelten. Da geraten die allerdings zum Teil phantasievoll ausgeschmückten Beschreibungen der Empfänge bei Damen von vornehmer Stand zur Apotheose weiblicher orientalischer Eleganz, Grazie und Sinnlichkeit. Alles feminine Vorzüge, die Lady Mary Montagu der in einer verklemmten Moral verharrenden und die Frauen permanent abwertenden englischen Gesellschaft provokant vor Augen führt. Noch provokanter muss freilich

den Gralshütern einer puritanischen Sittsamkeit auf der britischen Insel die Beobachtung der Lady erschienen sein, dass dank der ihnen in der Öffentlichkeit verordneten Verschleierung den Türkinnen faktisch die ungehinderte Wahl eines heimlichen Liebhabers eingeräumt ist. Eine Entdeckung, die sie sogleich zu dem bei der ansonsten erdrückenden Dominanz des Mannes in osmanischen Ländern reichlich kühnen Statement über ihre orientalischen Geschlechtsgenossinnen veranlasst: „*Es ist sehr leicht zu sehen, daß sie wirklich mehr Freiheit als wir haben.*“⁴ Dass die englische Aufklärerin – wie etwa Montesquieu und Voltaire in Frankreich – das Medium Orient zur Kritik an Fehlentwicklungen und Übelständen in ihrer Heimat und überhaupt im angeblich so kultivierten europäischen Abendland gezielt literarisch einsetzt, offenbart auch ihr vielsagender Vergleich zwischen dem Los der Sklavinnen in der Türkei und dem noch „schändlicheren“, die Frauen entwürdigenden Heiratshandel in christlichen Ländern.

Lady Montagu als ebenso scharfsichtiger wie scharfzüngiger Betrachterin osmanischen Lebens zur Zeit des Sultans Ahmed III. entgehen dabei durchaus nicht die Brutalität dortiger Machtausübung, die Inkompetenz der Heeresführung und die Trägheit der Verwaltung. Doch wenn auch die Kommentare ihrer „Orientbriefe“ gewiss gelegentlich von der Intention mitgeprägt sind, durch die Aufwertung des Rufes der Türkei ihrem Ehemann als Botschafter bei dessen heiklen Vermittlungsverhandlungen zwischen dem osmanischen Imperium und den österreichischen Habsburgern den Rücken zu stärken, wird wieder und wieder in den Texten tiefgreifende Sympathie, sogar Begeisterung für ihr orientalisches Gastland, seine Bewohner und

seine Kultur spürbar. Mit Lust und Eifer erkundet sie die imposanten Baulichkeiten, die Basare, die Sitten und Bräuche, aber auch die geistige Welt des Osmanischen Reiches, ja selbst die mystische Sphäre islamischer Klöster. Sie erlernt die Sprache des Landes, in der sie es mit Unterstützung ihres Dolmetschers bis zur Übertragung türkischer Lyrik ins Englische bringt. Und sie zeigt sich für gewisse Methoden der osmanischen Heilkunst überaus aufgeschlossen.

Kurze Zeit vor ihrer Orientfahrt von der Geißel der Pocken arg heimgesucht und nur knapp dem Tod entronnen, setzt sie ohne Zögern ihr Vertrauen in die in der Türkei allgemein verbreitete, unter dem Namen „Inokulation“ bekannte Schutzimpfung gegen die Seuche.

Sie versteht es, nach ihrer Rückkehr in die Heimat gemeinsam mit der ihr nahestehenden Prinzessin Karoline die Pockenprophylaxe auf türkische Art dort einzuführen – und dies gegen den geballten Widerstand der orthodoxen theologischen Fraktion und der Verfechter eines traditionellen naturwissenschaftlich-medizinischen Denkens, die das couragierte Vorgehen der zurückgekehrten Orientfahrerin schlichtweg als eine „*hinterhältige Methode*“ diffamieren, „*ein Land zu entvölkern*“⁵. Kein Wunder, dass dieses unzählige Leben rettende, für die Pockenverhütung wegweisende Engagement einer entschlossenen Frau in den „Philosophischen Briefen“ ihres Bekannten und Geistesverwandten Voltaire mit höchstem Lob bedacht wird. Mit ihrem Einsatz für die Inokulation ist ein Weg gebahnt, der schließlich am Ende des 18. Jahrhunderts zu der Einführung der Schutzimpfung mit der weniger ansteckungsfähigen Rinderpockenlymphe durch den britischen Arzt Edward Jenner führt.

Welch starke Anziehung das *Savoir-vivre*, dem sie in den höheren Kreisen der türkischen Gesellschaft begegnet, und das dort anzutreffende Genießen der Daseinsfreuden auf die Lady aus England hat, wird vor allem in ihrem letzten Brief aus Konstantinopel in dem Eingeständnis sichtbar: „*Fast bin ich der Meinung, daß sie einen richtigeren Begriff vom Leben haben.*“⁶ Auch nach ihrer Heimkehr Ende 1718 lassen das Erlebnis der Türkei und die vielfach beglückenden Erfahrungen mit den Menschen dieses Landes, die sie fest verankerten europäischen Klischeevorstellungen zum Trotz keineswegs als Barbaren ansehen mag, die Britin nicht mehr los. Hatte sie schon während ihres Orientaufenthalts als Zeichen der Anpassung, aber auch der Verbundenheit mit ihrer neuen Umgebung bei ihren Gängen durch Adrianopel und Konstantinopel eine kostbare türkische Gewandung angelegt und sich obendrein von dem seit 1699 am Bosphorus ansässigen Maler Jean-Baptiste Vanmour in orientalischer Kleidung abbilden lassen, so setzt sie auch in ihrem Heimatland die einmal begonnene Gepflogenheit fort, in exotisch gestyltem Outfit den Künstlern als höchst willkommenes Motiv zur Verfügung zu stehen. Ihr von Sir Godfrey Kneller ausgeführtes Porträt, das ihre kunstvoll drapierte Figur vor der Silhouette Konstantinopels zeigt, wie auch die zwei von Jonathan Richardson ausgeführten Gemälde, die sie in erlesenem, raffiniert beleuchteten türkischem Aufzug vorführen, haben mit Sicherheit zu ihrem Ruf als Anregerin eines neuen, orientalisierenden Modestils in Britannien beigetragen.

Dass ihr unbestreitbarer Einfluss als Orientkundige auf dem europäischen Kontinent auch in der Mode zum Tragen kommt, ist durchaus vorstellbar. Fakt ist, durch den im 18. Jahrhundert



Türkisches Ornament

immer umfassender werdenden politischen, wirtschaftlichen und persönlichen Austausch zwischen Orient und Okzident und das wachsende Vertrautsein mit der Lebens- und Bildwelt des islamischen Morgenlandes gewinnt alles Orientalische im Abendland zusehends an Popularität. „*Es war die Zeit der Turquerien: Man kleidete sich ‚alla turca‘, baute und dekorierte die Räume ‚à la mode turque‘*“⁷, wie auch das türkische Getränk des Kaffees in Windeseile fast ganz Europa erobert. Madame de Pompadour lässt ihre Zimmer in Versailles außer mit Chinoiserien mit kostbaren Utensilien im türkischen Stil ausstatten und sich obendrein als Sultantin porträtieren. Auch Kaiserin Maria Theresia bestellt ein Bild von sich in orientalischer Tracht. Die französische Königin Marie-Antoinette liebt es ebenso, sich wie eine Sultantin zu gewandten und pelzgefütterten Mänteln in levantinischem Stil zu tragen. Und – bei der Vorbildwirkung Lady Montagus nicht anders zu erwarten – präsentiert sich auch die distinguierte Damenwelt Englands orientalisch ausgestattet. So eindrucksvoll belegt durch die Porträtkunst eines Sir Joshua Reynolds.

„*Die bekannteste Turquerie war*“ jedoch, wie in dem Band „*Orientalismus*“ ausgeführt, „*der von den Schülern der*

Académie de France in Rom 1744 organisierte Umzug mit allegorischen Wagen und prunkvollen Kostümen – der Maskenzug des Sultans nach Mekka.“⁸

Die französische Malerei dieses Zeitalters ist von orientalischen Themen und Motiven höchst angetan. So manche Bilder Watteaus, Fragonards, Liotards oder die „*sujets galants*“ eines Boucher liefern dafür reizvolle Beispiele. Und auch in der bildenden Kunst Venedigs erfreuen sich türkisierende Frauendarstellungen besonderer Beliebtheit. Diese Richtung der Porträtmalerei ist vor allem mit dem Namen Gianantonio Guardi des Älteren verbunden. Was das Genre der Musik anlangt, so sind zwei glanzvolle Opernwerke Mozarts für die Synthese von aufklärerischem Gedankengut und orientalischem Milieu und Kolorit geradezu exemplarisch: „*Die Zauberflöte*“ und „*Die Entführung aus dem Serail*“. Und natürlich hält die Strömung des Orientalismus ihren Einzug auch in denkwürdige literarische Werke wie etwa die bereits erwähnten „*Persischen Briefe*“ Montesquieus, die Erzählung „*Zadig*“ und den „*Essay über die Sitten und den Geist der Nationen*“ von Voltaire, die „*Geschwätzigen Kleinode*“ Diderots, den „*Oberon*“ Wielands oder die schon Elemente der Schauerromantik aufnehmende „*Geschichte vom Kalifen Vathek*“ des Engländers William Beckford. Fürwahr eine reichhaltige, bunte Palette, auf der auch Wirken und Werk der Lady Mary Montagu einige kräftige, markante Farbstriche hinterlassen haben.

Wie eng Aufklärung und Orientalismus bei der englischen Dichterin und Morgenlandreisenden miteinander verbunden sind, belegen die vier nachfolgenden ausgewählten Textpassagen aus der literarischen Biographie „*Roulette des Lebens. Die ungewöhnlichen Wege der Lady Mary Montagu*“.

Lady Montagus Betrachtungen über die Frau im Türkenreich

Die Bemühung, das Ansehen der Türkei und seiner Frauen aufzuwerten und zugleich dem zeitgenössischen England mit seinen die Frau zur Unselbständigkeit und Prüderie verdammenden Verhaltensmaßstäben einen Seitenhieb zu versetzen, bestimmt auch die Konturen des von der Autorin skizzierten gesellschaftlichen Status der Türkinnen. Da findet sich in einem Brief Lady Marys an die Gräfin Mar die ungewöhnliche Feststellung: „Jetzt, da ich ein wenig mit ihren Sitten bekannt bin, muß ich die exemplarische Bescheidenheit oder vielmehr die äußerste Dummheit aller Schriftsteller bewundern, die uns Nachrichten von den türkischen Frauen gegeben haben ... Es ist sehr leicht zu sehen, daß sie wirklich mehr Freiheit als wir haben. Keinem Frauenzimmer, von welchem Range sie auch sei, ist erlaubt, ohne zwei Musselinschleier über die Gasse zu gehen, einer, der das ganze Gesicht, die Augen ausgenommen, bedeckt, und ein anderer, der den ganzen Kopfputz verbirgt und bis auf den halben Rücken herunterhängt. Ihre Gestalt wird auch gänzlich unter der sogenannten Feridji verborgen, ohne die keine Frau sich sehen läßt ... Es ist dem eifersüchtigsten Ehemann nicht möglich, seine Frau zu erkennen, wenn er sie trifft, und niemand darf auf der Straße ein Frauenzimmer anrühren oder ihr folgen. Diese ewige Mummerei gibt ihnen völlige Freiheit, ihrer Neigung ohne Gefahr der Entdeckung zu folgen. Der gewöhnliche Gang einer Intrigue ist, daß die Dame ihrem Liebhaber eine Zusammenkunft zu einer bestimmten Zeit in dem Laden eines Juden ankündigt ...“ Diesen Auslassungen folgen – unverblümt auf die pharisäerhaften Gralshüter britischer „morality“ und „decency“ zielend – wahrlich herausfordernde



Feststellungen Lady Marys. „Sie werden sich leicht denken können“, fährt sie in dem Schreiben an ihre Schwester fort, „daß die Zahl getreuer Weiber sehr gering in einem Land sein muß, wo nichts von der Schwatzhaftigkeit eines Liebhabers zu befürchten ist, während wir bei uns so manche sehen, die den Mut haben, sich den Strafen dieser Welt und allen angedrohten in der zukünftigen auszusetzen, was den türkischen Mädchen nie gepredigt wird.

Auch haben sie wenig von der Rache ihrer Ehemänner zu besorgen, weil reiche Damen ihre ganze Barschaft in eigenen Händen haben. Überhaupt betrachte ich die türkischen Frauenzimmer als das einzig freie Volk im Reiche; sogar der Diwan [Regierung] begegnet ihnen ehrerbietig, und der Großherr selbst entheilt, wenn er einen Pascha hinrichten läßt, nie die Vorrechte des Harems, der undurchsucht ganz der Witwe bleibt.“

Zweierlei Erwartungen allerdings sind an die islamischen Frauen gerichtet: so bald wie möglich zu heiraten und zum Beweis ihrer Fruchtbarkeit eine Schar von Kindern in die Welt zu setzen. Zweck der Schöpfung des Weibes sei, die Vermehrung zu fördern – dieser islamischen Maxime beieilt sich, wie es scheint, auch Lady Mary in der Zeit ihres Türkei-Aufenthaltes gerecht zu werden. In einem vom 4. Januar 1718 datierten Brief an Mrs. Thistlethwayte kündigt sie die bevorstehende Aufstockung der Zahl der Montagus an: „... *mein Kopf ist ganz mit den notwendigen Vorbereitungen für den Zuwachs meiner Familie, den ich jeden Tag erwarte, angefüllt. Sie können sich meine Unruhe vorstellen. Doch tröstet mich gewissermaßen der Ruhm, der mir dadurch zufällt, und der Gedanke der Verachtung, in die ich verfallen würde, wenn es sich anders verhielte. Diese Sprache werden Sie nicht verstehen, aber hierzulande ist der Ehestand ohne Fruchtbarkeit verächtlicher als bei uns die Fruchtbarkeit vor der Heirat.*“ Und dann berichtet die Montagu von den zwölf oder dreizehn Kindern der Frauen ihrer Bekanntschaft und den stattlichen fünfundzwanzig bis dreißig Nachkommen, deren sich die älteren rühmen und wofür ihnen von der Allgemeinheit die entsprechende Bewunderung zuteil wird. Um darauf mit dem ihr eigenen Sarkasmus hinzu-
 zufügen: „*Wenn ich sie bisweilen fragte, wie sie für eine solche Herde, wie sie sich wünschten, zu sorgen gedächten, war die Antwort, daß die Pest gewiß die Hälfte davon töten würde, was auch wirklich geschieht, ohne daß sich die Eltern viel darum grämen; sie sind zufrieden mit der Eitelkeit, so fruchtbar gewesen zu sein.*“ Der spezielle englische Beitrag zur allgemeinen orientalischen Fruchtbarkeit, die Tochter der Montagus, erblickt am 19. Januar 1718 das Licht der Welt und wird kurz

danach – dies ein Akt der Diplomatie – im Beisein des katholischen französischen Botschafters und seiner Frau, die beide als Paten fungieren, auf den Namen Mary getauft ...

Die auch als bewusste Provokation angesichts misslicher englischer Zustände angelegte, gewiss anfechtbare Lobpreisung der Lebensweise der türkischen Frauen, „*die doch vielleicht freier als alle übrigen des Erdbodens ... sind*“, findet freilich in den danach von namhaften Orientreisenden beiderlei Geschlechts verfassten Berichten alles andere als Bestätigung. Dafür stehen das kritische Urteil Helmuth von Moltkes über das harte Los der Frauen angesichts „*der Ausdehnung, in welcher der Türke die materielle Gewalt über das schwächere Geschlecht übt*“ und sein Verweis auf die unmissverständliche islamische Sentenz „*Wisset, ihr Männer, daß das Weib aus der Rippe, d. h. aus dem krummen Bein, geschaffen. Wollt ihr ein krummes Bein gerade biegen, so bricht es. Ihr Gläubigen, habt Geduld mit den Weibern!*“ Noch harscher fallen die Bemerkungen einer feministisch orientierten Ida von Hahn-Hahn aus, für die im Harem „*mehr noch als der Leib ... der Geist im Käfig*“ eingeschlossen ist und die Frauen zu „*einer herabwürdigenden Existenz*“ gezwungen sind; wie überhaupt aus der radikalen Sicht der deutschen Autorin „*im Orient ... die Frau nie eine Person, stets eine Sache*“ ist.

Auch was den Habitus der Türkinnen anlangt, liegen die Urteile späterer Reisender zum Teil meilenweit entfernt von den euphorischen, Schönheit und Eleganz jener Frauen rühmenden Darstellungen der Montagu, die offenbar von ihrem ausschließlichen Umgang mit kultivierten Orientalinnen, aber sicher auch von ihren frauenfördernden Ambitionen und diplomatischen Über-

legungen geprägt sind. „*Gewiß sind die Gesichter der Türkinnen im allgemeinen sehr schön. Fast alle Frauen im Orient haben den köstlichsten Teint, wundervolle Augen und breite gewölbte Augenbrauen ... Die beständig sitzende Lebensweise hat aber den türkischen Frauen alle Anmut der Bewegung, die Einkerkierung jede Lebhaftigkeit des Geistes geraubt*“, lässt uns Helmuth von Moltke in seinem Reisebericht wissen.

Die Wienerin Ida Pfeiffer bestätigt bei ihrer kurz darauf folgenden Begegnung mit den Türkinnen weitgehend diesen Eindruck: „*Ich fand viele hübsche Gesichter unter ihnen, allein von großer, seltener Schönheit sah ich nichts. Lebhaft, große Augen, blasse Wangen, breite Gesichter, viel Korpuslenz ...*“ Und, um den Kreis der Konsultierten zu schließen, liefern die „*Orientalischen Briefe*“ der Ida von Hahn-Hahn ein in ihrer Drastik denn doch wohl überzogenes Bild von den damaligen Türkinnen, wenn es da heißt: „*Welch ein Gang, welche krummen Beine, welche einwärts gekehrten Füße! Nicht einen Tanzmeister – nur einen Exerziermeister möchte ich ihnen gönnen, damit sie nicht so gräßlich einher watschelten.*“

In einem delikaten Punkt aber gehen einige Orientkundige durchaus konform mit den Beobachtungen Lady Marys: dem durch die „*Mummerei*“ beförderten Hang türkischer Frauen zu außerehelichen Liebesaffären. So bekräftigt in einer Bemerkung der der Lust an Pikanterien gewiss unverdächtigen Ida Pfeiffer: „*Allein die Bazare und Bäder sind die Versamlungs- und Unterhaltungsorte der türkischen Frauenwelt. Unter dem Vorwand des Kaufens oder Badens schlendern sie oft halbe Tage herum und unterhalten sich mit Plaudern, mit Liebesabenteuern oder mit Warenansehen.*“



*Ansicht von Konstantinopel.
Stich von Thomas Allom*

Bei den Besuchen, die Lady Mary den Häusern der gehobenen osmanischen Gesellschaft abstattet, entgeht ihr natürlich nicht die weite Verbreitung der Institution des Sklaventums in der Türkei, die immerhin keineswegs so grausame Züge trägt, wie man es angesichts der unsäglichen Bedrückung der damaligen Sklaven etwa auf den Westindischen Inseln durch christliche europäische Herren vermuten sollte. Seinen Grund hat dies vornehmlich in den Lehren des Islam, der seine Gläubigen zu einer guten Behandlung der Sklaven anhält und für dessen Anhänger es als verdienstliche Tat gilt, Sklaven in Frei-

heit zu setzen, von denen nicht wenige – auch dies eine osmanische Spezialität – sogar „bis in die höchsten Ämter aufsteigen konnten“.

Einen interessanten Begleitkommentar liefert dazu das Reisebuch eines gewissen James Dallaway, gegen Ende des 18. Jahrhunderts Kaplan und Arzt bei der britischen Gesandtschaft zu Konstantinopel: „Das Loos der Türkischen Sklavinnen ist oft sehr falsch geschildert worden. Ehe sie in irgend ein Harem kommen, erlauben sich zwar allerdings oft ihre Herren, die sie zum Verkauf ausbieten, mancherley Dinge, welche die Menschlichkeit und

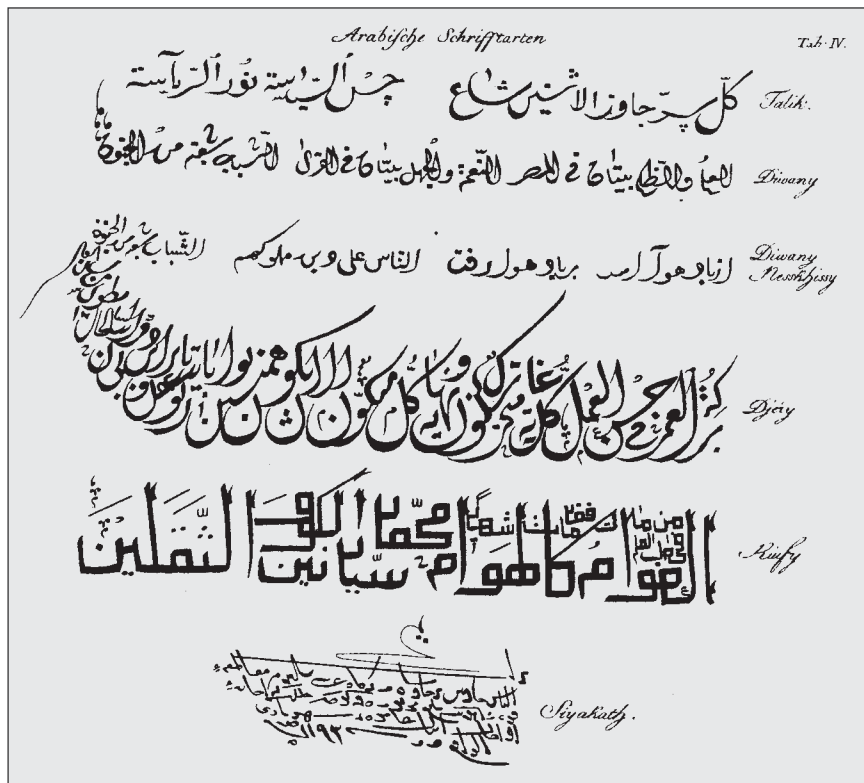
das sittliche Gefühl empören: sind sie aber einmal Privateigenthum, so werden sie gut gekleidet und von ihren Besitzerinnen mit Güte behandelt ...“ Und dann erfahren wir weiter: Obzwar die Haussklavinnen, die Odaliskinnen, durchaus weiterverkauft werden können, würden sie doch meistens zu „Vertrauten ihrer Herrschaft“ avancieren, „ihre Freyheit“ erhalten und verheiratet werden. Die Eindrücke der Montagu weisen da in die gleiche Richtung. „Sie werden erwarten, daß ich Ihnen etwas Besonderes von den Sklaven sage, und werden mich für eine halbe Türkin halten, wenn ich nicht mit eben

dem Abscheu davon rede, wie andere Christen vor mir“, erklärt Lady Mary in ihrem Brief an die Gräfin Bristol und fügt dann erläuternd hinzu: „Allein ich kann der Menschlichkeit der Türken gegen diese Geschöpfe meinen Beifall nicht versagen. Man geht nie hart mit ihnen um, und ihre Sklaverei ist meiner Meinung nach nicht schlimmer als Dienstbarkeit in aller Welt.“ Und die Einrichtung des Sklavenmarktes mit der von Geldschacher begleiteten Verheiratung europäischer Frauen vergleichend, gibt die Engländerin der hochgestellten Adressatin ihres Briefes zu bedenken: „Doch Sie werden mir einwenden, daß die Männer Frauenzimmer in böser Absicht kaufen. Nach meiner Meinung werden sie ebenso öffentlich und noch schändlicher in allen unseren großen christlichen Städten verkauft.“

Lady Montagu besichtigt ein osmanisches Frauenbad

Am Tag ihres Aufenthalts im seit 1382 osmanischen Sofia, das „wegen seiner heißen Bäder, die sowohl zur Belustigung als zur Gesundheit besucht werden, berühmt ist“, begibt sich die Engländerin voller Neugier sogleich in ein solches, aus fünf Kuppelbauten zusammengefügtes Bad für „Frauenzimmer“. Das Beieinandersein mit orientalische Sitten pflegenden Frauen und das Vergnügen an der Betrachtung der vielen schönen, unverhüllten „Weibsbilder“ sind für sie ein weiteres prägendes Erlebnis, das ihre Sinne und ihren Geist gefangen nimmt. Doch hören wir dazu Lady Mary selbst: „Die niedrigen Sofas waren mit Kissen und reichen Teppichen bedeckt, auf welchen die Damen saßen. Die erhöhten

Sofas hinter ihnen sind für ihre Sklavinnen, doch alle ohne Unterschied des Ranges in ihrer Kleidung, alle waren im Stande der Natur, das heißt in klaren Worten mutternackend, keine Schönheit, keine Ungestalt verdeckt. Und doch sah ich nicht das geringste üppige Lächeln oder eine ungesittete Stellung. Sie bewegten sich, sie wandelten mit eben der majestätischen Anmut, die Milton unser aller Stammutter beilegt. Viele waren mit solchem Ebenmaß gebaut, wie je eine Göttin durch den Pinsel eines Guido [Reni] oder Tizian gemalt worden ist. Die meisten mit blendend weißer Haut, von nichts als ihren schönen Haaren geziert, die in viele Zöpfe zerteilt über ihre Schultern herunterhingen und entweder mit Perlen oder mit Bändern durchflochten waren, vollkommene Bilder der Grazien.“



Beispiel arabischer Schriften aus dem Osmanischen Reich, Anfang 18. Jh.

Höchst interessant auch die Reaktion einer der Frauen, die in diesem gleichzeitig als weibliche Nachrichtenbörse dienenden Bad versammelt sind, auf die fremde Engländerin, die, seltsam genug, in einem Reitkleid unter ihnen aufgetaucht ist: „Die Dame, die mir die vornehmste schien, forderte mich auf, mich neben sie zu setzen, und hätte mich gern zum Baden entkleidet. Es fiel mir schwer, mich zu entschuldigen, denn ihr Zureden war so ernsthaft, daß ich mich endlich gezwungen sah, mein Kleid zu öffnen und ihnen meine Schnürbrust zu zeigen, womit sie vollkommen zufrieden waren. Ich bemerkte, sie glaubten, daß ich in diese Maschine eingeschlossen wäre und es nicht in meiner Gewalt hatte, sie zu öffnen, welche listige Erfindung sie meinem Gemahl zuschrieben.“ Nicht ohne Stolz über ihr für eine Europäerin des 18. Jahrhunderts einzigartiges Erlebnis setzt Lady Mary an den Schluss ihres den Besuch im Frauenbad so farbkraftig schildernden Brie-

fes die Bemerkung: „Jetzt habe ich Sie sicherlich mit einem Gegenstand unterhalten, den Sie in Ihrem Leben nicht gesehen haben und wovon Sie keine Reisebeschreibung unterrichten kann, weil der Tod darauf steht, wenn eine Mannsperson sich an einem solchen Ort antreffen läßt.“

Was sich in dem Genrebild Lady Marys vom orientalischen Badevergnügen kundtut, ist nichts weniger als eine Huldigung an die Welt der orientalischen Frauen, die, einmal unter sich, ganz unbefangen und ohne Rücksicht auf Unterschiede des Ranges, die Schönheit und Sinnlichkeit ihres Körpers präsentieren – ganz im Gegensatz zu den moralisch wie hierarchisch verkrusteten Vorstellungen des abendländischen Europa. Dass solche für damalige Zeiten recht ungezwungene Erörterungen, noch zumal von einer Dame von Stand, nach der posthumen Drucklegung der „Briefe aus dem Orient“ doch auf mancherlei herbe Kritik in England stießen, kann nicht überraschen. Aber die philisterhaft-einfältigen Einwendungen, die vom Vorwurf der Unwahrheit des Dargestellten über die Entrüstung ob der laxen Moral der Verfasserin bis hin zur Missbilligung der unzivilisierten orientalischen Sitten reichen, haben nicht die Leuchtkraft der von Lady Mary gestalteten Szenerie verdunkeln können. Ihr Wunsch, ein Maler möge sich dieser einzigartigen Szenerie annehmen, hat sich später erfüllt. Nicht nur, dass der Maler und Graphiker Daniel Chodowiecki zur deutschen Erstausgabe der „Briefe aus dem Orient“ 1781 das Titelpupfer mit der Bezeichnung „Lady im Reitkleid besichtigt orientalische Nacktheiten“ entwarf, im Jahre 1862 schuf ein weiterer Künstler von europäischem Rang, der französische Klassizist Jean Auguste Dominique Ingres, nach Exzerpten, die er ein halbes Jahrhundert zuvor aus dem Brief der Montagu angefertigt hatte, das Bild „Le Bain Turc“, „Das türkische Bad“.



Lady im Reitkleid besichtigt orientalische Nacktheiten, Titelpupfer von Daniel Chodowiecki

Wie Lady Montagu die
Pockenschutzimpfung bei den
Türken entdeckt und
sogleich anwenden lässt

„Was Krankheiten anbelangt“, so die folgenreiche Ankündigung Lady Marys in einem Brief an eine englische Freundin, „will ich Ihnen etwas erzählen, das bei Ihnen den Wunsch erregen wird, hier zu sein. Die Blattern, die bei uns so gefährlich und verbreitet sind, werden hier mittels der Pfropfung [Impfung], wie sie es nennen, ganz unschädlich. Gewisse alte Weiber machen sich ein Geschäft daraus, jeden Herbst im Monat September, wenn die große Hitze nachgelassen hat, die Operation zu verrichten ... dann kommt die alte Frau mit einer Nußschale voll Blatternmaterie von der besten Art. Sie fragt, welche Ader man geöffnet haben will. Gleich ritzt sie die, welche man ihr zeigt, mit einer großen Nadel ..., steckt so viel Materie, wie auf den Kopf ihrer Nadel geht, hinein und verbindet die kleine Wunde mit einem hohlen Stück von einer Nußschale. Auf diese Art öffnet sie vier oder fünf Adern. Die Griechen sind im allgemeinen so abergläubisch, sich eine Ader in der Mitte der Stirne, eine an jedem Arm und eine auf der Brust öffnen zu lassen, um das Zeichen des Kreuzes darzustellen ... Die weniger Abergläubischen lassen sich an den Schenkeln oder dem Teil der Arme ritzen, den die Kleider verbergen. Die Kinder oder jungen Patienten spielen den ganzen Tag hindurch und bleiben vollkommen gesund bis zum achten Tag. Alsdann überfällt sie ein Fieber, und sie hüten zwei, selten drei Tage das Bett. Auch haben sie selten über zwanzig oder dreißig Blattern im Gesicht, die nie eine Narbe hinterlassen, und in acht Tagen sind sie ebenso gesund wie vorher.“ Das Wissen um eine wirksame Bekämp-



fung der Geißel der Pocken, die nach dem Tod ihres Bruders an eben jener Seuche auch sie einige Zeit zuvor in höchste Gefahr gebracht und ihrer viel bewunderten attraktiven Erscheinung denn doch einigen Schaden zugefügt hat, erweckt in Lady Mary den Plan zu neuem und, wie sie voraussieht, sicher auch angefeindetem Tun: „Ich habe genug Vaterlandsliebe“, bekennt sie im selben Brief, „um mir alle Mühe zu geben, diese nützliche Erfindung in England einzuführen, und ich würde nicht ermangeln, an einige unserer Ärzte sehr ausführlich darüber zu schreiben, wenn ich einige kennen würde, die Menschenliebe genug hätten, einen so beträchtlichen Zweig ihrer Einkünfte zum Besten des Menschengeschlechtes zu zerstören. Allein diese Krankheit ist für sie zu einträglich, um nicht den kühnen Wicht, der es wagen sollte, ihr den Garaus zu machen, ihrer ganzen Rache auszuliefern.“ Und ihre selbstbewusste Ankündigung noch einmal aufgreifend, setzt sie hinzu: „Erlebe

ich meine Rückkunft, dann werde ich vielleicht den Mut haben, mit ihnen anzubinden.“

Logische Folge ihrer intensiven Befassung mit der Pockenprophylaxe ist, dass sie noch in der Türkei die – wie es damals heißt – „Inokulation“ ihres kleinen Sohnes am 19. März 1718 vornehmen lässt. Einen Bericht über dieses den Europäern ganz und gar ungewöhnlich und überaus riskant erscheinende Verfahren liefert dazu später ihr ärztlicher Begleiter Dr. Maitland: „Nach einer Menge Schwierigkeiten und Mühen fand ich eine geeignete Person, und dann ging die gute Frau ans Werk, aber so unbeholfen mit zitternder Hand, und sie bereitete dem Kind mit ihrer stumpfen und rostigen Nadel so viel Qualen, dass ich Mitleid bei seinem Schreien empfand, wo er doch sonst immer solchen Mut und solche Tapferkeit bewiesen hatte, dass kaum irgendetwas, was ihm Schmerz zugefügt hätte, ihn zuvor zum Schreien hätte bringen können; und deshalb nahm ich an dem anderen Arm mit meinem Instrument die Inokulation vor, und dies mit so geringen Schmerzen für ihn, dass er sich nicht im Geringsten darüber beklagte.“ Die Inokulation glückt, und bald darauf kann Lady Mary ihrem Mann in einem Brief erleichtert vermelden, dass der Sohn wohlauf und offenbar außerhalb jeglicher Gefahr ist. Worauf Wortley allerdings – ob nun von diffizilen diplomatischen Geschäften absorbiert, über das eigenmächtige Vorgehen seiner Frau verärgert oder gar vom Befinden seines Nachkommen wenig berührt – mit auffallendem Desinteresse reagiert. Wie dem auch sei, die wagemutige Lady lässt sich nicht davon abhalten, auch nach ihrer Rückkunft in England mit Vehemenz für eine effiziente medizinische Abwehr der Pockenseuche zu streiten.

Lady Montagus Lob der orientalischen Lebensart

„Dieses Land ist gewiss eines der schönsten in der Welt; bisher ist alles, was ich gesehen habe, so neu für mich, es ist jeden Tag wie eine neuartige Szene in einer Oper.“ Jenes Fasziniertsein von der morgenländischen Sphäre, das Lady Mary als Neuankömmling in einem heute noch im Original erhaltenen Brief an die befreundete Mrs. Frances Hewet ein wenig naiv bekundet, lebt trotz manch desillusionierender Eindrücke in ihr bis zum nahenden Abschied von der Türkei fast unvermindert fort. Das wird nicht nur in der begeisterten Beschreibung ihres Besuchs im prachtvollen Ambiente des Harems von Hafise Kadinfendi, der Favoritin des verstorbenen Sultans Mustafa II., deutlich, bei der sie als echte Britin den kostbaren Aufzug ihrer Gastgeberin natürlich sogleich in englischen Pfunden taxiert und nicht ohne einen Anflug von Selbstgefälligkeit in aller Breite den Dialog nachzeichnet, in dem sich die beiden Damen im gegenseitigen Lob ihrer Schönheit zu überbieten versuchen. Die auf den Verkehr mit ihr gemäßen exklusiven Kreisen fixierte, sich über den Unverstand der untersten Schichten mokierende englische Aristokratin findet gegen Ende ihrer Orientbriefe sogar für das ansonsten aus ihrer Betrachtung ausgeblendete Volk ihres Gastlandes Worte des Verständnisses: „... nur selten wird ein Türke eine wichtige Falschheit behaupten“, konstatiert sie in einem Brief an eine ungenannte Gräfin, und an anderer Stelle erklärt sie, sich von dem stereotypen europäischen Bild von den Türken abgrenzend, ihre feste Überzeugung, „daß das Volk von Natur nicht grausam ist. Ich meine, daß sie ... nicht den barbarischen Charakter verdienen, den wir ihnen gemeinhin beilegen.“

Im letzten Brief aus Konstantinopel stößt man dann auf das Diktum: „Fast bin ich der Meinung, daß sie einen richtigeren Begriff vom Leben haben.“ Fürwahr ein schneidender Kontrast zu den abendländischem Hochmut entsprungenen verbalen Ausfällen ihrer adligen Landsfrau, der für ihre Exaltiertheit berüchtigten Lady Elizabeth Craven, die über ein halbes Jahrhundert später in einem 1789 gedruckten Bericht ihrer „Reise durch die Krim nach Konstantinopel“ ihrem Ressentiment gegenüber den Türken mit den Attributen „faul“, „abergläubisch“, „abscheulich“ und der bizarren Sentenz freien Lauf lässt: „... ich glaube, von all den zweibeinigen Tieren, die ich gesehen habe, würde ich es am wenigsten bedauern, einen Türken umzubringen.“ Dass die Craven, außer der fragwürdigen Glorifizierung des Harems, fast nur Befremdliches und Abwertendes über ihre Geschlechts-genossinnen im Orient zu sagen weiß, passt ins Bild.

Welche Liberalität des Geistes und Gelöstheit des Empfindens treten da in Lady Marys Abschiedstext aus Konstantinopel zutage. Ein Denken in Laisser-faire-Manier und die Gewöhnung an das in ihren Augen einem hedonistischen Lebensstil zugewandte orientalische Milieu offenbaren sich dort in verblüffender Direktheit, wenn sie, türkisches und englisches Sein vergleichend, ihrem Briefpartner, dem welterfahrenen Abbé Conti, gesteht: „... die Güter des Ruhmes, die Torheit des Lobes werden mühselig erkaufte, und wenn man sie hat, bleiben sie immer eine arme Belohnung für Zeitverlust und Gesundheit. Wir sterben oder werden alt, ehe wir die Früchte unserer Arbeit ernten können. Wenn man darüber nachdenkt, was für kurzlebige, schwache Geschöpfe die Menschen sind, gibt es dann für sie irgendein

wohltätigeres Studium als das des gegenwärtigen Vergnügens?“ Und dann setzt sie als Schlussakkord das kokette Bonmot hinzu: „... ich möchte lieber ein reicher Efendi mit all seiner Unwissenheit sein als Sir Isaac Newton mit all seiner Weisheit.“ Die innere Nähe zum Orient findet ihr äußeres Pendant, als sie sich von dem seit 1699 in Konstantinopel ansässigen Jean Baptiste Vanmour, der sie bereits in Adrianopel in türkischer Gewandung gemalt hat, wenige Monate vor dem Abschluss des Kapitels „Türkei“ noch einmal in einem Genrebild vor der Silhouette Konstantinopels zusammen mit ihrem kleinen Sohn porträtieren lässt.

Die zitierten Textpassagen sind mit freundlicher Genehmigung des Ulrike Helmer Verlags Königstein/Taunus dem 2007 erschienenen Band „Günter Gentsch: Roulette des Lebens. Die ungewöhnlichen Wege der Lady Mary Montagu“ (S. 148–52, 132–135, 144–146 und 171/172) entnommen.

1 HALLER, 1755, o. S.

2 CARDINI, 2000, S. 258.

3 GENTSCH, 2007, S. 102/103.

4 MONTAGU, 1991, S. 115.

5 GRUNDY, 2001, S. 216.

6 MONTAGU, 1991, S. 208.

7 CARDINI, 2002, S. 253.

8 LEMAIRE, 2000, S. 57.

LITERATURVERZEICHNIS

CARDINI, F.: Europa und der Islam. Geschichte eines Mißverständnisses. München 2000.

GENTSCH, G.: Roulette des Lebens.

Die ungewöhnlichen Wege der Lady Mary Montagu. Königstein/Taunus 2007.

GRUNDY, I.: Lady Mary Wortley Montagu. Oxford 2001.

HALLER, A. von: Rezension der „Sammlung neuer und merkwürdiger Reisen zu Wasser und zu Lande“ (1750). In: Göttinger Gelehrte Anzeigen 1755.

HALSBAND, R. (Hg.): The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu. Oxford 1965–1967.

IM HOF, U.: Das Europa der Aufklärung. München 1995.

LEMAIRE, G.-G.: Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei. Köln 2000.

MONTAGU, LADY M.: Briefe aus dem Orient. Frankfurt am Main 1991.

Die bunte Welt des Nabil Khalaf



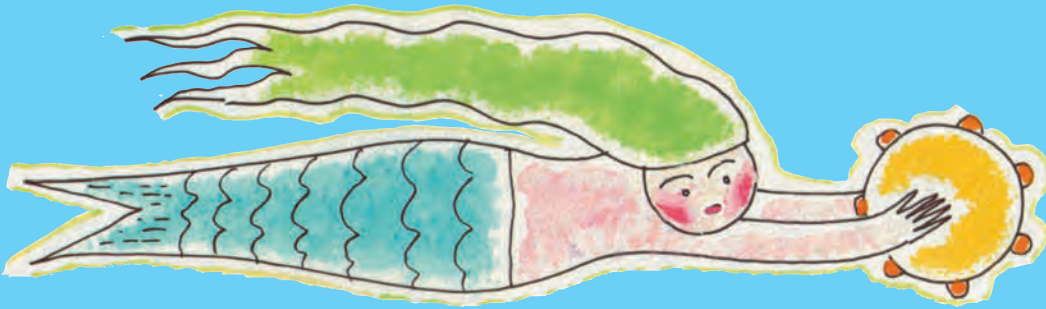
Der ägyptische Dichter Nabil Khalaf bei einer Lesung in der Mittelschule der Rahn Ditttrich Group in Leipzig

Der in Kairo-Heliopolis lebende ägyptische Autor Nabil Khalaf schreibt Gedichte, Erzählungen, Theaterstücke und Musicals für Kinder. Im Mittelpunkt steht bei ihm die Auseinandersetzung des Menschen und seiner moralischen Werte mit den Problemen der Gegenwart. Vor diesem Hintergrund ist der Sprung zu Science Fiction nicht weit und wird von ihm häufig auch vollzogen. „Nabil Khalaf schreibt nicht nur für Kinder, sondern auch wie ein Kind“, hat einmal ein ägyptischer Kritiker bemerkt. Möglicherweise liegt genau darin das Rezept für den Erfolg des Autors gerade bei den Kindern – im Schreiben aus ihrer Perspektive.

Seine Erzählungen sind vor allem Kunstmärchen. Wie bei dieser Literaturgattung üblich, sind Ort, Zeit und handelnde Personen abstrakt und typisiert. Wie viele Dichter und Schriftsteller vor ihm nimmt Nabil Khalaf sie häufig aus der Tierwelt.

Den zoologisch gebildeten Erwachsenen kann es irritieren, wenn der in den Flüssen Südamerikas lebende Zitteraal von Nabil Khalaf in der Erzählung „Der Sonnenfisch“ zum Laichen ins Meer geschickt wird, von wo die weidenblattartigen Fischlarven in den Fluss zurückkehren. Tatsächlich ist das beim echten Aal der Fall. Aal und Zitteraal aber haben außer ihrer

schlangenähnlichen Form wenig gemein. Doch auch der Sonnenfisch ist schließlich kein Sonnenfisch im zoologischen Sinne, sondern der durch das Sonnenlicht sehend gewordene Radarfisch. Das gleiche gilt für den Seewolf, der im Märchen nicht in der See, sondern in einer Höhle im Fluss zu Hause ist. Nabil Khalaf bedient sich der Fischnamen als Metapher. Ähnlichkeiten mit tatsächlich existierenden Fischarten gleichen Namens sind rein zufällig. Das Böse, Bedrohliche verkörpern die „Raubfische“ mit solch gefährlich klingenden Namen wie Seewolf, Teufelsfisch, Sägezahnfisch und Skorpionfisch. Sie fressen die Brut der



Friedfische oder zwingen sie, auf dem Grund des Flusses nach Würmern zu wühlen. Das spiegelnde, mit Algen zugewachsene Gewässer lässt keinen Sonnenstrahl in die Tiefe dringen, so dass die dort lebenden Friedfische erblindet sind. Eine Ausnahme bildet der besagte Zitteraal (ein Weibchen), der sich durch die elektrische Ladung seines Körpers seine Freiheit bewahren konnte. Bedroht sind allerdings seine Nachkommen und damit die ganze Art. Nur durch sein Mitgefühl und seine Hilfsbereitschaft kann er diesem Dilemma entkommen. Er hilft dem befreundeten Radarfisch (ebenfalls ein Weibchen), seine Blindheit zu überwinden und versetzt ihn so in die Lage, als Sonnenfisch die im Meer geschlüpften Larven des Zitteraals zurück in den Fluss zu bringen. Der Zitteraal selbst stirbt durch Entkräftung am Laichplatz, nachdem er der Freundin seine Nachkommen anvertraut hat. Auch die gute Tat des Sonnenfischs, das sichere

Geleit der Jungfische, wird durch diese belohnt, indem sie ihm aus Dankbarkeit ihr Erbe überlassen. Der Sonnenfisch indessen erklärt es zum Gemeingut, das allen nützen soll. Dadurch wird der Sonnenfisch in die Lage versetzt, das Böse erfolgreich zu bekämpfen und allen Friedfischen im wahrsten Sinne eine lichte Zukunft zu eröffnen.

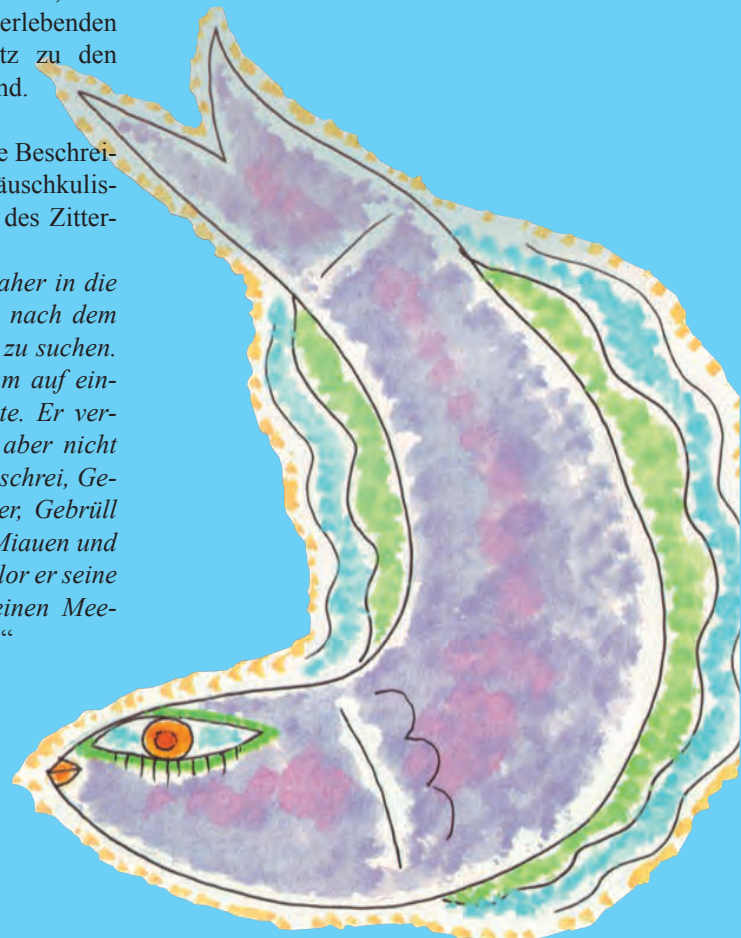
Wie in allen Kunstmärchen erscheinen auch die Texte von Nabil Khalaf als Schwarz-Weiß-Malerei. Wichtig ist ihm die Moral von der Geschichte: Nur durch Mitgefühl, Barmherzigkeit und Hilfsbereitschaft kann man das Böse bekämpfen. Dabei fällt auf, dass die Friedfische und ihre überlebenden Nachkommen im Gegensatz zu den Raubfischen alle weiblich sind.

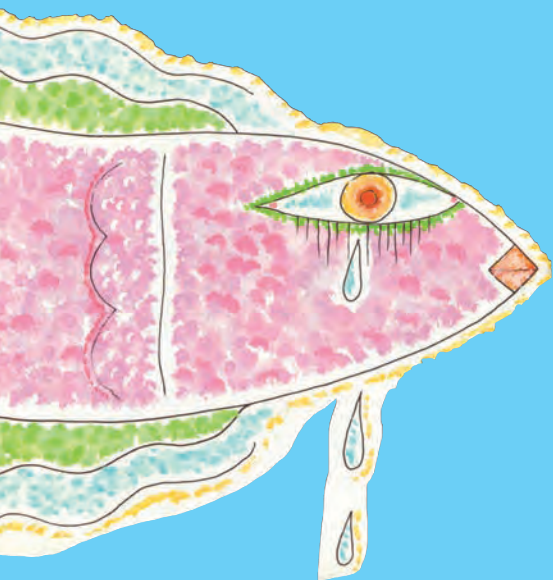
Nabil Khalaf liebt detaillierte Beschreibungen vor allem von Geräuschkulissen, so z. B. am Laichplatz des Zitteraals:

„Der Sonnenfisch tauchte daher in die kühle Tiefe des Meeres, um nach dem Zitteraal und seinen Larven zu suchen. In großer Tiefe wurde es ihm auf einmal ganz sonderbar zu Mute. Er vernahm ein Geflüster, das er aber nicht beachtete. Dann Gerede, Geschrei, Gewieher, Geblöke, Gezwitzcher, Gebrüll und Gezirpe. Dann Bellen, Miauen und Klingeln. Nach und nach verlor er seine Orientierung und begann einen Meeresabgrund hinabzutaumeln.“

(Der Sonnenfisch, 2007)

Illustrationen von Helmi El Touni aus dem Buch „Der Sonnenfisch“





Bei der Beschreibung übernatürlicher und irrationaler Erscheinungen verbindet er manchmal auf amüsante Art und Weise orientalische Elemente mit pseudowissenschaftlichen Erklärungen. So schildert er die „Wunderwaffe“, die der Sonnenfisch für den Kampf gegen das Böse erhält, folgendermaßen:

„Das Seepferdchen zeigte auf sieben gläserne Karaffen, die auf weißen Seeanemonen schaukelten, und erklärte dem Sonnenfisch mit bewegter Stimme: ‚Diese gläsernen Karaffen enthalten wundertätiges Pulver von Mineralien, die seit tausenden von Jahren die Kraft der Sonne gespeichert haben. Sie sind das Erbe des Zitteraals. Verteile es gerecht unter seinen Töchtern.‘ Da gab der Sonnenfisch jeder der Töchter des Zitteraals eine gläserne Karaffe. Als die Verteilung beendet war, sagte eine der Töchter des Zitteraals, die ihrer Mutter völlig glich, zum Sonnen-

fisch: ‚Nimm du meine gläserne Karaffe – du bist für uns wie eine Schwester.‘ Nun boten auch alle anderen Zitteraale dem Sonnenfisch ihr Erbteil an. Aber er lehnte entschieden ab und sagte: ‚Diese gläsernen Karaffen gehören niemandem. Eure Mutter hat sie uns vermacht, damit wir sie verwenden um den finsternen Grund des Flusses zu erleuchten.‘“

Interessanterweise haben sieben junge Zitteraale den Weg in den Fluss geschafft. Dort belagern sie die sieben Eingänge der Höhle des Seewolfs. Die Zahl Sieben steht im Orient wie in Europa bekanntlich für eine Gesamtheit und begegnet uns in Märchen sehr häufig (Sieben Zwerge, Sieben Schwäne, Sieben auf einen Streich usw.).





Sehr ägyptisch wirkt auch das Märchen „Lotusblume und Stierfrosch“: Ort der Handlung sind hier zwei Wassergärten. In dem einen wachsen Papyruspflanzen und in dem anderen Lotusblumen. Beide sind durch einen Geheimgang miteinander verbunden. Das Drama beginnt mit der Invasion der gewalttätigen Stierfrösche. Sie besetzen den Papyrusgarten und vertreiben oder vernichten die dort lebenden Frösche mit den weißen Lippen. Dann dringen sie in den Geheimgang ein: „Rana schaut auf und hört lauter als zuvor ein ohrenbetäubendes Orchester wilder Töne aus dem Geheimgang schallen. Manchmal klingt es wie ein aufgeregtes Flattern von Insektenflügeln, manchmal wie metallisches Raseln und ein anderes Mal wie dumpfes Trommeln. Es ist rätselhaft und sie fragt sich:

„Woher kommt dieses unheimliche Getöse?“
 „Wer spielt in diesem Orchester mit?“
 „Ist es ein Schnarchen aus Mäulern und Nasen?“
 „Ist es ein raues Atmen oder Röcheln aus vielen Lungen?“
 „Kommt es aus Schnäbeln oder heiseren Kehlen?““

Wenig später zersplittert die Tür des Geheimgangs und die hereinströmenden Stierfrösche beginnen, alles im Lotusblumengarten mit Eiswürfeln zu

beschießen, so auch das letzte Paar der Frösche mit den weißen Lippen.

„Das Mädchen Rana, die Besitzerin der beiden Wassergärten, schreit entsetzt auf: ‚Wir werden alle erfrieren! Das Froschpaar mit den weißen Lippen wird nie Hochzeit halten können. Ihre Art ist zum Aussterben verurteilt. Und auch mein Lotusgarten wird verschwinden. Die Stierfrösche haben alle Samenvorräte, die ich von meinem Vater erbt, gestohlen!‘. Plötzlich verstummt Rana und schaut verblüfft auf ihre Lotusblumen. Obwohl es Nacht ist, öffnen sie ihre Blüten, kippen sie nach unten und verwandeln so ihre Blütenkelche in Wärmestrahler, die alles Eis schmelzen lassen. Und dann geschieht noch mehr Unglaubliches. Die Blätter der Lotus schwellen an, explodieren und heraus tritt eine Armee heiliger Skarabäuskäfer. Ihre Köpfe sind umrahmt von Lichtstrahlen, welche die Nacht zum Tag werden lassen.

Staunend fragt sich Rana: ‚Sind das Wesen aus gebranntem Ton, aus Alabaster, aus Wachs oder gar Organismen aus Fleisch und Blut mit pochendem Herzen?‘ Staunend schaut sie hinauf zum Himmel, der jetzt mit roten und weißen Lotusblüten übersät ist. Da lacht sie wieder aus vollem Herzen und aus tiefster Seele. In diesem Moment treten die heiligen Skarabäen gegen die Stierfrösche an. Mit Flöten aus Bambus, an deren Spitze eine Lotusblüte steckt, stimmen sie ihr heiliges Lied an. Es ist eine magische Melodie. Es klingt wie das Fächeln eines sanften Windes über Sand- und Salzkörnern. Es hört sich an wie das Flüstern von Buchstaben in das Ohr eines Schreibers, der eine Geschichte auf Papyrus bringen soll. Manchmal tönt es ganz sanft, manchmal lautstark wie das Lodern von Feuer im Zuckerrohrfeld, wie das Brodeln des Wassers im Fluss, wie das Rauschen des Blutes in den Adern oder das Donnern

der Wellen im Meer. Rana tritt aus dem Lotusteich, um die heiligen Skarabäuskäfer in ihrem Kampf gegen die Stierfrösche anzuführen.“

Die Stierfrösche bieten Rana voller List und Tücke ein Abkommen auf der Basis von Toleranz und Verzeihung an. Doch Rana entgegnet:

„Wir haben den Krieg nicht angefangen und tragen auch keinerlei böse Gedanken in uns. Euer Rückzug muss endgültig und bedingungslos sein. Erst dann werden wir euch verzeihen.“

Der Anführer der Stierfrösche versucht es weiter mit Drohungen und Versprechungen, die er als großherzig und fair ausgibt.

„Ärgerlich erwidert Rana: ‚Es gibt keine Fairness zwischen Dieb und Bestohlenem, zwischen Angreifer und Opfer, zwischen Unterdrücker und Gepeinigtem.‘“

Schließlich schenkt ihr eine der Lotusblumen einen Stängel. In der Hand von Rana wird dieser zur Peitsche, deren Schwirren und Surren die Stierfrösche in die Flucht schlägt. Als sich die Peitsche dann noch in eine Katze verwandelt, die ihnen nachsetzt, lassen sie auch den gestohlenen Samenvorrat zurück.

„Nachdem alle Stierfrösche wie vom Erdboden verschluckt sind, erstarrt die Katze zu einer imposanten Marmorstatue, die fortan Ranas Lotusgarten schmückt.“

Im Alten Ägypten wurde die gutmütige und schützende Göttin Bastet oft als Katze dargestellt.





Umschlag der arabischen Ausgabe des Buches „Eine Mutter aus Holz“

Charakteristisch für Nabil Khalaf ist der Einbau von Modernismen, was sich auch in den Illustrationen widerspiegelt. So trägt der Radarfisch eine Radarantenne auf dem Kopf, die dem blinden Tier hilft, sich auf dem Grunde des Flusses zurechtzufinden. Als er zum Sonnenfisch wird, verwandelt der Illustrator (Helmi El-Touni) die Radarantenne in eine strahlende Sonnenkrone. In dem Märchen „Lotusblume und Stierfrosch“ werden die Blütenkelche der Blume zu Wärmestrahlern, die die eisigen Wurfgeschosse der bösen, gewalttätigen Stierfrösche in Wasser verwandeln. Im jüngsten Text, der „Mutter aus Holz“, wird gar ein wissenschaftliches Labor zum zentralen Ort der Handlung. Dabei beginnt die Geschichte zunächst ganz poetisch:

„Es war einmal ein kleines Küken, so klein, dass es nicht zu ahnen vermochte, wie die Morgendämmerung den Anfang des Tages und der Sonnenuntergang den Beginn der Nacht anzeigen oder dass dieser Flaum seine Flügel sind. Es wusste nicht um den

Unterschied zwischen dem Rauschen der Bäume und dem Donnern des Gewitters. Es wusste nicht zwischen dem Gezwitz der Singvögel und dem Gekrächz der Raben zu unterscheiden. Es hatte nie das Gackern der Hennen gehört, wenn sie voller Sehnsucht auf ihre kleinen Küken warten. Nie hatte es gesehen, wie mütterlich die warmen Flügel der Hennen die Küken umarmen, wenn sie endlich aus dem Ei geschlüpft sind. Es war nicht des Kükens Schuld, dass es alle diese Dinge nicht wusste und solche Erfahrungen nie kennen gelernt hatte.“

Das in einem Versuchslabor geborene Küken wird von einer automatisch gesteuerten hölzernen Henne betreut und bewacht. Das Küken sieht in ihr seine Mutter, die es liebt und der es vertraut, bis es erfährt, dass die „Mutter aus Holz“ keine Zärtlichkeit geben kann, ihr den Weg in die Freiheit versperrt und nur Teil eines Experiments ist. Der Übergang von der Idylle zur nüchternen Realität ist in seiner Dissonanz kaum zu überbieten und wirkt wie ein Paukenschlag:

„Es hatte keine Angst verspürt, als es die Tür quietschen hörte. Der Mann, der das Zimmer betrat, war der Wissenschaftler. Er erforschte das Verhalten des Geflügels für eine Firma. Diese Firma produzierte Hühnerfleisch in Dosen.“

Diesmal verkörpert der Wissenschaftler das mächtige, auf Gewinnmaximierung bedachte Böse, und er lehrt dem Küken die Wut, als er ausruft:

„Mein Experiment ist gelungen! Wir können jetzt die kleinen Küken ihrer Mütter berauben und ohne Mühe großziehen. Auf diese Weise steigern wir die Produktion und verdoppeln den Gewinn. Ich kann jetzt eine Lohnerhöhung verlangen.“ Schnell flüchtete das kleine Küken durch die offene Tür, während der Wissenschaftler damit beschäftigt war, seinen Gewinn zu errechnen.“

Die Erzählungen von Nabil Khalaf gleichen dem silbernen Palast der Seidenraupe. Man muss es verstehen, den Faden der Geschichte aufzuwickeln und ihn mit kindlicher Phantasie und Kreativität so zu behandeln, dass aus der Seidenraupe im Innern ein farbenprächtiger Schmetterling wird, ein Schmetterling, der die Menschen und ihr wertvollstes Gut, die Kinder, in einer friedlichen Welt zusammenführt – in der bunten Welt des Nabil Khalaf.



Der ägyptische Dichter und Schriftsteller **Nabil Khalaf** (*1947) studierte zunächst Rechnungswissenschaft an der Handelsfakultät der Universität Kairo, bevor er seine literarische Tätigkeit begann. Nabil Khalaf ist Mitglied des ägyptischen Schriftstellerverbandes und der Nationalen Fachgemeinschaften Ägyptens (Abteilung Literatur).

Er erhielt für seine Werke mehrere Auszeichnungen, so den Goldenen Preis des Kinderfestivals in Fayoum für das Theaterstück „Der rote Schmetterling der Prinzessin“ (2000), den Ersten Preis des ägyptischen Schriftstellerverbands für Kinderliteratur und die Auszeichnung des Theaterspiels „Micky-Planet“ als bestes Theaterstück sowie sieben Auszeichnungen auf dem Festival des arabischen Theaters in Jordanien. (2003). 2004 präsentierte er einige seiner Erzählungen und Theaterstücke auf der Frankfurter Buchmesse. Das Musical „Oh, Zigeuner“ wurde 2005 als bestes Stück auf dem arabischen Theaterfestival in Kairo ausgezeichnet und ebenfalls 2006 beim Mittelmeerfestival in Conversano (Italien). Von der ägyptischen Zeitschrift „Diwan al-‘Arab“ bekam er für sein Werk 2005/2006 eine Auszeichnung. Im Rahmen der Interkulturellen Woche 2006 in Leipzig erhielt er den Preis „Der goldene Schlüssel“ und der ägyptische Verband in Frankfurt zeichnete ihn 2007 für seine Bemühungen um interkulturelle Beziehungen zwischen der arabischen und deutschen Kultur als Brückenbauer aus.

Die Theaterstücke „Eine Mutter aus Holz“ und „Der rote Schmetterling der Prinzessin“ sind ins Französische übersetzt worden.

Die Erzählung „Der Sonnenfisch“ erscheint im März 2008 anlässlich der Leipziger Buchmesse in einer zweisprachigen arabisch-deutschen Version im MOST-Verlag Marburg.

Theaterspiele und Operetten für Kinder

- 1999 „Eine Mutter aus Holz“
- 2000 „Der rote Schmetterling der Prinzessin“
- 2002 „Ein Hase, ein Skorpion und ein Elefant“
- 2003 „Micky-Planet“
- 2004 „Schachrevolution“
- 2005 „Oh, Zigeuner“

Geschichten und Romane für Kinder

- 1990 „Die Gabe“. Erzählung für Kinder
- 1993 „Eine Mutter aus Holz.“ Erzählung für Kinder
- 1993 „Der Sonnenfisch“. Erzählung für Kinder
- 1996 „Der Krähenmann im Walde des Nebels.“ Science-Fiction-Erzählung für Kinder
- 1998 „Der rote Schmetterling der Prinzessin.“ Science-Fiction- Erzählung für Kinder
- 2001 „Die Lotosblume und der Stierfrosch.“ Erzählung für Kinder
- 2003 „Der musizierende Fluss“. Erzählung für Kinder
- 2003 „Die Kinderrevolution“
- 2003 „Der Tonberg“

Dichtungen

- 1985 „Der junge Maler“ (1. Auflage)
- 1998 „Der Zuckerweizen“
- 2001 „Der junge Prinz“
- 2001 „Der Gaukler der Liebe und des Mitleids“
- 2001 „Liebe ist wie Hunger“
- 2001 „Wann friert die Welt und stirbt?“
- 2001 „Der Traum der Ameise“
- 2001 „Die drei Werke“
- 2001 „Der junge Maler“ (2. Auflage)
- 2002 „Die Jungfrau“
- 2004 „Die Zeit ist nicht um“

Drehbücher

- 2000 „3030“. Science-Fiction-Film für Kinder
- 2001 „Hitler im Roten Meer“. Film für Kinder
- 2002 „Rama und Gina“. Science-Fiction-Episode für Kinder

Forschungsarbeiten

- 2002 „Kinderträume und Kinderalbträume“
- 2008 „Die Rolle von Kunst und Kultur, um Kinder vor Sucht zu schützen.“



Die Einbeziehung der Werke von Nabil Khalaf in die interkulturelle musische Erziehung

Im Rahmen der Frankfurter Buchmesse 2004 betreute Mona Ragy Enayat die Ausstellung der Kinderbücher aus arabischen Ländern. Dabei traf sie den ägyptischen Schriftsteller Nabil Khalaf. Er zeigte großes Interesse an ihrer Arbeit und entschied sich, das Projekt „Unsere bunte Welt“ zu fördern. Er stellte einige seiner Kinderbücher zur Verfügung, die bereits ins Englische und Französische übersetzt worden waren und die nunmehr ins Deutsche übertragen werden sollten. Das Buch „Eine Mutter aus Holz“ markierte den Beginn einer losen Reihe von Lektüretexten, die nicht zuletzt als Lehrmittel eingesetzt werden.

Bei einem Besuch in Leipzig Ende 2005 überzeugte sich Nabil Khalaf, wie seine Geschichten und Gedichte von deutschen Kindern aufgenommen und von diesen kreativ weiter entwickelt worden waren.

Am 5. Juli 2006 wurde im Rahmen des Jahresabschlusskonzertes der Freien Grundschule „Clara Schumann“ das Stück „Der Sonnenfisch“ aufgeführt. Dieses Bühnenstück mit Gesang, Tanz, szenischer Darstellung und Lesung sowie eigenen Requisiten, bei dem etwa 100 Kinder aus vier Klassen (die Füchse, die Raben, die Hasen und die Igel) beteiligt waren, entwickelte sich während eines längeren Prozesses.

*In der Freien Grundschule
„Clara Schumann“ Leipzig:
Dekorationen zur Aufführung des Stückes
„Der Sonnenfisch“ nach der Erzählung
von Nabil Khalaf*



Seinen Anfang fand „Der Sonnenfisch“ bei Frau Enayat im Werkunterricht; auch „Kreativwerkstatt“ genannt. Hier wählte Frau Enayat innerhalb des Projektes „Unsere bunte Welt“ eine Reihe ägyptischer Geschichten aus, in deren Inhalten sie den Werkunterricht der dritten Klassen thematisch einbettete. Unter den Geschichten befand sich auch das Märchen „Der Sonnenfisch“ von Nabil Khalaf.

Gemeinsam mit den Kindern las Frau Enayat die Geschichte, und aus der vorgestellten Gedankenwelt heraus entstanden viele Figuren, gefertigt mittels aller Verfahren, die der Lehrplan vorsieht. Außerdem gestalteten die Kinder auf großen Papierbahnen Szenen aus dem „Sonnenfisch“ als Bühnenbild. Parallel zur handwerklichen Umsetzung des gestellten Themas dichtete Frau Enayat mit den Kindern passende Texte, die sie durch eigene Melodien ergänzte und die so entstan-

denen Lieder auf der Laute begleitete. Nachdem der „Sonnenfisch“ auf diese Weise schon buchstäblich Gestalt angenommen hatte, entstand die Idee, der Geschichte durch Einbeziehung noch weiterer musischer Bereiche Ausdruck zu verleihen. Frau Zimmermann vom Fach „Sprechen und Darstellen“ bearbeitete den übersetzten Text für die Bühne und studierte ihn mit den Kindern ein. Da dies auch hier Inhalt des Unterrichtes war, wurde der Text so dramaturgisiert, dass sich für jedes Kind mindestens eine Sprechstelle, ein aktives sprecherisches Mit-tun, ergab. Lieder und Text wurden als nächstes organisch verknüpft. Auf dieser Basis baute die Tanzpädagogin Frau Paschke eine Choreographie auf, die die Handlung des Stückes in idealer Weise ergänzte und illustrierte. Dazu tanzten die Kinder. Nachdem unter Mithilfe von Frau Nowack, der Leiterin der neueröffneten Musik- und

Kunstschule, die zur Freien Grundschule „Clara Schumann“ gehört, die Liederbegleitung für das Klavier gesetzt war, wurde auch diese in Kinderhände gegeben und von zwei Klavierschülern erarbeitet.

Nach vielen Einzel- und zwei Gesamtproben konnte der „Sonnenfisch“ schließlich dem Publikum präsentiert werden. Die Spieldauer des Stückes beträgt etwa 25 Minuten.

Die Kinder waren mit viel Engagement und Freude bei der Sache, es war für sie ein großes Erfolgserlebnis. Dass die Mühen der Probenarbeit sich gelohnt haben, bestätigten auch die Reaktionen des Publikums.

Im September 2006 wurde im Großen Saal des Völkerkundemuseums zu Leipzig in Anwesenheit von Nabil Khalaf und dem Sänger Ali El-Haggar der „Sonnenfisch“ erneut aufgeführt. Jedem Kind wurde feierlich ein Exemplar des Buches „Der Sonnenfisch“ und eine Teilnahmeurkunde überreicht. Gleichzeitig wurden den Kindern der ersten Arabisch-Arbeitsgemeinschaft an der Freien Grundschule „Clara Schumann“ unter der Leitung von Frau Enayat die Zeugnisse überreicht. Sie hatten anhand des Lehrbuches „Umgangsarabisch für Kinder“ erste Kenntnisse der arabischen Sprache erworben. Auch hier wurden Gedichte von Nabil Khalaf einbezogen.¹

Während eines einwöchigen Aufenthaltes in Ägypten wurde im Rahmen des Projektes „Unsere Bunte Welt“ der „Sonnenfisch“ und das „Krokodil-Projekt“ an der Privaten Deutschen Schule in Kairo (Partnerschule) vorgestellt.

¹ Das Lehrbuch wurde von Abdalla Ayoub methodisch entwickelt und von Mona Ragy Enayat textlich für den Gebrauch an Schulen der Rahn Dittrich Group modifiziert und illustriert.

Projekttag in der Privaten Deutschen Schule in Kairo





Im Rahmen des Projektes „Unsere Bunte Welt“ und unter Schirmherrschaft der Rahn Dittrich Group sind als Lehrmittel folgende Veröffentlichungen erschienen:

„Eine Mutter aus Holz“ (Übersetzung von Mona Ragy Enayat)
 „Der Sonnenfisch“ (Übersetzung von Petra Dünge)
 „Lotusblume und Stierfrosch“ (Übersetzung von Mona Ragy Enayat)
 „Oh Zigeuner. Musical für Kinder“ (Übersetzung von Mona Ragy Enayat)
 „Lehrbuch Umgangsarabisch für Kinder“ (von Abdalla Ayoub, mit Gedichten von Nabil Khalaf und Illustrationen von Mona Ragy Enayat)

Weitere zur Übersetzung vorgesehene Texte von Nabil Khalaf:

„Der Schmetterling der roten Prinzessin“
 „Kinderrevolution“
 „Der musizierende Fluss“
 „Großzügigkeit“

2008 arbeiten die Kinder der Freien Grundschule „Clara Schumann“ innerhalb der Kreativwerkstatt weiter an dem Theaterstück „Lotusblume und Stierfrosch“.

Anmerkung des Simurgh:

Es ist für uns wichtig, dass die Kinder frühzeitig lernen, auf die Kultur der Eltern stolz zu sein und anderen Kulturen dennoch voller Achtung zu begegnen. Das anfänglich Fremde soll ihnen vertraut werden, damit sie kulturelles Anderssein nicht als Bedrohung, sondern als Bereicherung empfinden und ihm mit wohlwollender Neugier gegenüber treten.

Die Globalisierung bringt uns räumlich näher, doch gefühlsmäßig bleiben wir entfernt. Das deutsche Wort „Fremder, Ausländer“ übersetzt man im Arabischen mit „aġnabī“. Darin steckt das Wort „ġānibī“ – der Mensch „neben uns“. Um unsere alten und neuen Nachbarn besser zu verstehen, um nicht nur ihr Äußeres, sondern auch ihre Gedanken und Emotionen, ihre Hoffnungen und Sehnsüchte besser kennen zu lernen, sollten wir ihre Schriftsteller lesen. Für die interkulturelle Erziehung der Kinder ist es daher sehr hilfreich und verdientvoll, Kinderbücher aus anderen Sprachen zu übersetzen und sie als Grundlage für eine spielerische und aktive Annäherung zu nehmen. Die Projektgruppe „KinderWELTkiste“ des ZEOK baut u.a. auf den Erfahrungen von „Unsere bunte Welt“ auf. Sie erarbeitet Materialien für die interkulturelle Erziehung in KiTas und Grundschulen und bietet Weiterbildungskurse an, um die interkulturelle Kompetenz von Erzieherinnen und Erziehern zu erhöhen.

VON MAJA ZWICK (BERLIN)

Sahrauische Frauen im Exil (1)



„Die Frau ist eine Säule der Gesellschaft geworden und wie das Rückgrat eines Menschen.“

Dieses Zitat stammt von einer jungen sahrauischen Frau, die ich im Sommer 2006 traf. Ein großer Teil der Sahrauis, der autochthonen Bevölkerung der Westsahara, lebt seit mehr als 30 Jahren in Flüchtlingslagern in der Wüste Algeriens. Über das Schicksal dieses kleinen Volkes (ca. 250.000–300.000) ist hierzulande wenig bekannt. Dabei haben die Sahrauis doch gerade im Exil enorme Leistungen vollbracht. Sie verleihen Bildung und Ausbildung höchste Priorität und haben ein Gesundheitswesen aufgebaut, das nicht nur in Afrika beispielhaft ist.

Die von ihnen basisdemokratisch verwalteten Flüchtlingslager werden von internationalen Beobachtern als „Modelle einer effizienten lokalen

Regierung“ oder als die „weltweit am besten verwalteten Flüchtlingslager“ bezeichnet.

Die Lager waren entstanden, nachdem Marokko und Mauretanien die Westsahara (bis dahin Spanisch-Sahara) im Jahr 1975 okkupiert hatten. Sahrauis wurden damals verhaftet, gefoltert, aus ihren Häusern vertrieben oder ermordet. Zehntausende Menschen, zumeist Frauen und Kinder, flohen daraufhin ins Landesinnere, wo sie in improvisierten Flüchtlingslagern der sahrauischen Befreiungsbewegung Frente Polisario vorläufig Schutz fanden. Die marokkanische Armee antwortete mit Luftangriffen und warf Napalm-, Phosphor- und Splitterbomben auf die Lager ab, tausende Sahrauis

fanden dabei den Tod. Für die Überlebenden bestand die einzige Möglichkeit darin, weiter in das Nachbarland Algerien zu fliehen.

Am 27. Februar 1976, genau einen Tag vor dem Abzug der spanischen Kolonialmacht, rief die Polisario in Bir Lehlou die Demokratische Arabische Republik Sahara (DARS) aus. Mittlerweile wird die DARS von 81 Staaten anerkannt. Seit 1984 ist sie volles Mitglied der Afrikanischen Union. Sie hat einen ständigen Vertreter bei der UNO sowie Botschafter bzw. Vertreter in zahlreichen Ländern der Welt. Die Regierung der DARS hat ihren Sitz z. T. im Exil, im zentralen Verwaltungszentrum der Flüchtlingslager, Schahid El Hafed (Rabouni).



Die Westsahara (befreite Gebiete und besetzte Städte) und die Flüchtlingslager in Algerien bei Tindouf
(Quelle: <http://www.sahara-occidental.com/pages/informer/frameinf.htm>, 10.07.2007)

In den Jahren 1976–78 gelang es der Polisario, einen Teil der Westsahara zu befreien. Mauretanien zog sich 1979 aus dem Krieg zurück, schloss mit der Polisario einen Friedensvertrag und erkannte einige Jahre später die DARS an. Marokko hingegen okkupierte zusätzlich das von Mauretanien verlassene Gebiet des Landes und hält somit heute den größten Teil der Westsahara völkerrechtswidrig besetzt.¹

Im Jahr 1991 schlossen die Polisario und Marokko einen Waffenstillstand, der ursprünglich an die Durchführung eines Unabhängigkeitsreferendums unter der Aufsicht der UN-Beobachtungsgruppe MINURSO geknüpft war. Die Waffenruhe hält bis heute an. Eine Volksabstimmung gab es bisher allerdings nicht. Die UNO ist bis heu-

te nicht ihrer Aufgabe nachgekommen, das Selbstbestimmungsrecht der Sahrauis durchzusetzen.

Da sich die meisten sahrauischen Männer dem bewaffneten Unabhängigkeitskampf anschlossen, kam es hauptsächlich den Frauen zu, die Flüchtlingslager aufzubauen und zu verwalten. Die Aufrechterhaltung des alltäglichen Lebens liegt weitgehend in ihren Händen. Auf diese Weise nehmen sie eine bedeutende soziale, politische und ökonomische Stellung in der sahrauischen Gesellschaft des Exils ein.

Ihre Leistungen sind umso bemerkenswerter, als sie sie unter extremen klimatischen Bedingungen vollbracht haben und tagtäglich erneut vollbringen: Die Flüchtlingslager befinden sich in der Region Tindouf, einem extrem

trockenen Gebiet. Die Temperaturen dort liegen im Sommer zwischen 50–60° C; oft gibt es heftige Sandstürme. Die Winter sind sehr kalt mit Temperaturen unter dem Gefrierpunkt. Übergangsjahreszeiten gibt es nicht, so dass die Temperaturwechsel sehr rasch erfolgen.

Bei der Bewältigung ihrer Aufgaben verbinden die Frauen soziopolitische Errungenschaften des Exils mit Traditionen und ihrer gesellschaftlichen Rolle in der Vergangenheit. Diesem Zusammenhang möchte ich im Folgenden nachgehen. Meine Ausführungen beruhen zu einem großen Teil auf Beobachtungen und Gesprächen mit sahrauischen Frauen während eines fünfmonatigen Forschungsaufenthaltes in den Flüchtlingslagern.

Rolle und Aufgaben der Frauen in der traditionellen Nomadengesellschaft

Arbeit und Engagement für die Gemeinschaft sind wesentliche Bewältigungsstrategien der sahrauischen Frauen im Exil. Bis in die sechziger Jahre des 20. Jh. war die sahrauische Gesellschaft eine Nomadengesellschaft, deren Lebensführung größtenteils auf Wanderweidewirtschaft (Kamele, Schafe, Ziegen) basierte. Die Frauen waren darin verantwortlich für die Aufrechterhaltung des alltäglichen Lebens. Das Führen des Zelthaushalts, der *haima*, erforderte handwerkliche Fertigkeiten, um die schweren Nomadenzelte auf- und abzubauen, auszubessern oder zu erneuern und sie mit dem notwendigen Hausrat auszurüsten. Es bedeutete auch, die Verwendung der Ressourcen, der Nahrung

usw. zu planen. Demgegenüber bestanden die männlichen Aktivitäten in der Suche und Verwertung von Ressourcen. Die geschlechtliche Arbeitsteilung in der sahrauischen Nomadengesellschaft war komplementär. Dieses Merkmal wird in der Aufteilung der Arbeitsfelder deutlich. Beispielsweise war die Schur der Nutztiere Aufgabe der Männer, während die Verarbeitung der Wolle in den Händen der Frauen lag – beide Tätigkeiten ergänzten einander. Andererseits übernahmen die Frauen die Aufgaben der Männer, wenn diese aufgrund von Ernten, Kriegen oder Handelsreisen abwesend waren: Die Frauen holten selbst Wasser von nahe gelegenen oder auch weit entfernten Brunnen, beaufsichtigten die Herden und erledigten Einkäufe auf dem Markt. Sie versorgten so das gesamte Zeltlager (*frīg*).

Allgemein kann man sagen, dass Arbeiten, die weiter vom Zelt entfernt waren, von Männern ausgeführt wurden, und jene, die nahe dem Zelt waren, im Zuständigkeitsbereich der Frauen lagen.

Diese Aufteilung war zweifellos auch in den reproduktiven Tätigkeiten der Frauen begründet, z. B. der Erziehung der Kinder und der Bereitstellung der Nahrung (u. a. der Herstellung von Milch- und Getreideprodukten).

Die Frauen waren, wie bereits angedeutet, für den Aufbau der Zelte zuständig. Dies war eine auch körperlich sehr anspruchsvolle Aufgabe, denn die sahrauischen Zelte sind sehr groß und hoch. Sie bestehen aus einer 40–60 Quadratmeter großen Zeltplane, die wiederum aus bis zu 80 cm breiten Stoffstreifen aus Kamelhaar, Ziegenhaar und Schafwolle gefertigt ist. Die Zeltbahnen webten die Frauen selbst. Das Gewicht einer gesamten Zeltplane beträgt bis zu 200 Kilogramm. Heute leben in solchen Zelten nur noch die Nomadenfamilien in den Befreiten Gebieten; die in den Flüchtlingslagern verwendeten Zelte aus internationalen Hilfslieferungen können indessen keineswegs so effektiv wie die Nomadenzelte vor der extremen Hitze und Kälte der Sahara schützen.

Die Frauen übernahmen auch handwerkliche Arbeiten, wie das Flechten von Matten, mit denen die Zelte ausgelegt wurden. Sie spannen, webten und nähten, fertigten Kleidung, Decken aus Lammfell und Teppiche an. Ebenso stellten sie Gebrauchsgegenstände aus Leder her (Kissen, Taschen, Mäntelsättel, Seile zum Befestigen von Sätteln). Die Gegenstände dienten einerseits der Selbstversorgung, andererseits wurden sie auch auf den Märkten verkauft. Somit leisteten die Frauen einen wesentlichen ökonomischen Beitrag.



Frauen beim beliebten *sīg*-Spiel. *sīg* ist ein traditionelles Gemeinschaftsspiel, zu dem die Frauen vor allem im Ramadan und an Winterabenden zusammenkommen.



Die Tätigkeiten der Frauen in der beduinischen Gesellschaft erforderten autonomes Handeln. Gleiches kann man heute wieder in den Flüchtlingslagern beobachten. Damals wie heute werden wichtige wirtschaftliche und familiäre Entscheidungen von den Frauen getroffen.

Die Frauen nehmen seit jeher eine geachtete Position in der Gesellschaft ein. Dies äußert sich z. B. darin, dass häusliche Gewalt tatsächlich nicht existiert. Im Gegenteil, sie stellt eine Verfehlung dar, die nicht nur individuell mit einer sofortigen Ehescheidung sanktioniert, sondern auch sozial durch Familie und Gesellschaft geächtet würde. Eheleute sind dazu angehalten, respektvoll miteinander umzugehen. Auf diese Weise sollen auch Familie und Gemeinschaft gestärkt werden.

In der traditionellen beduinischen Gesellschaft haben in erster Linie die Frauen die sahrauische Kultur von Generation zu Generation weitergegeben, vor allem durch die Erziehung der Kinder und die Bewahrung der Volksdichtung. Meiner Beobachtung nach hat sich daran nichts geändert. Gedichte und Lieder sind ein fester Bestandteil des Alltags in den Flüchtlingslagern. Die Kinder wachsen damit auf. Ergänzt durch revolutionäre Stücke, die im Befreiungskampf entstanden sind, wird auf diese Weise das sahrauische Dicht- und Liedgut an die Generationen der Kinder und Enkel weitergegeben. Gleiches gilt für den Tanz.

Eine Frau bereitet den typischen sahrauischen Tee zu. Die Teezeremonie ist ein zentrales Alltagsritual der Sahrauis. Sie besteht aus drei „Runden“. Ein sahrauisches Sprichwort sagt: „Das erste Glas schmeckt bitter wie das Leben, das zweite Glas süß wie die Liebe und das dritte Glas sanft wie der Tod.“

Beispiel einer *twīza*:
Frauen stellen gemeinsam Kuskus her

Zuweilen werden die traditionellen Elemente des Tanzes zu neuer Symbolik zusammengefügt, z. B. zur Darstellung des vereinten Engagements von älterer und junger Generation, von Frauen und Männern im Unabhängigkeitskampf. Die Frauen singen auch während der gemeinsamen Arbeit, der *twīza*. Die *twīza* ist eine Tradition der sahrauischen Frauen und bedeutet gegenseitige Hilfe bei Arbeiten, die ein Haushalt nicht allein bewältigen kann. In der traditionellen Nomadengesellschaft waren das z. B. die Getreideernste, die Wollverarbeitung nach einer Schafschur sowie Herstellung, Aufbau und Ausbesserung der Zelte.

Noch heute wird so z. B. Kuskus hergestellt. Meist produzieren die Frauen eine größere Menge davon und verteilen sie an mehrere Haushalte. Die Frauen kommen auch im Rahmen größerer Anlässe zusammen, so zu Hochzeiten oder zur Namensgebung (*lasam*). Auf diesem Fest erhält ein Neugeborenes seinen Namen (*ism*). Während der Feier versammeln sich die Frauen um das Baby, um die Namensgebung zu vollziehen. Manchmal steht der Name des Kindes schon vorher fest; dann ruft eine der Frauen ihn laut aus, und die anderen fallen in ihren Jubel ein. Wenn mehrere Namen zur Option stehen, entscheidet die gesamte Frauenrunde.

Es wird der Name gewählt, der die meisten Stimmen erhält. *Lasam* findet eine Woche nach der Geburt des Kindes statt. Für die Sahraui ist es traditionell ein ganz besonderes Fest, zu dem sehr viele Menschen zusammenkommen. Im Vorfeld treffen sich Verwandte, Freundinnen und Nachbarinnen, um gemeinsam zu kochen und die *haima*



zu schmücken. Ein weiteres aktuelles Beispiel der *twīza* ist die gemeinsame Ziegelfabrikation für den Aufbau öffentlicher Gebäude. Indem die Frauen die Tätigkeiten untereinander aufteilen, nimmt die *twīza* nicht nur von der Last schwerer Arbeit, sondern ist gleichzeitig ein geselliges Beisammensein, bei dem viel erzählt, gelacht und gesungen wird. Dies half den Frauen auch in den besonders schweren Jahren des Aufbaus der Flüchtlingslager.

In der traditionellen Nomadengesellschaft kam den Frauen auch die medizinische Versorgung des Zeltlagers zu. Einige von ihnen kannten sich besonders gut darin aus; sie sammelten Kräuter und Mineralien und stellten daraus Heilmittel und Kosmetik her. Dieses Wissen wurde Generation um Generation weitergegeben. Im Exil sind nicht mehr alle der zahlreichen Heilpflanzen der Westsahara zugänglich. Die Frauen können sie auch nicht mehr selbst sammeln wie früher, sondern müssen sie kaufen bzw. aus den Befreiten Gebieten mitbringen (lassen).

Nichtsdestotrotz knüpfen insbesondere die älteren Frauen in den Flüchtlingslagern an dieses Wissen an. So benutzt man auch heute noch traditionelle Heilmittel, unter denen das wohl bekannteste das *henna* ist. Verschiedene Kräuter und Mineralien werden u. a. gegen Magen- und Darmverstimmungen, Fieber, Hautbeschwerden, Kraftlosigkeit, den „bösen Blick“ und ebenso für kosmetische Zwecke eingesetzt. Die Heilpflanzen sind nicht einfach eine Ergänzung zur „modernen“ Medizin, sondern ein Teil der sahrauischen Kultur und Lebensweise. Sie besitzen einen hohen symbolischen Wert, da sie eine Verbindung zur Heimat schaffen, die so für die Frauen im wahrsten Sinne des Wortes greifbar wird. Während des Krieges, vor dem Waffenstillstand, haben die Ehemänner, Brüder, Söhne der Frauen die Heilpflanzen aus den Befreiten Gebieten mitgebracht. Indem sie ihr Wissen um die Heilkräfte der heimatlichen Pflanzen an ihre Töchter und Söhne weitergeben, halten die Frauen es auch im Exil lebendig.



Frauen in den Flüchtlingslagern bekunden ihre Solidarität mit den Sahrauis in den Besetzten Städten (2007)

Die gesellschaftliche Rolle der Frauen während der spanischen Kolonialzeit

Eine tief greifende Veränderung infolge der Kolonialisierung der Westsahara durch die Spanier war die Sesshaftmachung einer Großzahl der sahrauischen Nomadenfamilien. Einem Bericht der UNO zufolge betrug der Anteil der Nomaden an der Gesamtbevölkerung im Jahr 1974 nur noch 18%². Dafür gab es mehrere Gründe. Zum einen war dies die Niederschlagung einer antikolonialen Erhebung der Sahrauis Ende der 1950er Jahre. Im Zuge dessen vergifteten die französische und spanische Kolonialarmee die Brunnen der Nomaden, zerstörten die Zelte und bombardierten die Herden. Viele Familien verloren dadurch ihre Existenzgrundlage. Außerdem kam es zu einer großen Fluchtwelle in die Nachbarregionen. Des Weiteren trugen zwei lang andauernde Dürrekatastrophen (1959–1963 bzw. 1968–1974) zum Verlust der Herden bei, so dass wiederum

viele Nomaden ihre beduinische Lebensweise endgültig aufgeben mussten und gezwungen waren, sich andere Existenzmöglichkeiten zu suchen. Wie erging es dabei den Frauen?

Die einschneidendste Veränderung für die meisten von ihnen war der Verlust ihrer ökonomischen Rolle infolge der weitgehenden Aufgabe der Subsistenzwirtschaft. Nun in den Städten lebend, waren die Frauen von den Hungerlöhnen abhängig, die ihren Vätern, Ehemännern, Brüdern im Phosphatabbau, im Bauwesen, in der spanischen Armee oder Verwaltung gezahlt wurden. Die Kolonialzeit bedeutete für sie eine starke Einschränkung ihres gesellschaftlichen Wirkungsfeldes. In der sahrauischen Gesellschaft wird dies heute als ein Rückschritt bewertet, denn die neue Aufgabenteilung (Brotterwerb durch die Männer, Hausarbeit durch die Frauen) hätte die Frau „auf den zweiten Rang“ verwiesen³.

„Die sahrauischen Frauen wurden plötzlich zu Konsumentinnen der aus

der Metropole exportierten Waren, während sie bis dahin Produzentinnen und Beteiligte der Quasi-Selbstversorgung ihrer Gesellschaft waren. [...] Plötzlich fanden sich die Frauen seßhaft in den Städten wieder, gefangen in einer Rolle, die sie nicht kannten.“⁴

Die spanische Kolonialmacht eröffnete den Sahrauis äußerst begrenzte Bildungsmöglichkeiten. Nur sehr wenigen jungen Männern war es möglich zu studieren, in Ländern wie Libyen, Marokko oder Syrien. Für Mädchen und Frauen gab es gar keine Möglichkeit, zur Schule zu gehen, geschweige denn eine Universität zu besuchen. Dies war ein weiterer Rückschritt für die Frauen. In der Nomadengesellschaft hatten Mädchen zumindest die Möglichkeit, in der Koranschule ihres *frīg* Lesen und Schreiben zu lernen und sich zu bilden. Einige wurden dabei selbst zu Koranlehrerinnen (*tolba*). Diese Bildungsmöglichkeit war den Frauen in den Städten nun verwehrt.

Seit Ende der 1960er Jahre spielten die Frauen in der sahrauischen Befreiungsbewegung eine mobilisierende Rolle. Indem Frauen sich am Widerstand beteiligten, trugen sie entscheidend zur Entstehung eines neuen sahrauischen Nationalgefühls bei.

Trotz der ständigen Gefahr von Gefängnis und Folter unterstützten die Frauen von Beginn an den Kampf der Polisario. Ihre Aktivitäten waren vielfältig, wie sich auch in den Gesprächen mit älteren Frauen im Flüchtlingslager gezeigt hat. Die Frauen fertigten nämlich die Ausstattung an, die für den bewaffneten Kampf der Polisario notwendig war: Ledersäcke zum Transport von Wasser, Kleidung, Sättel. Sie brachten die Vorräte für die Kämpfer zusammen und sammelten Sach- oder Geldspenden, die sie nachts heimlich transportierten und verteilten. Sie beteiligten sich an der Vorbereitung, Ankündigung und Durchführung von Demonstrationen und Versammlungen. Zu den geheimen Tätigkeiten der Frauen gehörte auch, in der Nacht sahrauische Fahnen zu nähen. Die sahrauische Fahne ist, wie jede Flagge in einer (nationalen) Befreiungsbewegung, ein wichtiges Symbol des Unabhängigkeitskampfes. Auch heute spielt sie bei der Intifada in den Besetzten Städten eine große Rolle. Wieder wer-

den die Fahnen heimlich genäht und gefärbt; denjenigen, die sie anfertigen, droht Gefängnis.

In den Flüchtlingslagern können sie ihrer eigentlichen Bestimmung entsprechend verwendet werden: Sie wehen an den Masten als offizielles Kennzeichen der Republik. Außerdem verbinden sie die Frauen im Exil und in den Besetzten Städten miteinander.

Die Kolonialzeit wird durchaus auch widersprüchlich bewertet. Spanien war eine klassische Kolonialmacht, die sich als „Mutterland“ verstand. Dennoch erkannte das Land in gewissem Maße die sahrauische Kultur (Gebräuche, Sitten, Sprache) und damit auch die Sahrauis als solche an – ein wesentlicher Unterschied zur marokkanischen Kolonialmacht, die versucht, die Westsahara zu „marokkanisieren“. Die Präsenz der jetzigen Kolonialmacht wird schlimmer als die ihrer Vorgängerin empfunden. Jede Bekundung der Verschiedenheit, des Festhaltens an sahrauischen Traditionen wird streng unterdrückt. Die Sahrauis sind in ihrem eigenen Land zu einer Minderheit geworden, an den Rand gedrängt durch drei Dekaden der „Marokkanisierung“⁵, nicht zuletzt deshalb, weil Marokko seit Jahrzehnten Marokkaner aus dem Norden des Königreichs in

der Westsahara ansiedelt. Umgekehrt werden junge sahrauische Männer von ihren Familien getrennt und in nordmarokkanische Städte zwangsumgesiedelt. Willkürliche Festnahmen, auch auf offener Straße, Entführungen, Einschüchterung, Unterdrückung der Meinungs-, Presse- und Reisefreiheit, Folter, Repressalien und bürokratische Diskriminierung sind in den Besetzten Städten seit der Invasion alltäglich. Auch für die Frauen in den Flüchtlingslagern ist diese Situation allgegenwärtig, denn jede Familie hat Angehörige in den Besetzten Städten. Nicht zuletzt deshalb sind die Unabhängigkeit der Westsahara und der Kampf darum für die Frauen im Exil ein persönliches Anliegen.

1 Im offiziellen sahrauischen Sprachgebrauch verwendet man die Bezeichnungen „Befreite Gebiete“ und „Besetzte Städte“.

2 RÖSSEL, 1991, S. 148.

3 OULD ES-SWEYIH, 2001, S. 56.

4 Senia Ahmed Merhaba, zitiert in: PERREGAUX, o. J., S. 37.

5 MUNDY, 2007.

LITERATUR

KOCH, DOROTHEA: Söhne und Töchter der Wolken. Vertreibung und Exil in der Westsahara. Hamburg 2000.

LAWLESS, RICHARD, UND MONAHAN, LAILA (Hrsg.): War and Refugees. The Western Sahara Conflict. London et al. 1987.

MUNDY, JACOB: Western Sahara Between Autonomy and Intifada. In: Middle East Report Online, 16 (2007)

<http://www.merip.org/mero/mero031607.html>.

OULD ES-SWEYIH, OULD MOHAMED-FADEL OULD ISMAIL: La République sahraouie. Paris 2001

OULD YARA, OULD ALAY: Des Sahraouyat républicaines. In: L'Echo du Polisario, 9 (1997)

<http://www.arso.org/echopo9-1.htm#Anchoryara>

PERREGAUX, CHRISTIANE: Frauen der Wüste. Hamburg o. J.

POPPE, ANNEGRET: Zeltgeschichten aus der Westsahara. München 1995

RÖSSEL, KARL: Wind, Sand und (Mercedes-)Sterne. Westsahara: Der vergessene Kampf für die Freiheit. Bad Honnef 1991.

YARA, ALI OMAR: L'insurrection sahraouie. De la guerre à l'Etat. Paris et al.: 2003.



Ein Zelt (gaitun) in den sahrauischen Flüchtlingslagern

Nikolai Roerich

oder die Suche nach einer neuen Weltethik



Überall wünschen sich Jugendliche Nike- oder Adidas-Schuhe. Autos werden in allen Kulturen begehrt. Für Milliarden Menschen ist das Fernsehen Quelle von Unterhaltung, Wissen und Information. Massenkultur ist maßgeblich international geworden.



Nikolai Roerich (1874–1947)



Das große Opfer, 1913, Entwurf des Vorhangs zu Strawinskys Ballett „Le Sacre du Printemps“

Eine universelle Zivilisation

Wir leben in einer Welt, die zunehmend von Widersprüchen befallen ist. Fragen nach Identität, Suche nach den eigenen Wurzeln und Zukunftsentwürfe sind einige der Themen, die uns zur Positionierung drängen. Es gibt eine Spaltung zwischen den Verfechtern einer universellen Gesellschaft, die die Menschheit in einer Welt ohne Grenzen vereint und denjenigen, die sich für eine nationale Unabhängigkeit einsetzen (z. B. im palästinensisch-israelischen Konflikt oder auf dem Balkan). Gerade die Religion hat ihre Einflussnahme in den letzten 20 Jahren verstärkt. Der Präsident der USA, G. W. Bush, stellt den Krieg gegen die Länder der „Achse des Bösen“ als eine von Gott geführte Mission dar, Siedler in den von Israel besetzten Gebieten kämpfen unter dem Banner des von Gott auserwählten Volkes und die Krieger der Taliban rufen zum Heiligen Krieg auf.

Dennoch ist es schwer vorstellbar, dass diese veralteten Doktrinen die voranschreitende Globalisierung und das darin enthaltene universelle Gedanken-gut stoppen können. In einer Welt, in der Produkte, Kultur und geistige Errungenschaften sich über den ganzen Globus rasch verbreiten, sind neue politische Inhalte, gesellschaftliche und kulturelle Visionen vonnöten.

In diesem Kontext steht das Leben und Wirken des russischen Künstlers, Forschers und Denkers Nikolai Roerich. 1929 wurde er von der Universität Paris für sein Engagement für den Weltfrieden für den Nobelpreis vorgeschlagen.

Frieden durch Kultur

„Kultur und Frieden sind die heiligen Pfeiler der Menschheit. Kultur des Geistes steht über allen Grenzen.“ (Roerich)

Am 13. Dezember 2007 gedachte die Welt des 60. Todestages von Nikolai Roerich. Tief in der russischen Kultur und Geschichte verwurzelt, lebte er jahrelang als Weltbürger in den Metropolen Moskau, Paris, New York. Er bereiste und erforschte entlegene Gegenden Zentralasiens, die Mongolei, Tibet und Indien, wo er sich anschließend am Fuße des Himalaja im Tal von Kulu niederließ und 1947 im Alter von 73 Jahren starb.

1874 wurde Nikolai Roerich in St. Petersburg geboren. Seine Eltern, Konstantin und Maria, gehörten zur intellektuellen Elite Russlands. Zum Freundeskreis der Familie gehörten auch Künstler, Wissenschaftler und Schriftsteller. 1897 absolvierte er ein Studium der Rechtswissenschaft und Kunst. Roerich machte sich einen Namen als Maler, Archäologe, Kunsterzieher, Schriftsteller und Dichter und er entwarf Bühnenbilder u.a. für Wagner-Opern und das berühmte Ballett Russes. Anfang der 1920er Jahre zog er mit seiner Familie für einige Jahre in die USA. 1921 gründete er in New York eine Kunsthochschule, das Master Institute of United Arts, in dem alle Künste unterrichtet wurden. 1922 gründete Roerich ein internationales Kunstforum, das Corona Mundi Zentrum in New York, mit dem Ziel, gegenseitiges Verständnis aller Völker mit Hilfe der internationalen Sprache der Kunst zu fördern. In New York wurde das Roerich-Museum gegründet, das bis heute sein Werk und seine Gedanken allen zugänglich macht.



Woher kommen wir

Roerich war stets auf der Suche nach dem Ursprung der menschlichen Zivilisation. Von 1923 bis 1928 leitete er einige wichtige archäologische Expeditionen in Zentralasien. Die Route verlief durch Sibirien, das Altai-Gebirge, die Mongolei und das Himalaja-Gebirge in Tibet und Indien. Während dieser Reise musste die Mannschaft sieben gefährliche Bergpässe in Höhe von mehr als 4500 Metern überqueren. Dabei gelang es ihnen, entlegene Gebiete zu erkunden, die bis dahin kein Europäer je betreten hatte.

Auch die Entdeckungen, die er bei seinen anderen Reisen machte, z. B. an den heiligen Stätten Russlands und in Arizona, USA, überzeugten ihn, dass alle Kulturen einem einzigen Ursprung entstammen. Archäologische Ausgrabungen, schriftliche und mündliche Überlieferungen und die Beobachtung der Menschen und ihrer Bräuche lieferten ihm den Beweis, dass die Kulturen mit einander verwandt bzw. verbunden sind. Dies galt sogar für Gegenden, die weit von einander entfernt lagen, wie im Fall der Indianer der USA und der Einwohner der Mongolei. Die Spuren, die er auf seinen Reisen fand, führten ihn zu der Theorie, dass sich erst durch Auswanderung verschiedene Sprachen, Lebensweisen und religiöse Rituale entwickelten.

Für Roerich waren die Vergangenheit die Quelle für das Wissen, woher wir kommen, die Zukunft die Vision, wohin wir wollen und die Gegenwart die Brücke, auf der wir uns gerade bewegen. Roerichs Geschichtsverständnis beruhte darauf, dass sich im Kosmos alles zu Höherem entwickelt. Seine Zukunftsvision sah eine gemeinsame Zivilisation vor, die von internationalen Institutionen und einer Weltregierung verwaltet wird. Er bejahte den Aufbruch der Menschheit zu neuen Ufern, wo sich das Leben besser entfalten kann:

„Lasst uns die Vergangenheit zugunsten der Zukunft verlassen. Lasst unser ganzes Bewusstsein sich in der Zukunft orientieren und lasst uns sie mit Strahlen durchfluten, denn es ist der Menschheit möglich“ (Roerich: Realm of Light)

Roerichs Weltanschauung formierte sich in einer Umbruchzeit der Weltgeschichte. Die Industrialisierung schritt voran. Der Erste Weltkrieg und die Sozialistische Revolution in Russland verkündeten gleichzeitig das Ende einer Ära und den Aufbruch zu neuen Ufern. Große Gebiete der Welt standen unter der Kolonialherrschaft europäischer Länder. Damit war eines der Fundamente der Globalisierung gelegt worden.

Roerich war von „Schambala“ (Sanskrit: Ort der Glückseligen) fasziniert. Jenes mystische Königsreich war laut einer Legende im Himalaja verborgen. Schambala verkörpert die Hoffnung vieler auf eine bessere Zukunft. Denn von dort wird Rigden Djepo, der Herrscher von Schambala, mit seiner mächtigen Armee die Menschen befreien und eine Welt errichten, in der Freiheit, Frieden, Glück und Freude für alle Zeiten regieren werden. Dieses messianische Weltgefühl erfasste auch Roerich und er hat auf seinen Expeditionen Schambala gesucht.



N. Roerich: Altes Pskov. 1936. Anfang des 20. Jahrhunderts erkundete Roerich die alten Bauten Russlands. Es lag ihm viel daran, die Kulturschätze der Vergangenheit zu schützen. Er widmete sich auch der Restaurierung und dem Erhalt historischer Bauten.



Roerich während der Expedition in Zentralasien. Er hält das Thangka Schambalas (Rollbild zur Meditation im Buddhismus), 1927, Ulan Bator.



Das Symbol für den Roerich-Pakt:
Die drei kleinen Kreise in der Mitte
symbolisieren Vergangenheit, Gegenwart
und Zukunft. Der äußere Kreis stellt den
ewigen Lebenszyklus dar.



N. Roerich: *Madonna Oriflamma*, 1931.
In seinen Schriften und Bildern taucht
die Frau oft als Mutter der Erde und
Beschützerin der Kultur auf.



N. Roerich: *Buddha, der Bezwingen*,
angesichts des Frühlings des Leben, 1925.
Aus der Bildserie „Banner des Ostens“,
die Denkmern und Propheten verschiedener
Religionen gewidmet ist, u.a. Jesus
Christus, Laotse, Moses und Mohammed.

Der Roerich-Pakt

Eine der Sternstunden im Wirken Roerichs war die Formulierung eines Dokuments für den Schutz von Kulturgut in Kriegszeiten. 1937 wurde der Vertrag als „Roerich-Pakt“ von der Regierung der USA unter Präsident Roosevelt und 20 Ländern Lateinamerikas unterzeichnet. Dieser Vertrag gilt für die betreffenden Länder auch heute noch. Der unmittelbare Anlass für das Schreiben war das Ausmaß an Zerstörung von Kulturgut im Ersten Weltkrieg. Der Pakt umfasst den Schutz von Kunstwerken, Denkmälern, wissenschaftlichen und künstlerischen Institutionen, Museen, religiösen Bauten sowie Bildungseinrichtungen wie Universitäten und Bibliotheken.

Roerich plädierte dafür, Kultur als Erbe der Menschheit zu begreifen – unabhängig von religiöser Zugehörigkeit, nationaler Souveränität oder Ideologie. 1954 trug der Vertrag zur Erarbeitung der Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten bei. Roerich schuf ein Symbol für den Pakt. Dieses Symbol kann man unterschiedlich interpretieren. Dieses Zeichen findet man auch in der Höhlenmalerei der Vorgeschichte.

In einem Artikel mit dem Titel „Friedensbanner“ am 24. Mai 1939 schrieb er:
„... Tschintamani – die älteste Vorstellung in Indien über das Glück der Welt – beinhaltet in sich dieses Zeichen. Im Himmelstempel in China werden Sie dieses Bild finden. [...] Die tibetischen ‚Drei Schätze‘ erzählen auch davon. In dem berühmten Bild von Memling sieht man deutlich auf der Brust von Christus dasselbe Zeichen. [...] Wenn man alle Abbildungen von diesem Zeichen sammeln würde, könnte man vielleicht feststellen, dass es das älteste und am meisten verbreitete von allen menschlichen Symbolen ist.“

Agni Yoga – Lebendige Ethik

In „Agni Yoga“ (Sanskrit „Yoga des Feuergottes“) stellten Roerich und seine Frau Helena in 15 Bänden Texte zusammen, die Weisheiten, Einsichten und Glaubenbekenntnisse tibetischer Mahatmas (Sanskrit „Große Seelen“, im Buddhismus: Heilige oder Eingeweihte) beinhalten.

Ziel der Lehre war es, die Menschen auf die bevorstehende Neuzeit vorzubereiten. Die Texte sind im Stil theosophischer Tradition verfasst und umfassen religiöses Gedankengut, Mythen verschiedener Völker und wissenschaftliche Tatsachen, die den Menschen eine geistige und praktische Anleitung für das Leben geben. „Agni Yoga“ ist zugleich nüchternes Wissen und Quelle der Inspiration und umfasst Geschichte und Vision. Hier verbinden sich die Weisheiten von Propheten und Denkern wie Salomon, Buddha, Mohammed, Thomas von Kempen, Sergius von Radonezh und Großmogul Akbar mit den Erkenntnissen der modernen Wissenschaft.

Roerich wollte damit keine Partei oder Religion gründen. Die einzige Pflicht, die jeder auf sich zu nehmen hat, ist seiner Meinung nach die Verantwortung für das eigene Leben und die Sorge für den Erhalt der Erde.

Roerich glaubte an die Kraft der Gedanken, durch die der Mensch eine Änderung der Realität bewirken kann, denn für ihn waren sie Energien. Deshalb mahnte er, Gedanken bewusster einzusetzen. Denn durch seinen Willen bekundet der Mensch seine Verantwortung für sich selbst und andere.

„Agni Yoga“ bekundet die Lebendigkeit religiösen Denkens, das sich dem Wandel der Zeiten nicht verschließt und Antworten auf gegenwärtige Fragen sucht. Somit ist die Lehre auch für uns für weitere Erneuerungen offen.

Urusvati, das Forschungsinstitut im Tal von Kulu

Nach drei Jahren Expedition haben sich Roerich und seine Familie im Tal von Kulu, im Punjab am Fuße des Himalaja in Nordwestindien, niedergelassen. An diesem Ort gründete Roerich das Himalayan Research Institute „Urusvati“ (Sanskrit: „das Licht des Morgensterns“) mit dem Ziel, das Gebiet von Zentralasien zu erforschen und das gesammelte Material zu katalogisieren. Unter der Leitung der beiden Söhne wurden ethnolinguistische und archäologische Fachbereiche gegründet. Es wurden u.a. religiöse Schriften und alte Manuskripte in andere Sprachen übersetzt und ein tibetisch-englisches Wörterbuch zusammengestellt. In Zusammenarbeit mit tibetischen Lama-Ärzten stellte das Institut den ersten Atlas von Kräuterarten des Himalaja zusammen. Ein biochemisches Labor wurde eingerichtet mit einer Abteilung für Krebsforschung. 1931 begann das Institut mit der Herausgabe einer eigenen Fachzeitschrift mit Beiträgen östlicher und westlicher Orientalisten. Viele der Arbeitsergebnisse Urusvatis wurden an europäische und amerikanische Institutionen weitergeleitet. Und es kam zu einem regen Austausch mit anderen Wissenschaftlern und Künstlern. Noch heute existiert das Haus als Kultureinrichtung, Museum und Ausbildungsstätte für Kinder und Jugendliche.

Das Vermächtnis Roerichs an uns heute

Roerich glaubte an die Möglichkeit, eine Weltregierung zu errichten, um soziale Gerechtigkeit und individuelles Glück sichern zu können. Sein Weltbild basierte auf einer Synthese zwischen mystischer Eingebung, wissenschaftlicher Analyse, Kenntnissen der Vergangenheit und Glauben an den Fortschritt und die Evolution des menschlichen Geistes.

Heute verliert das politische Konstrukt des Nationalstaats durch Internet, globale Wirtschaft und Verbreitung der Massenkultur immer mehr an Gültigkeit und Wirkung. Viele der Gedanken, die Roerich entwickelte, sind Realität geworden. Der Internationale Gerichtshof in Den Haag und das Europäische Parlament sind Beispiele aus der Neuzeit, die den Prozess des Zusammenschlusses der Welt versinnbildlichen. Besonders bei den Fragen des Klimaschutzes wird deutlich, dass kein Land sich der Weltgemeinschaft entziehen kann.

Film und Musik haben zur Entstehung einer grenzüberschreitenden Massenkultur beigetragen. Allein der Musikfernsehsender MTV erreicht mehr als eine Milliarde Zuschauer. In diesem Zusammenhang ist es interessant, den Wandel in der indischen Kultur zu beobachten. Mit Bollywood vollziehen sich tiefgreifende Änderungen in einer der ältesten Kulturen der Menschheit.

Kommunikation, Informationsaustausch sind aus unserer Welt nicht mehr wegzudenken. Aber viele Erscheinungen sind beängstigend. Politische und militärische Konflikte machen die Vorstellung von Fortschritt fraglich.

Unsere Zukunft ist mit dem Weltall sehr eng verbunden. Erst die Entsendung von Satelliten und Sonden ermöglichten die Entwicklung vieler neuer Technologien wie Fernsehen oder Navigationssystemen. Auch bei der Suche nach Energie- und Rohstoffgewinnung und einer möglichen Besiedlung anderer Planeten ist der Kosmos wichtig. Es lässt sich nicht leugnen, dass viele dieser Projekte eng mit militärischen Zielen verbunden sind. Dennoch, mit der Erforschung des Kosmos begibt sich der Mensch auf die Reise zum Anfang der Zeit, und gleichzeitig ist der Aufbruch ins Weltall Ausdruck seiner Sehnsucht, anderen Zivilisationen zu begegnen. Roerich hoffte, dass die Menschheit durch die gemeinsame Sprache der Schönheit und des Wissens Frieden auf der Erde schaffen kann.



N. Roerich mit J. Nehru, dem ersten Präsidenten Indiens, 1942 in Kulu im „Urusvati“-Institut.



N. Roerich: Der letzte Engel, 1912. Der Engel verkündet das Ende der Weltordnung und gleichzeitig den Anfang der neuen Ära.



1990: Die Kosmonauten A. Balandin und G. Strekalov mit dem Roerich-Banner für Frieden auf der Weltraumstation Mir.

Edition Hamouda – junger Leipziger Verlag setzt auf den Kulturdialog

„Erst mit 40 Jahren habe ich angefangen darüber nachzudenken, mein Hobby zum Beruf zu machen. Ein Jahr später war es so weit ...“ So könnte mein erster Satz lauten, wenn ich auf die Frage antworten möchte, wie ich zum Verlegerberuf gekommen bin. Ich könnte aber auch anders anfangen. Ich habe mich aber hier für die „Beichte“ entschieden und ziehe meinen Hut, sollte ich einen haben, vor der Binsenweisheit: Aller Anfang ist schwer. Meine Geste bezieht sich weniger auf den „Anfang“ dieses Gespräches, vielmehr aber auf das Wesentliche im Verlegerberuf: auf das Verlagsprofil.

Lesen war, und ich staune selber, wenn ich die Jahre Revue passieren lasse, nun mehr als 35 volle Jahre ein stiller Gesellschafter meines Lebens. Es begann alles mit dem gestiefelten Kater, dem Märchen, das ich als Erstes selbständig las, bis mich die Faszination der „klassischen“ arabischen Literatur in ihren Bann zog. Meine frühe Jugend habe ich beinahe vollständig in treuer Gesellschaft toter Dichtern verbracht. Al-Gahiz, Al-Mutanabbi und vor allem Al-Ma‘arri gehörten meine Tage und die darauf folgenden Nächte.

Diese frühe Jugend legte den Stein für mein weiteres Literaturverständnis. Bis zum Abitur las ich, nunmehr auch Werke der zeitgenössischen und modernen arabischen Literatur.

Zu meiner bevorzugten Lektüre gehörten ägyptische und libanesischen Schriftsteller. Auch wenn ich Nagib Mahfuz, Yusuf Idris, Abbas Al-Akkad

und Taufiq Al-Hakim oder Gibran Khalil Gibran, Dschurdschi Zaidan und Mikhail Nuaima intensiv gelesen hatte, so zog mich Taha Hussain in seine Welt und fesselte mich so sehr, dass ich eine Zeit lang nur auf den Namen Taha reagierte. Den ersten Band seiner Trilogie „Al-Ayyām“ las ich so oft, bis ich viele Passagen daraus auswendig konnte. Auch Werke Mahmoud Messadis aus Tunesien gehörten zu meinen intensiv gelesenen.

Jahre später, während des Studiums an der Universität Tunis, nun durch meine Berufswahl bedingt, las ich englische, amerikanische und russische Werke im Original. Alexander Puschkin, Fjodor Dostojewski und Michail Bulgakow gehörten jetzt zu den von mir am meisten gelesenen Autoren in der Studienzeit.

Meine Magisterarbeit schrieb ich 1991 in Moskau über den „Einfluss der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts in den Romanen von M. Bulgakow ‚Der Meister und Margarita‘ und ‚Die weiße Garde‘“.

1992 siedelte ich nach Leipzig über. Werke von Goethe und Heine, Thomas Mann und Günter Grass, um nur einige Leuchttürme der deutschen Literatur hier zu nennen, habe ich seitdem kennen und schätzen gelernt.

Durch die Beschäftigung mit der Kulturgeschichte meiner Wahlheimat Leipzig geriet ich auch auf „Die Gartenlaube“, die berühmte Familienzeitschrift aus dem 19. Jahrhundert, vom Leipziger Verleger Ernst Keil herausgegeben, der mit Unrecht in Verges-

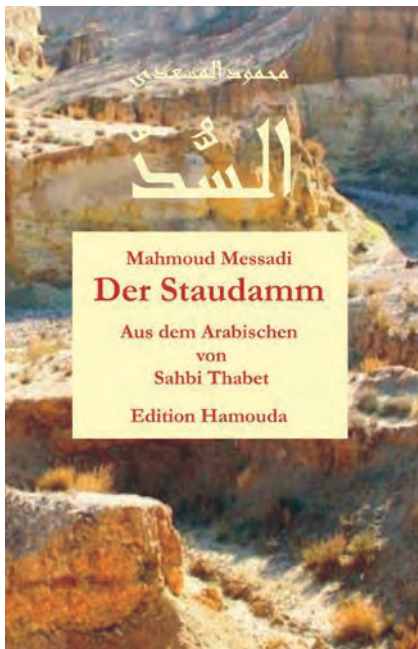
senheit geraten ist. Um gegen dieses Unrecht etwas zu tun, bin ich Verleger geworden.

Es ist erstaunlich, wie die Zeit mit der Geschichte umgeht. Was nicht bzw. nicht mehr zum Zeitgeist gehört, wird einfach beiseite gelegt und schnell vergessen. Dieses Schicksal von Ernst Keil erfuhren ebenfalls der sächsische Schriftsteller, Journalist und Freiheitskämpfer August Peters und der evangelische Pfarrer und Dichter aus Thüringen Wilhelm Hey.

Die Beschäftigung mit diesen vergessenen Autoren und die daraus entstandenen Publikationen waren die ersten „Puzzle“ in meiner verlegerischen Konzeption. Sie waren mein Beitrag gegen das Vergessen.

Es war mir klar, dass ich mit meinem neu gegründeten Verlag Edition Hamouda weder in der Lage bin noch ich es vorhabe, in Konkurrenz zu den etablierten Verlagen in Deutschland zu treten.

Daher wollte ich einen Verlag für den Kulturdialog gründen – einen Verlag mit Mission. Neben den Romanen „Die Meeresnarbe. Eine irische Geschichte“, „Ich – Grace O’Malley. Die abenteuerliche Geschichte einer irischen Piratin“ und „Halbmond und Sonne. Eine Liebe im Islam“ – alle drei von Franjo Terhart – gehörte zu meinen ersten Veröffentlichungen der Jugendroman „Toni und Ali. Bilder einer Jugendliebe“ von Gisela Karau. Das erste Kinderbuch, das in meinen Verlag erschien, handelt von einem tibetischen Mädchen und heißt „Tashi und die Naturgeister“.



Im Oktober 2007 erschien die erste Übersetzung aus dem Arabischen. Mit einem Meisterwerk der Gegenwart wollte ich den Anfang einer Reihe von Übersetzungen aus dem Arabischen wagen. Dafür schien mir „Der Staudamm“ von Mahmoud Messadi das geeignetste Werk zu sein.

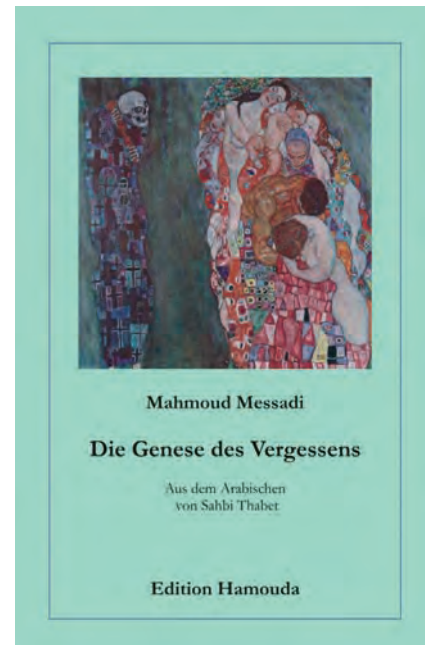
„Der tunesische Schriftsteller Mahmoud Messadi gilt in der arabischen Welt als Begründer einer einzigartigen literarischen Schule und gehört zu den wenigen modernen Autoren des 20. Jahrhunderts, denen es gelungen ist, die orientalisch-arabische Seele samt ihrer Größe und ihre Widersprüche künstlerisch-entlarvend darzustellen“.

(Sahbi Thabet)

„Mahmoud Messadi ist in Deutschland, ja in Europa überhaupt, so gut wie unbekannt. In seinem Heimatland wird er geehrt und verehrt als bedeutender Schriftsteller, Denker und Politiker. Sein Staudamm, ein Lesedrama, zwischen September 1939 und Juni 1940 verfasst und erst 1955 veröffent-

licht, ist zweifelsohne eines der originellsten Werke der modernen arabischen Literatur. Dass Messadis Werk im europäischen Sprachraum wenig bekannt ist, liegt ganz offensichtlich an der Schwierigkeit, seine Dichtung zu übersetzen. Messadis Sprache ist dicht, bedeutungsgeladen, anspielungsreich, voller Bilder und Symbole. Diese Sprache ist poetisch und abstrakt zugleich, so wie man sie etwa im klassischen europäischen Drama findet. Das Lesedrama *Der Staudamm* ist ein durch und durch modernes Drama. Das Stück reiht sich in eine ganze Anzahl europäischer und amerikanischer Dramen ein, die die herkömmliche Form des Dramas sprengen und mit ihr experimentieren.

Ghailan, der Protagonist des Stücks, ist mit *Faust* und *Prometheus* verglichen worden. Und beide Vergleiche sind erhellend. Wie *Prometheus*, die Götter verratend, den Menschen das Feuer bringt, so will Ghailan, die Göttin leugnend, den Menschen das Tales die Fülle des Wassers beschenken. Beide verbindet die Revolte gegen die Götter und die Hybris der Schöpferattitüde, die insbesondere in Goethes Version des *Prometheus-Mythos* zum Ausdruck kommt. In unvergleichlicher Weise sorgt Messadi für einen kritischen „Kommentar“, indem er das Schicksal des *Prometheus* ironisch im *Los des Esels* zitiert – einer Spiegelfigur Ghailans wie der Wolf. Der Esel nämlich bleibt angekettet an seinen Stein, an sein Schicksal bis zum Schluss. In Messadis Stück wehrt sich die Natur; wehrt sich das Göttliche, der Staudamm wird zerstört, die große Idee und die große Tat werden ad absurdum geführt. Ghailan, der vom Machbarkeitswahn berauschte Mensch, entkommt einer größeren Macht – Gott, Natur, Schicksal – nicht. Ghailan aber sieht die Zerstörung nicht, er ist verblendet, blind wie *Faust*. Das Stück „bestraft“ Ghailan aber nicht“.



(Dorothee Glück)

Neben dem „Staudamm“ werden „Die Genese des Vergessens“, ebenfalls von Mahmoud Messadi, und „Wadi und die heilige Milada. Eine jordanische Novelle“ von Ghalib Halasa pünktlich zur Buchmesse 2008 erscheinen.

Der jordanische Autor Ghalib Halasa zählt zu den wichtigsten Stimmen der zeitgenössischen arabischen Literatur. Er veröffentlichte sieben Romane, zwei Kurzgeschichtenbände, politische und literaturkritische Essays sowie philosophische Abhandlungen. Außerdem übersetzte er Autoren wie William Faulkner und J. D. Salinger aus dem Englischen ins Arabische.

„Wadi und die heilige Milada, 1968 in Kairo erschienen, gehört zu seinem Frühwerk. Halasa verdichtet darin Reales und Fiktives zu einer witzig-ironischen Novelle über das ländliche Milieu, aus dem er stammt. Selbst im Dorf aufgewachsen und bestens mit dieser Welt vertraut, zeichnet er ein dichtes und authentisches Bild vom Leben auf



dem Land. Seine Figuren sind wirklichkeitsnah und lebendig, auch, weil sie im Dialekt sprechen und kein Blatt vor den Mund nehmen. So werden auch konfliktrichtige Gegensätze zwischen Stadt und Land, Atheismus und Frömmigkeit, Bildung und Analphabetismus witzig aufbereitet und gerade dadurch in ihrer tragischen Dimension akzentuiert.

Sensibel für Zwischentöne, mit scharfem Blick und großer Liebe zum Detail entlarvt Halasa die unschönen Seiten seine Akteure gnadenlos, präsentiert sie unretuschiert als echte Originale.

Die humorig-liebvolle Art, mit der er die Figuren in seiner Novelle *Wadi und die heilige Milada* aufs Korn nimmt, zeugen von Halasas tiefer Beziehung zu den Menschen in seinem Umfeld“.

(Leila Chammaa)

Mehr Informationen zu den Autoren und deren Werken in der Edition Hamouda findet man im Netz unter www.hamouda.de.

Übersicht über die im Beitrag erwähnten arabischen Dichter und Schriftsteller:

Al-Aqqād, ‘Abbās Maḥmūd (Abbas Al-Akkad, 1889–1964): ägyptischer Dichter, Literat und Literaturkritiker; Vertreter der romantischen Schule der arabischen Lyrik; schrieb über 90 literarische Werke.

Al-Ġāḥiẓ, Abū ‘Uṭmān ‘Amr b. Baḥr (Al-Gaḥiẓ, 776–868): arabischer Schriftsteller aus Basra; er beschäftigte sich mit allen damaligen Wissensgebieten und war stets um eine Einbeziehung des griechischen Denkens in die arabische Kulturtradition bemüht. Seine Werke übten einen nachhaltigen Einfluss auf die arabische Literatur aus.

Al-Ḥakīm, Taufīq (Taufik Al-Hakim oder el-Hakim; 1898–1987): ägyptischer Schriftsteller und Kritiker, erster ägyptischer Bühnenautor, tat sich auch als sozial und politisch engagierter Romancier und Erzähler hervor (deutsch: „Von Wundern und heller Verwunderung“).

Al-Mas‘adī, Maḥmūd (Mahmoud Messadi; 1911–2004): tunesischer Schriftsteller und Politiker; zentrales Thema ist bei ihm die Begegnung der orientalischen Kultur mit der westlichen Gesellschaft. Sein bekanntestes literarisches Werk ist das Drama „Der Staudamm“.

Al-Ma‘arri, Abū l-‘Alā’ (973–1058): arabischer Dichter und Philosoph aus Syrien; als „Dichter der Philosophen und Philosoph der Dichter“ vermittelt er in seinem Traktat „Von der Vergebung“ eine Vision von Himmel und Hölle, wie sie in wesentlichen Zügen später auch in Dantes „Göttlicher Komödie“ zu finden ist (deutsch: „Himmel und Hölle: Die Jenseitsreise aus dem ‚Sendschreiben über die Vergebung‘“).

Al-Mutanabbī, Abū aṭ-Ṭayyib Aḥmad b. al-Ḥusain al-Ġu‘fī (915–965): arabischer Dichter; seine Gedichtsammlung (Diwan), in der er das reine Arabertum pries und den moralischen Verfall seiner Zeit kritisierte, gehört noch heute zu den meistgelesenen Werken der klassischen arabischen Literatur.

Ġibrān, Ġibrān Ḥalīl (Gibran Khalil Gibran; 1883–1931): libanesischer Schriftsteller, Maler und Kunsthistoriker; führender Vertreter der Romantik in der neuzeitlichen arabischen Literatur; bekannte sich in seinem Spätwerk

zu einem mystischen Pantheismus; eines seiner Hauptanliegen war die Versöhnung der westlichen und arabischen Welt (mehrere deutsche Übersetzungen, darunter „Der Prophet“, „Jesus Menschensohn“, „Quell des Friedens“ u.a.)

Halasa, Ġalīb (Ghalib Halasa; 1932–1989): jordanischer Schriftsteller, Journalist und Übersetzer. Sein literarisches Vermächtnis umfasst neben Übersetzungen Romane, Kurzgeschichten, literaturkritische Essays und philosophische Abhandlungen.

Idrīs, Yūsuf (Jussuf Idris; 1927–1991): ägyptischer Schriftsteller, gilt als Meister der Novelle und einer der bedeutendsten Vertreter der arabischen Gegenwartsliteratur (deutsch: „Die billigsten Nächte“ u.a.)

Ḥusain, Ṭāḥā (Taha Hussain; 1889–1973): ägyptischer Schriftsteller und Literaturwissenschaftler; mit seinen kulturhistorischen und belletristischen Werken prägte er das Geistesleben der arabischen Welt; er zeigte sich gegenüber der westlichen Kultur aufgeschlossen, war aber dennoch um die Wahrung arabischer Traditionen bemüht; seine autobiographische Trilogie „Al-Ayyām“ ist auf deutsch unter den Titeln „Kindheitstage“ (Band 1), „Jugendjahre in Kairo“ (Band 2) und „Weltbürger zwischen Kairo und Paris“ erschienen.

Maḥfūz, Nāḡīb (Nagib Machfus; 1911–2006): ägyptischer Schriftsteller, erhielt als erster arabischer Schriftsteller den Nobelpreis für Literatur und galt als einer der führenden Intellektuellen der arabischen Welt. Viele seiner Romane wurden auch ins Deutsche übersetzt (darunter „Die Midaq-Gasse“, „Das Hausboot am Nil“, „Der Dieb und die Hunde“).

Nu‘aima, Mīḥā’il (Mikhail Nuaima; 1889–1988): libanesischer Schriftsteller, Begründer der Kurzgeschichte im Libanon; schrieb auch Romane und Dramen, in denen er westliche Lebensweise und orientalischen Fanatismus gleichermaßen kritisierte (in deutscher Übersetzung erschien u.a. „Zwiesgespräche beim Sonnenuntergang“).

Zaidān, Ġurġi (Dschurdschi oder Girgi Zaidan; 1861–1914): ägyptischer Historiker, Literaturwissenschaftler und Schriftsteller libanesischer Herkunft; gilt als Begründer des historischen Romans in der modernen arabischen Literatur (deutsch: „Der letzte Mameluck und seine Irrfahrten“).



VON LOTHAR STEIN (LEIPZIG)

Inge Seiwert zum Gedenken

(12.04.1948–22.09.2006)

Am 22. September 2006 ist die langjährige wissenschaftliche Mitarbeiterin des Museums für Völkerkunde, Diplom-Arabistin Inge Seiwert (geb. Streubel) nach langer, schwerer Krankheit in Leipzig verstorben. Durch ihren viel zu frühen Tod hat unser Verein ein engagiertes Mitglied verloren.

Inge Seiwert wurde am 12. April 1948 in der Familie eines Landwirts aus Schildau, einer kleinen Stadt in der Dahlemer Heide, geboren. Sie besuchte die Oberschule in Torgau und legte hier 1966 die Abiturprüfung ab. Im Herbst des gleichen Jahres wurde sie an der Universität Leipzig immatrikuliert, wo sie am Orientalischen Institut Arabistik und Ökonomie der arabischen Länder studierte.

Nachdem sie 1971 ihr Studium erfolgreich mit dem Diplom abgeschlossen hatte, fand sie ihre erste Anstellung als Länderökonomin im Außenhandelsbetrieb „Interpelz“ in Leipzig. Ihr Arbeitsgebiet erstreckte sich hier auf die Länder des Nahen und Mittleren Ostens.

Verschiedene Dienstreisen führten sie nach Kuwait, in den Irak und in den Iran, wo sie zum ersten Mal mit den Menschen ihrer Region in Kontakt kam. 1971 heiratete sie den Arabisten Wolf-Dieter Seiwert und 1979 brachte sie die Zwillinge Kornelia und Bettina zur Welt. Die nächsten drei Jahre widmete sie sich ganz und gar ihrer Familie.

1982 begann sie ihre Tätigkeit am Museum für Völkerkunde zu Leipzig



als Kustodin für die Region Südeuropa und Orient. In dieser Zeit erarbeitete sie zahlreiche Konzeptionen für erfolgreiche ethnographische Ausstellungen in Leipzig, die aber auch in Brüssel, Jena, Wolfsburg und Hohenfelden/Thüringen gezeigt worden sind. Sie verfasste mehrere Kataloge zur Begleitung dieser Ausstellungen, veröffentlichte zahlreiche wissenschaftliche Aufsätze in verschiedenen Fachzeitschriften und hielt öffentliche Vorträge zu Themen aus ihrem Forschungsgebiet.

Ihre fachliche Kompetenz und Aufgeschlossenheit in Verbindung mit ihrer freundlichen und liebenswürdigen Art haben sicher dazu beigetragen, dass eine ganze Reihe von Privatsammlern ihre kostbaren Kollektionen

von orientalischem Schmuck, Textilien, Metallarbeiten und Keramik in Form von Schenkungen bzw. Stiftungen gerade an das Völkerkundemuseum in Leipzig gaben, wodurch dessen orientalische Sammlungsbestände eine bemerkenswerte Bereicherung erfahren haben.

In der Zeit nach der politischen Wende engagierte sich Inge Seiwert als aktives Mitglied im Personalrat des Völkerkundemuseums für die Interessen der Belegschaft. Hervorzuheben ist auch ihre gewissenhafte Tätigkeit als Kassenwart der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde in den Jahren 1993/95.

Ihrem beruflichen Arbeitsgebiet entsprechend gehörte Inge Seiwert auch zu den maßgeblichen Initiatoren des Zentrums für Europäische und Orientalische Kultur e. V., das im April 2004 in Leipzig gegründet worden ist, und beteiligte sich an der Gestaltung seines vielseitigen Programms. Aufrichtige Dankbarkeit und bleibende Anerkennung des Museums gebührt Inge Seiwert in erster Linie dafür, dass zahlreiche hochwertige Orient-Ausstellungen des Museums für Völkerkunde im wesentlichen durch ihre Handschrift geprägt worden sind.

Ihren letzten Aufsatz schrieb Inge Seiwert für die Zeitschrift „Simurgh“ zum Gedenken an Wolfgang König (1925–1979) unter dem Titel „Lasst die Erinnerung nicht sterben“.



Ausstellungen von Inge Seiwert

- 1989–2000 (zus. mit W.-D. Seiwert und L. Stein)
Orientalische Kulturen zwischen Atlantik und Hindukusch.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig.
- 1993 Karakum: Kunst der Nomaden. Teppiche und Schmuck im
Leben der Turkmenen.
Sonderausstellung mit Beteiligung des Staatlichen Historischen
und Ethnographischen Museums Aschabad.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig
- 1995/96 Kostbarkeiten orientalischer Basare.
Schmuck aus einer niedersächsischen Privatsammlung.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig und
1999 im Schloss Wolfsburg
- 1996 Kleider der Pferde.
Asiatische Satteldecken aus der Sammlung des Salgo Trust for
Education, New York.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig.
- 1996/97 Brücken des Balkan.
Ethnographische Skizzen aus dem Land der Bosnier, Serben
und Kroaten.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig.
Ein Teil dieser Ausstellung wurde 1998 auch im Foyer des
Europa-Parlaments in Brüssel gezeigt.
- 1999 Weiden ohne Grenzen. Wanderhirten auf dem Balkan.
Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden.
- 2000 Rosen und Nachtigallen. Die 100-jährige Sammlung des
Leipzigers Philipp Walter Schulz.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig.
- 2001/02 (zus. mit W.-D. Seiwert) Das Erbe der Antike.
Traditioneller Schmuck und Volksglaube zwischen Orient
und Okzident.
Braunschweigisches Landesmuseum.
- 2002 Das Neue Licht.
Der Frühling in Europa und im Orient.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig.
- 2002 Präsentation der Italiensammlung des Museums für den
Frühjahrs Empfang der Deutsch-Italienischen Gesellschaft in
Leipzig.
- 2003 Berührungen.
Gerd Thielemann: Ein Leipziger Maler und Sammler in
Mittelasien und Russland.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig.
- 2005 (in Zusammenarbeit mit der Deutsch-Jemenitischen Gesellschaft)
Töchter des Jemen.
Museum für Völkerkunde zu Leipzig.

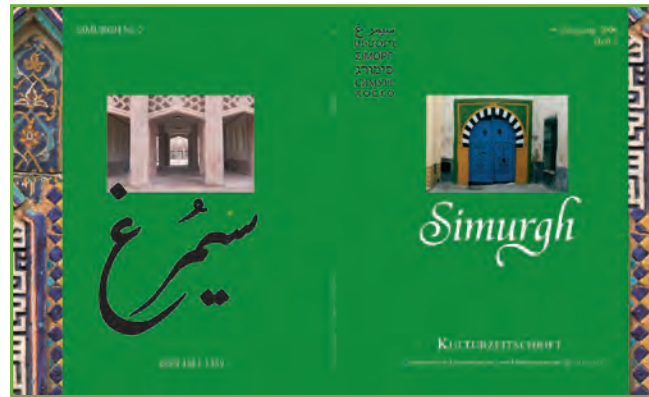
Publikationen von Inge Seiwert (Auswahl)

- 1987 Poesie der Keramik – Betrachtungen zu einem Fliesenbild aus Isfahan.
Mitt. MVL, 52.
- 1990 (zus. mit W.-D. Seiwert) Orientalische Kulturen zwischen Atlantik
und Hindukusch. In: Völkerkundemuseen 1990. Festschrift für Helga
Rammow. Lübeck.
- 1991 Eine armenische Hochzeit. Lackmalereien aus dem Iran. In:
Mitt. MVL, 54.
- 1992 (zus. mit Ch. Müller:) Turkmenische Teppicherzeugnisse im
Grassimuseum Leipzig. In: Jahrbuch MVL, 39.
- 1992 Zur ethnohistorischen Aussage turkmenischer Teppiche. In:
Jahrbuch MVL, 39.
- 1993 Göndschuk. Ein seltener Silberschmuck aus Turkmenistan.
In: Mitt. MVL, 55.
- 1994 (zus. mit Ch. Müller:) Tschyrpy und kurte: Zwei turkmenische
Frauengewänder in der Sammlung des Museums für Völkerkunde zu
Leipzig. In: Jahrbuch MVL, 40.
- 1995 Kostbarkeiten orientalischer Basare. Schmuck aus einer
niedersächsischen Privatsammlung. Leipzig: MVL.
- 1996 (zus. mit I. Nentwig:) Kleider der Pferde. Asiatische Satteldecken aus der
Sammlung des Salgo Trust for Education, New York. Leipzig: MVL.
- 1996 (zus. mit M. Andó:) Brücken des Balkan. Ethnographische Skizzen aus
dem Land der Bosnier, Serben und Kroaten. Leipzig: MVL.
- 1999 Wanderhirten auf dem Balkan. Hohenfelder Blätter 33, Hohenfelden.
- 2000 Städtischer Alltag im qadscharischen Iran. In: Rosen und Nachtigallen.
Die 100-jährige Iran-Sammlung des Leipzigers Philipp Walter Schulz.
Leipzig.
- 2000 Auf den Spuren von Ph. W. Schulz – Reisebeobachtungen vom März
2000. In: Rosen und Nachtigallen. Leipzig.
- 2001 (zus. mit W.-D. Seiwert) Das Erbe der Antike. Traditioneller Schmuck
und Volksglaube zwischen Orient und Okzident. Braunschweig.
- 2003 (zus. mit M. Andó:) Berührungen. Gerd Thielemann: Ein Leipziger
Maler und Sammler in Mittelasien und Russland. Leipzig: MVL.
- 2003 Feiern und Fasten bei Christen und Muslimen in Bulgarien. In:
Ziehe, Irene (Hg.): Rund und schön. 10 Jahre Europäischer Ostermarkt.
Berlin.
- 2005 Traditionelle jemenitische Kleider. In: Töchter des Jemen. Leipzig: MVL.
- 2005 Osmanisch-europäische Einflüsse im jemenitischen Schmuck. In: Simurgh.
Kulturzeitschrift. Leipzig, 1.
- 2006 Lasst die Erinnerung nicht sterben. Zum Gedenken an Wolfgang König.
In: Simurgh. Kulturzeitschrift. Leipzig 2.

Mitt. MVL: Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Leipzig
Jahrbuch MVL: Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Münster-
Hamburg: LIT Verlag



Einführung	INHALT
2 • GEORG MEGGLE: Begrüßungsworte	
3 • Zentrum für Europäische und Orientalische Kultur e.V.	
4 • ADEL KARASHOLI: Umarmung der Meridiane	
6 • WOLF-DIETER SEIWERT: Willkommen	
Botschaften der Schönheit	
8 • DR. ÜMIT BİR – „Adoptivvater“ orientalischer Schmuckkunst	
13 • INGE SEIWERT: Osmanisch-europäische Einflüsse im jemenitischen Schmuck	
19 • AVIVA KLEIN-FRANKE: Tradition und Neuerung in der Schmuckherstellung im Jemen im 20. Jh.	
31 • MARTINA DEMPE: Reflexionen zur Schmuckwelt des Jemen	
Weltsprache Kunst	
34 • ANGELIKA JUNG: Gedanken zum Bild „Simurgh“ von Mehdi Majd-Amin	
38 • JOACHIM GIERLICH: Simurgh-Darstellungen in der islamischen Kunst	
Europäischer Orient – Orient in Europa	
42 • MICHAEL TOUMA: Heiliges Land	
46 • GUDRUN MEIER: Ziegen-Amulette aus dem Hindukusch	
Mit anderen Augen	
48 • LOTHAR STEIN: Zu Besuch bei Troglodyten und Ichthyophagen. Soqatra 1984 und 2003	
54 • BELGÄSIM 'ABDALLÄTIF AL-MARZÜGİ: Ein Brief aus Deutschland	
Brückebauer	
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	



Einführung	INHALT
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 • ILIA RICHTER: Wie fern ist Palästina? Fotos von Mahmoud Dabdouh	
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 BADAQSHI: Frauen und Medien in Afghanistan	
Brückebauer	
53 • ANGELIKA JUNG: Ari Babakanov – Meister des <i>sašmaqām</i>	
59 • INGE SEIWERT: Lasst die Erinnerung nicht sterben. Zum Gedenken an Wolfgang König	
Sonstiges	
63 • Projekte des ZEOK	
64 • Autoren, Impressum und Bildnachweis	

GRASSI MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE ZU LEIPZIG

Johannisplatz 5–11
04103 Leipzig

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



Staatliche Ethnographische
Sammlungen Sachsen



AUTOREN DIESES HEFTES:

MONA RAGY ENAYAT

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

DR. GÜNTHER GENTSCH

Autor, Herausgeber und literarischer Übersetzer;
Gründungsmitglied des „Förderkreises Freie
Literaturgesellschaft e. V.“ und des Sächsischen
Übersetzervereins „Die Fähre“.

FAYÇAL HAMOUDA

Literaturwissenschaftler und Verleger;
in Tunesien geboren, lebt seit 1994 in Leipzig;
Schwerpunkte: Literatur, Nordafrika, Islam.
E-Mail: hamouda@hamouda.de

THOMAS MARIUS MORBE

Naturwissenschaftler und Philosoph, Galerist,
Autor; Mitglied des ZEOK.
E-Mail: freedom@web.de

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

DR. WOLF-DIETER SEIWERT

Arabist und Ethnologe;
Schwerpunkt: Europa und Orient; widmet
sich vor allem der Förderung des
interkulturellen Dialogs; Mitglied des ZEOK.
E-Mail: w-d-seiwert@zeok.de

DR. HABIL. LOTHAR STEIN

Ethnologe, langjähriger Direktor des Museums
für Völkerkunde zu Leipzig; Schwerpunkt:
Nahe Osten, Nordostafrika, Nomadismus;
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: Graphik,
Collage, Videoprojekte; Mitglied des ZEOK.
E-Mail: wir@toumaart.com

DR. CHRISTIANNE WEBER-STÖBER

Geschäftsführerin der Gesellschaft für
Goldschmiedkunst (GfG); Leiterin des
Deutschen Goldschmiedehauses Hanau; die
GfG ist Mitglied des ZEOK.
E-Mail: c.weber-stoerber@gfg-hanau.de

HIRIET ZIBERI

Ethnologin, Doktorandin in Leipzig;
in Mazedonien geboren, liegt ihr Schwerpunkt
auf der Erforschung der albanischen Volkskultur
in Mazedonien; Mitglied des ZEOK.
E-Mail: hiriet@yahoo.com

UTA ZIMMERMANN

Lehrkraft für Sprechen und Darstellen an der
Freien Grundschule „Clara Schumann“;
Mitarbeit in freien Projekten.
E-Mail: simuzi@web.de

MAJA ZWICK

Soziologin, Berlin;
Schwerpunkte: Westsahara-Konflikt,
Migrationssozio-logie, Religionssoziologie,
Sozialanthropologie.
E-Mail: maja_zwick@yahoo.de



SIMURGH. Kulturzeitschrift. Zentrum für
Europäische und Orientalische Kultur e.V.,
Jahrgang 2007, Heft 3

Titelbild: Moscheeneingang im Dorf Bivoljane, östliche
Rhodopen (Bulgarien)

Rückseite: Kaffeehaus Riquet in Leipzig

Vor- und Nachsatz: Fotos von Tunesienreisen (1990–95)
von Dr. Wolf-Dieter Seiwert

Impressum

Herausgeber: Zentrum für Europäische und Orientalische
Kultur e.V.

Redaktion: Dr. Wolf-Dieter Seiwert

Layout und Satz: Gabine Heinze

Druck: Merkur Druck- und Kopierzentrum GmbH Leipzig

ISSN 1861-1389

Redaktionsschluss: 29.02.2008

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)

Judith Jonas-Kamil (Leipzig)

Postadresse: Zentrum für Europäische und Orientalische

Kultur e.V., Dresdner Straße 82, 04317 Leipzig

Tel. 0341 5298027

Tel.: 0341 5904760 (M. Touma),

Tel.: 0341 6898619 (Mona R. Enayat),

Tel.: 0341 2385195 (W.-D. Seiwert)

E-Mail: m-touma@zeok.de,

w-d-seiwert@zeok.de (Redaktion)

Internet: www.zeok.de

Bildnachweis:

Paola Crociani: S. 10 (oben)

Xh. Daci: S. 28 (links)

Mona Ragy Enayat (Leipzig): S. 45 (unten)

Azza Fahmy (Kairo): S. 7 (links)

Thierry Gicquel: S. 7 (Mitte)

Tarek Maher Hefny: S. 10 (unten)

Gabine Heinze (Leipzig): S. 3, 66

Barry Iverson: S. 7 (rechts), 8, 9, 11, 12, 13

Thomas M. Morbe: S. 14, 15, 16, 17

Christoph Sandig (Leipzig): S. 21 (unten)

Wolf-Dieter Seiwert (Leipzig): Titelfoto, S. 67 (unten rechts)

Michael Touma (Leipzig): Rücktitel, S. 5

Ute Wittich (Frankfurt/Main): S. 22, 23, 24

Hiriet Ziberi (Leipzig): S. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31

Maja Zwick (Berlin): S. 51, 53, 54, 55, 56, 57

Archiv Edition Hamouda (Leipzig): S. 63, 64

Archiv der Gesellschaft für Goldschmiedekunst (Hanau):

S. 19, 20, 21 (Mitte und oben)

Archiv Mona Ragy Enayat (Leipzig): S. 42, 44, 45 (oben),

46, 47, 48, 49, 50

Archiv Seiwert (Leipzig): S. 65

Archiv Ulrike Helmer Verlag: S. 32, 37, 39

Nikolai Roerich. Novosibirsk Picture Gallery 1990:

S. 58 (Mitte)

D'Ohsen, I. M. (Allgemeine Schilderung des Othomanischen
Reichs. Leipzig, 1788 und 1793): S. 35, 38, 40

Decter, Jacqueline: Roerich – Leben und Werk eines
russischen Meisters. <http://urusvati.agni-age.net/german/>:

S. 61 (Mitte und oben), 59 (unten), 60 (oben), 58 (unten)

Nicholas Roerich Museum, New York (<http://www.roerich.org>): S. 60 (unten)

http://www.banieredelapaix.fr/images/station_my.jpg:

S. 61 (unten)



SIMURGH Nr. 3



سمرق

ISSN 1861-1389