

torba

D A S T E P P I C H M A G A Z I N



1/97

Die persische Miniaturmalerei
Report: Die Konföderation der Gaschgai

Sind nur alte Teppiche wertvoll?

Diese Frage zu stellen heisst, sie auch gleich zu beantworten.

Jeder Teppich war nämlich einmal neu: Er hat durch den Gebrauch jenen Charme erhalten, welcher ihn erst im Laufe der Jahre wertvoll macht. Genau jener Glanz, welcher den Hosenboden einer Wollbekleidung entwertet, wird beim Teppich zur Tugend.

Die Schafe in den mittelöstlichen Gebirgen von der Türkei über Persien bis nach Afghanistan sind einem harten Klima ausgesetzt. Sie entwickeln dadurch eine äusserst langlebige Wolle. Diese erträgt eine strapaziöse Behandlung während Jahren. Darum erfreut sich der Orientteppich unter anderem so grosser Wertschätzung. Wenn die Wolle einen altersbedingten Glanz bekommt, heisst das noch lange nicht, dass die Qualität vermindert ist.

Die Orientalen, aber auch die europäischen Teppichwäscher haben stets versucht, durch eine Glanzwäsche den natürlichen «Veredelungsprozess» abzukürzen. Diese Prozedur ist gerade beim pakistanischen Teppich, der meist aus Neuseelandwolle hergestellt wird, äusserst beliebt.

Dadurch bekommt der Teppich einen feinen Seidenglanz, welcher «verkaufsfördernd» wirkt... Diese Teppiche verlieren ihren «edlen Schimmer» bald und wirken nach relativ kurzer Zeit stumpf und wenig attraktiv. Nomaden- und Bauernteppiche wie Gashgai und Gabbeh werden wohl am wenigsten durch die Wäsche gequält. So darf sich der Freund originaler Volkskunst nach wie vor erfreuen an der Ursprünglichkeit seines Teppichs, welcher je älter, desto schöner wird. Neben den Südpersern tauchen auch originale azerbaidjanische, kaukasische, türkische und afghanische Teppiche immer wieder auf. Sie werden oft zu Unrecht fast vergessen. Es ist dem Teppichliebhaber vorbehalten, auf Entdeckungsreisen zu gehen und dieses nach wie vor blühende Kunsthandwerk zu entdecken und zu fördern. Er wird auch warten und zusehen können, wie sein Teppich immer schöner wird und ihm damit ein Leben lang Freude bereitet.

Hans Wyler

t o r b a

DAS TEPPICHMAGAZIN

1/97

5. Jahrgang

Eine Publikation der SOV
(Schweizerische Orientteppich-
händler Vereinigung / Association
suisse des commerçants en
tapis d'orient)

Herausgeberin: SOV

Erscheint zweimal jährlich in deut-
scher und französischer Sprache.
Erhältlich in allen SOV-Fachge-
schäften oder über die Redaktion
im Abonnement.

PC Konto 80-28167-7

(Fr. 20.– für vier Ausgaben)

Redaktionsadresse:

Postfach 361, 3250 Lyss

Redaktionsteam:

J. Gans, R. Graf, M. Fischer,
E. Kistler, A. König, J. Linsi

Übersetzung:

P. Grossniklaus

Redaktionelle Beratung
und Lektorat:

Alice Baumann, Journalistin BR,
Bern

Gestaltung:

Partner, Partner & Partner, Biel

Lithografie:

Moser SA, Studen

Druck:

Farbendruck Weber AG, Biel

Autoren

und Fotografen dieser Ausgabe:

W. Burkhardt, J. Gans, E. Kistler,
A. König, D. König, M. Fischer,
H. Wyler

Das Copyright der Texte und
Fotos liegt bei den Autoren und
Fotografen. Der Nachdruck, auch
auszugsweise, ist nur mit deren
Genehmigung gestattet (Kontakt
über die Redaktion).

«torba» bedeutet im Türkischen
«Tasche». Im möbellosen Haushalt
der Nomaden enthält sie Vorräte
und Gebrauchsgegenstände; sie
wird im Zelt aufgehängt und ist auf
der Vorderseite kunstvoll geknüpft
oder gewebt.

«Die Hand der Fatima», das Signet
der SOV, ist ein Schutz- und
Glücksymbol mit magischen Kräf-
ten: Es soll Böses abwenden und
seinem Besitzer Glück bringen.



K A L L I G R A P H I E



4 Die persische Miniaturmalerei

G E G E N S T A N D



7 Der Khatam kari
«Der Einlegearbeiter»

R U B R I K E N

- 6 Werkstatt
- 8 Galerie
- 17 Ausstellungen
- 17 Kontroverse
- 18 Geschichte
- 18 Gericht
- 21 Service

t o r b a R E P O R T

- 10 Die Konföderation
der Gaschgai

F O K U S

- 19 Prachtige Pferdedecken

I N T E R I E U R

- 20 Die Wohnung eines Liebhabers
von Teppichen
aus dem Nordwestiran

R E P O R T A G E



- 22 Auf den Spuren der Nomaden:
Der Tod – die Beerdigung –
die weite Reise

Titelbild: Kaschkuli Gabbeh 154 x 104 cm.

Die persische Miniaturmalerei

Die wunderbare Welt der persischen Miniaturmalerei hat mich immer fasziniert. Als Jugendlicher waren es allmorgendlich beim Hinuntergehen der Treppe die ersten Bilder, die ich sah und die mich beeindruckten. Ich nahm flüchtig die kriegführenden Ritter, die Jäger des Hofes und die Schönheiten des Harems wahr.



Die Miniaturmalerei stellt die logische und natürliche Ergänzung der Kalligraphie und der Illuminierkunst dar (siehe Torba 2/96). Die Verehrung des Korans inspirierte in der Tat die muslimischen Völker, welche in der dekorativen Kunst sehr beflissen waren – speziell die Perser – dazu, das heilige Buch zu illuminieren. Die Grenze zwischen der Verzierung der Titelseite, der Initialen und der Schaffung schlecht zu definierender Illustrationen wurde schnell überschritten. Künstler mit grossem Talent, Urheber von fabelhaften Koranen, schmückten die weltlichen Arbeiten von Dichtern oder berühmten Schriftstellern mit Miniaturmalereien.

Dies sollte uns erstaunen, weil die Theologen des Islams die Wiedergabe von lebenden Wesen immer missbilligten, obschon dies nicht explizit im Koran gesagt wird: Die Sure untersagt nur die Standbilder, welche eines Tages Objekte des Götzendienstes werden könnten. Bei den Persern hingegen erwies sich der Wunsch, Objekte der Kunst zu schaffen, grösser als ihre Bereitschaft, blind den Vorschriften der Mullahs zu gehorchen.

Die persische Miniaturmalerei ist innig mit der Literatur und der Religion verbunden, weil sie fast immer Bücher illustriert. Die Szenen, welche die Miniaturmalerei darstellt, stammen aus der iranischen Geschichte, ebenso aus Epos, Le-

genden und persischen Romanen. Die Ältesten, welche man kennt, datieren aus dem 13. Jahrhundert und gehören der seldschukischen Schule an. Sie illustrieren die Geschichte von Kalila und Dimna. Später haben die folgenden Werke zahlreiche Illustrationen hervorgerufen:

- Der Schah-Name von Firdousi, ein grosser nationaler Epos.
- Die Robotäer von Khayyam, der Divan von Hafiz, der Khamseh von Nezami, dichterische Werke von allgemeiner Bekanntheit.

Wie durch die Farben, kann man die Miniaturmalereien in verschiedene Richtungen einteilen, verdeutlicht durch den Stil:

- Die seldschukische Stilrichtung oder die Stilrichtung von Bagdad (13. Jahrhundert)
- Die Stilrichtung von Täbriz (15. Jahrhundert)
- Die Stilrichtung von Shiraz (15. Jahrhundert)
- Die Stilrichtung von Herat (15. Jahrhundert)
- Die Stilrichtung von Isfahan (16. Jahrhundert), deren Meister Riza-i-Abbasi war.
- Die mongolische Stilrichtung in Indien (16. und 17. Jahrhundert)
- Die Stilrichtung Jala-Irid (19. Jahrhundert)

Unter der Herrschaft von Schah Abbas wurden zahlreiche Kontakte zu westlichen Höfen geknüpft. Am Ende des 17. Jahrhunderts verbrachten zahlreiche persische Künstler ein Praktikum in Rom. Die Miniaturmalereien dieser Epoche widerspiegeln diesen westlichen Einfluss in ihrer Technik.

Während des 18. Jahrhunderts, einer sehr unruhigen Zeit in der iranischen Geschichte, stellt man einen fast kompletten Stillstand der künst-



lerischen Tätigkeit fest. Man muss den Machtantritt der Kadscharen-Dynastie im folgenden Jahrhundert abwarten, um eine Wiederbelebung der Kunst der Miniaturmalerei zu erleben.

Der Geist der Miniaturmalerei ist nahe dem Geist der Ikonen oder dem Geist der westlichen Illuminierkünsten der romanischen Epoche. Die Erforschung des Realismus fehlt gänzlich; der Illuminierkünstler trachtet mehr danach, eine Szene zu erklären oder sie verständlich zu machen, als sie in ihrem tatsächlichen Umfang wiederzugeben oder ihr eine dramatische Intensität zu verleihen. Keine Aussicht, kein Dämmerlicht, nichts von dem, was die verschiedenen Richtungen der Malerei seit dem Mittelalter erfunden haben, erscheint den persischen Künstlern zweckdienlich. Die Natur ist nicht mit sich selber beschäftigt, die Landschaften sind nie eine Kunst in sich. Die Landschaften sind im Hintergrund mit einer Szene angedeutet; sie dienen als Dekoration. Zum Beispiel wird die Nacht durch einen im Lapislazuli-Ton sternenbeleuchteten Himmel dargestellt. Aber die Szene im Vorder-

grund ist wie am Tage erhellt. Wichtig ist nicht, die Illusion eines nächtlichen Umfeldes zu erzeugen, sondern nur nahezuzeigen, dass es bereits Nacht ist.

Das Wunderbare einfangen

Im übrigen äussern die Perser einen Geschmack, welcher gezeichnet ist durch eine kindliche Sichtweise des Universums. Die Perser suchen nicht danach, die Realität zu verstehen oder sie zu durchschauen, wie wir dies im Westen zu tun pflegen, sondern sie versetzen sich in Erstauen. Der Künstler stellt vielfach Orte dar, die dem Menschen nicht zugänglich sind, zum Beispiel das Reich der Toten, oder lässt den Betrachter in einem paradiesischen Garten, welcher mit Traumkreaturen bevölkert ist, umherschweifen.

Die Miniaturmalereien und die Teppiche

Für die Historiker von Orientteppichen sind die Miniaturmalereien eine Quelle von sehr interessanten Informationen. Die illustrierten Manuskripte sind im Gegensatz zu Teppichen fast immer datiert oder

man kann ihr Alter von ihrer Stilrichtung ableiten. Deshalb ist es leicht, die Teppiche zu datieren, welche auf Miniaturmalereien zu finden sind. Man vermutet auch, dass das gegenwärtige Motiv der Medaillonteppeiche im 17. Jahrhundert durch Miniaturmaler entworfen wurde. Die Miniaturmaler, welche durch Schah Thamasp beauftragt wurden, neue Motive für Orientteppiche zu suchen, sahen sich von den Mustern der Buchumschläge inspiriert, um einen neuen Stil für Orientteppiche zu erfinden und so diese traditionelle Kunst zu erneuern.

Text: Jacques Gans

Die Welt der Teppichherstellung (Teil 9)

Techniken der Knüpfgewebe

Kette und Schuss:

Kettgarn für Knüpfgewebe muss sehr stark und zugfest sein, es wird immer kräftig verzwirnt.

Als Material wird gewöhnlich eine ausgesuchte, zugfeste, langfaserige Schafwolle verwendet; sie bleibt in der Regel ungefärbt und wird zweifach, gelegentlich auch drei- oder vierfach verzwirnt. Wollkettgarn ist meist Z-gesponnen und S-verzwirnt.

Die nomadische und sesshafte Bevölkerung verwendet auch kräftiges Ziegenhaar. Daneben findet Baumwolle, meist mehr als dreifach verzwirnt, immer mehr Verwendung als Kettgarn. Sie ist stark und wenig dehnbar und verleiht dem Grundgewebe hohe Festigkeit. Baumwolle lässt sich gut verspinnen und verzwirnen. Es kommt vor, dass für die Kette Wolle und Baumwolle oder Wolle und Ziegenhaar kombiniert werden. Andere Materialien finden sich kaum. Eher selten wird Seide als Kettmaterial verwendet. Für sehr fein geknüpft Teppiche

eignet sie sich wegen ihrer hohen Zugfestigkeit besonders gut. Je dichter die Kettfäden nebeneinander liegen, desto feiner wird die Struktur des Teppichs. Gewöhnlich werden ca 35–180 Kettfäden pro Dezimeter aufgezogen. Stärke bzw. Dicke des Kettgarns, Qualität und Farbton liefern Anhaltspunkte über Erzeuger und Herkunft.

Der Schuss eines Knüpfgewebes besteht mehrheitlich aus demselben Material wie die Kette. Im Gegensatz zu dieser wird er aber öfters eingefärbt. Er hat die Aufgabe, den Teppich in Querrichtung zusammenzubinden.

Für die meisten Grundbindungen von Knüpfgeweben muss das Schussgarn weich sein. Es ist deshalb im allgemeinen schwach zwei- oder dreifach gezwirnt oder gar ungezwirnt, d.h. dass die ineinander verdreht-gesponnenen Fäden auf einer Breite von etwa drei Knoten keine ganze Umdrehung machen. Gelegentlich wird auch nur einfacher, unverzwirnter Faden verwen-

det. Auf diese Weise lässt sich der Schuss beim Niederschlagen mit dem Kamm zwischen den Knotenreihen dicht zusammenpressen.

Symmetrischer Knoten (türkischer Knoten)

Das Garn wird um zwei Kettfäden geschlungen, seine Enden werden zwischen diesen beiden hochgezogen. Wie aus dem Namen ersichtlich, hat dieser Knoten eine symmetrische Struktur. Wenn die beiden Garnenden eines einzelnen Elementes zwischen zwei Kettfäden, die in der gleichen Ebene liegen, nach oben kommen, wird der Knoten als «symmetrisch 1» (Sy1) bezeichnet. Wird die linke Seite eines solchen Elementes um einen Kettfaden gewickelt, der wenig oder viel tiefer liegt als der andere, um den die rechte Hälfte des Eintrageelementes geschlungen ist, wird er «symmetrisch 2» (Sy2) genannt.

Liegt die rechte Seite eines solchen Knotens tiefer, wird der Knoten als «symmetrisch 3» (Sy3) bezeichnet.



Sy1: zwei sichtbare Höcker sind ein Knoten.
Knotendichte = 30 x 40 Knoten auf 10 cm².

Sy3: ein sichtbarer Höcker ist ein Knoten.
Knotendichte = 40 x 50 Knoten auf 10 cm².

Der Khatam kari «Der Einlegearbeiter»

Man kann nicht um den zentralen Platz in Isfahan oder in Läden im Basar von Shiraz spazieren gehen, ohne diese mit eingelegten Arbeiten versehenen Dosen zu bemerken, welche mit geometrischen Mustern von unglaublicher Feinheit geschmückt sind.

Sie ähneln Mosaikarbeiten, aber die Elemente, welche das Muster bilden, sind so klein, dass es schwer fällt, sich vorzustellen, wie die Handwerker es bewerkstelligen, diese Arbeiten auszuführen.

Wir besuchen den «khatam kar» M. Asghara Naimi in seinem Atelier in Isfahan. Er versichert uns mit Stolz, dass dieses Handwerk seit 700 Jahren jeweils vom Vater dem Sohn weitergegeben wird.

Es lebt hauptsächlich in Isfahan fort. 30% der Produktion werden allerdings noch in Shiraz ausgeführt.

Die Materialvorbereitung

Die Elemente des Musters setzen sich aus kleinen Dreiecken verschiedener Farben zusammen:

- Die vergoldeten Teile sind aus Messing.
- Die weissen Teile sind nicht aus Elfenbein, sondern aus Kamelknochen.
- Die anderen Farben sind aus gefärbtem Hartholz.



M. Asghara Naimi in seinem Atelier.

Man verwendet einen Holzleim. Die Materialien werden zu Stäben im Querschnitt eines Dreiecks vorbereitet und diese wiederum zu Bündeln von ungefähr 70 cm zusammengeklebt und zusammengefügt. Sie bilden einen wichtigen Teil im gewünschten Muster. Sobald die Bündel trocken sind, werden diese zu Stücken von ungefähr 10 cm Länge zugeschnitten.

Der zweite Schritt besteht darin, zusammengedrückt zwischen zwei Brettchen, die als Schablone dienen, die nötige Anzahl der Grundteile des Musters zusammenzufügen. Diese sorgfältig angeordneten und zusammengeklebten Einheiten werden die Motive einer der Vorderseiten des zu schmückenden Objekts bilden. Das Ganze wird stark komprimiert und getrocknet. Der dritte Vorgang besteht darin, Querschnitte von ungefähr einem Millimeter Dicke abzuschneiden.

Die Ausschmückung der Objekte

Diese Abschnitte werden mit Holzleim fixiert. Wenn die Objekte nicht flach, sondern ausgebaucht sind, wärmt der Handwerker den Zierabschnitt, um ihn fügsam zu machen und ihm die Form des Objekts zu geben.

Der letzte Vorgang besteht darin, die Oberfläche sorgfältig mit Sandpapier zu schleifen und dann zu lackieren. Die Miniaturen, welche manchmal die eingelassenen Objekte schmücken, werden durch einen anderen Handwerker ausgeführt.



Schachbrett.

Wenn in der Vergangenheit diese Waren als Luxusobjekte betrachtet wurden, so haben die Anwendung moderner Techniken und die damit verbundene allgemeine Preissenkung es erlaubt, diese kleinen Wunderwerke allen Geldbeuteln zugänglich zu machen. Wie vor 700 Jahren ist der grösste Teil noch Handarbeit, aber das Abschneiden wie auch das Schleifen der Motivabschnitte werden erheblich durch Maschinen erleichtert. Die Leime und Lacke sind ebenfalls nicht mehr dieselben. Europa zieht die Dosen und die Federkasten vor, währenddem die arabischen Länder gierig sind nach verzierten Bildern, welche mit Koranversen verziert sind. 80% der Dosen werden in die Türkei ausgeführt, welche von einem unglaublichen Touristenstrom profitiert.

M. Naimi ist nicht reich geworden, aber er lebt gut und hofft, dass seine Familie die Tradition für weitere 700 Jahre beibehalten wird.

Text und Foto: Diane König



grafiti®, 161 x 124 cm, Fr. 2000.–.
Zannetos AG, Silbergasse 6, 2502 Biel,
Tél. 032/322 08 54.



grafiti®, 179 x 138 cm, Fr. 2470.–.
E. Gans-Ruedin SA, Grand-Rue 2,
2001 Neuchâtel, Tél. 032/725 36 23.



grafiti®, 257 x 177 cm, Fr. 4550.–.
Wurz Teppiche, Kramgasse 10, 3000 Bern 8,
Tél. 031/311 20 03.



grafiti®, 227 x 170 cm, Fr. 3860.–.
Galerie Kistler, Dekor Ki AG, Bernstrasse 11, 3250 Lyss,
Tél. 032/384 44 33.

Wichtiger Hinweis:

Aus repro- und drucktechnischen Gründen können bei Teppichabbildungen Farbabweichungen entstehen.



Grafiti®, 194 x 162 cm, Fr. 3140.-.
 Teppich Stettler AG, Amthausgasse 1, 3000 Bern,
 Tel. 031/311 14 53.



Farrashband, 230 x 180 cm, Fr. 4000.-.
 Anne Kaiser's Kunst- + Antiquitätenmarkt, Obere Gasse 24,
 7000 Chur, Tel. 081/253 30 70.



grafiti®, 175 x 106 cm, Fr. 1860.-.
 Galerie Kistler, Dekor Ki AG,
 Bernstrasse 11, 3250 Lyss,
 Tel. 032/384 44 33.



grafiti®, 195 x 120 cm, Fr. 2340.-.
 Zannetos AG, Silbergasse 6, 2502 Biel,
 Tel. 032/322 08 54.



Grafiti®, 200 x 123 cm, Fr. 2460.-.
 Teppichhaus im Schössli, Oscar Huber,
 Spisergasse 42, 9000 St. Gallen,
 Tel. 071/222 37 22.



Die Konföderation der Gaschgai

Über die etymologische Bedeutung ihres Namens wird diskutiert. Nach Fasa'i geht der Name Gaschgai auf das türkische Verb «qachamak» (fliehen) zurück. Er behauptet, dass die Gaschgai ursprünglich ein Zweig der Khaladscharen, eines Turk-Volkes, waren, der von der Türkei her einwanderte und sich im zentralen Iran niederliess. Doch eine Gruppe der Khaladscharen löste sich ab und floh nach Fars. Man nannte sie daraufhin Gaschgai (die, welche geflohen sind). Doch diese Theorie erklärt nicht, wann und wieso die Gaschgai den mittleren Iran verliessen und in die Provinz Fars abwanderten. Eine zweite Theorie, die auch die Gaschgai-Führer vertreten, besagt, dass sich der Name vom türkischen Wort «qashqa» (Pferd mit einem weissen Fleck auf der Stirn) herleitet. Die dritte Theorie führt den Namen der Gaschgai zum Namen

Die Gaschgai sind eine Stammeskonföderation, die in der Provinz Fars im südlichen Iran angesiedelt ist. Sie zählt fast 200 000 Angehörige.

Viele Gaschgai leben noch in der nomadischen Tradition.

eines Flusses in Usbekistan zurück, dem Qashqa Darya. Es gibt mehrere Orte in Aserbeidschan mit dem Namen Qashqa, darunter auch ein Dorf in der Nähe von Bostanabad, Qashqa Mishm (nahe Ahar) und Qashqa Bolaq (nahe Maku).

Unklare Herkunft

Der Herkunft der Gaschgai und die Zeit ihres Erscheinens in ihrem derzeitigen Lebensraum ist nicht geklärt. Wie bereits erwähnt, hält man sie für eine Absplitterung der Khaladscharen, die in einer ungewissen Frühzeit vom Zentral-Iran in die Provinz Fars umsiedelten. Bei der Erforschung der Herkunft

der Gaschgai ist die Hauptschwierigkeit die, dass sie kein einheitliches Volk mit gemeinsamem Ursprung sind. Vielmehr setzt sich die Konföderation aus verschiedenen ethnischen Gruppen und unterschiedlichen Stämmen zusammen. Die Gaschgai tauchten im Laufe des 18. Jahrhunderts in ihrem gegenwärtigen Lebensraum auf. Wenn wir auch den Ursprung vieler türkischer und nicht-türkischer Stammesmitglieder der Gaschgaikonföderation kennen, so wissen wir immer noch sehr wenig über deren Kern.

Es ist bereits klar, dass die Mehrheit der Gaschgai Türken sind und

somit nicht zu den Ureinwohnern der Provinz Fars gehören. Soweit bekannt ist, kamen einige turksprachige Gruppen gegen Ende des 10. Jahrhunderts nach Fars.

Die Mehrzahl von ihnen wurde jedoch durch Abu Kalidschar Samsam aus der Buyid-Dynastie 995 niedergemetzelt.

Die Seldschuken eroberten die Provinz Fars 1053 und beherrschten sie fast 85 Jahre lang. Dann wurden sie von den Turkmenen aus Zentralasien vertrieben, die 1164 die Provinz Fars einnahmen.

Diese Turkmenen unter der Führung von Muzaffer al-Din errichteten eine örtliche Dynastie, bekannt als Atabakan-i Fars (1148–1392). Ihre Herrschaft verloren sie an Tamerlan, Begründer der Dynastie der Timuriden, der 1392 die Provinz Fars für sich gewann.

Der Herrschaft der Timuriden wurde durch die Kara-Kovunlu (schwarzer Hammel), einer Stammesgemeinschaft aus dem Nordwesten des Iran, ein Ende bereitet. Ihr folgte bald darauf, 1467, die der Ak-Koyunlus (weisser Hammel), eines Stammesverbandes, der bereits einen grossen Teil Kleinasien und des nordwestlichen Iran kontrollierte. Sie wurden jedoch von Schah Ismail, dem Begründer der Safawiden-Dynastie (1501–1735)

entmacht. Er zwang 1503 Fars unter seine Herrschaft.

Die Safawiden kamen durch die Unterstützung von sieben Turkstämmen an die Macht. Dies brachte ihren Oberhäuptern nicht nur hohe Verwaltungspositionen wie Gouverneursposten der Provinzen, sondern auch Ländereien.

Das Oberhaupt der Zolkadr, eines der sieben Stämme, wurde oberster Verwalter der Provinz Fars, während die Afscharen die Provinzen Kuh Giluyeh und Kerman zugeteilt bekamen. Diese Politik führte zur Zuwanderung und Ansiedlung von Turkstämmen in verschiedenen Teilen des Iran. Wahrscheinlich kamen viele der turksprachigen Stämme, die heute in Fars leben, unter der Safawiden-Regierung in diese Region.

Name vor 500 Jahren erwähnt

Der Name Gaschgai taucht erstmals in einem Manuskript mit dem Namen jam-i al-Tawarik, einem umfassenden Geschichtswerk auf, das aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammt.

Dieses Manuskript zeigt auf, dass die Gaschgai in Gandoman ihre Zelte aufgeschlagen hatten, ihrem traditionellen Sommerterritorium, das heute Teil des Bachtiar-Gebietes ist. Es ist interessant zu vermerken, dass die Khaladscharen, ein anderer

Turk-Stamm, den wir bereits behandelt haben, sich ebenfalls zu dieser Zeit in Fars aufhielten.

Auf den Namen Gaschgai stossen wir dann zum zweiten Mal 1672 in einem satirischen Gedicht, das von ihren Käsebehältern aus Ziegenleder spricht. Erst im 18. Jahrhundert wurden die Gaschgai eine starke Stammesgemeinschaft und damit auch öfter in historischen Quellen erwähnt.

Die Formierung der Gaschgai-Stammesvereinigung begann unter der Führung von Jani Aka im frühen 18. Jahrhundert, dem Ahnen des jetzigen Oberhauptes. Dieser Stammesbund absorbierte nach und nach viele Gruppen und gewann damit ein grosses Gebiet.

Das Territorium der Gaschgai wuchs noch bis vor wenigen Jahrzehnten.

Dadurch wurden sie Mitte des 18. Jahrhunderts die stärkste Macht in Fars und bewahrten sich ihre aktive Rolle in der lokalen und nationalen Politik bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein.

Unter das Joch gekommen

Die gesellschaftspolitischen Bedingungen, die zum Aufstieg und Fortbestand der Gaschgaikonföderation beigetragen hatten, erfuhren während der Regierung der Pah-



Gaschgai 187 x 144 cm.



Gaschgai 185 x 140 cm.



Gaschgai 15 x 125 cm.



*Gaschgai Doppeltasche geöffnet
204 x 50 cm.*



Gaschgai Eselsgurte 90 x 10 cm.

lewie-Dynastie (1925–1979) einen Wandel. Schah Reza (1925–1941), der Begründer der Pahlewie-Dynastie, etablierte seine Zentralregierung und war entschlossen, die Macht der Stämme zu brechen. Mit Hilfe der Armee gelang es ihm, die Gaschgai und andere Nomadenvölker zu unterwerfen.

Nach dem 2. Weltkrieg wechselte jedoch die Situation, als Schah Reza von den Engländern und den Russen entmachtet und durch seinen Sohn Mohammed Reza (1941–1979) ersetzt wurde. Da war die Zentralregierung bereits geschwächt, und die Gaschgai wie auch andere Stämme nutzten die Gelegenheit, ihre traditionelle Lebensweise wieder aufzunehmen, welche sie in den dreissiger Jahren

dieses Jahrhunderts durch Schah Reza aufzugeben gezwungen waren. Vier Brüder (Söhne des verstorbenen Ilkhan) übernahmen die Kontrolle über die Stämme ohne Einmischung der Zentralregierung.

In den Jahren 1941–1953 genossen die Gaschgai einen hohen Grad politischer Autonomie. Ihre Unterstützung des Premierministers Muhammad Mossadeq, der die Ölproduktion verstaatlichte und damit die Regierung des Schahs herausforderte, endete in der Konfrontation mit der Zentralregierung.

Mossadeq wurde durch einen Staatsstreich abgesetzt, und der Schah gewann 1953 wieder die volle Kontrolle über den Iran. Der Schah war entschlossen, sich an

den Gaschgai Führern für deren Unterstützung Mossadeqs und ihre offene Feindseligkeit gegen seine Regierung zu rächen.

Er zwang sie 1954 ins Exil, und die Militärs übernahmen die Kontrolle über die Gaschgai.

Stämme wieder frei

Das Landreformgesetz von 1962 war ohne Zweifel das wirkungsvollste Instrument für den gesellschaftspolitischen Wandel bei den Gaschgai und anderen Stämmen. Nach dem Landreformgesetz mussten die Stammesoberhäupter Land und Weidefläche an die Stammesangehörigen abgeben.

Das brachte sie in eine bis dahin unvorstellbare Situation und kostete sie ihre bisherige absolute Kontrolle über ihre Stammesmitglieder.

Mit der islamischen Revolution von 1979 kam für die Gaschgai die Wiedergeburt ihrer alten politischen Strukturen. Die Stammesführer kamen aus dem Exil zurück. Doch ihre Bemühungen, die Gaschgai-konföderation zu reorganisieren, misslangen bis heute.

Vielfältige ethnische Zusammensetzung

Wie erwähnt, sind die Gaschgai eine Konföderation.

Ihr gehören verschiedene ethnische Gruppen und Stämme an, deren gemeinsame Sprache ein türkischer Dialekt ist. Zu diesen Gruppen zählen:



*Traditioneller Kaschkuli Gabbeh
mit Rosen 136 x 208 cm.*



Gaschgai antik 297 x 175 cm.

Türken:

Die Türken stellen den Hauptanteil der Gaschgai-Bevölkerung. Ihr Ursprung geht zurück auf verschiedene Turk-Stämme, darunter die Khaladscharen, Gaschgai, Bayat, Mschar, AkKoyunlu, Kara-Koyunlu, Nafar; Inanlu, Musalu, Ig-dar und Tscharda Tscharik.

Luren:

Die Luren sind die zweitgrößte Gruppe. Auch sie sind in verschiedene Gruppen zu unterteilen.

Laks:

Die Laks sind mit den Luren verwandt und bilden einen kleinen Bestandteil der Gaschgai Bevölkerung. Die Laks wanderten während

der Zand-Dynastie im 18. Jahrhundert in Fars ein.

Kurden:

Die Kurden sind ebenfalls eine kleine Gruppe, die sich etwa um die gleiche Zeit in Fars ansiedelte wie die Laks.

Zigeuner:

Die Zigeuner, bekannt als Ghorbati oder Feusch, sind verstreut unter den Gaschgai.

Sie sind eine separate ethnische Gruppe. Es ist nicht bekannt, wann sie sich den Gaschgai anschlossen. Sie sind gewöhnlich Musiker und Schmiede.

Araber:

Es gibt verschiedene kleine arabische Stämme unter den Gaschgai, aber die meisten haben ihre Muttersprache verloren. Heute gibt es noch eine kleine arabischsprachige Gruppe, angegliedert an den Farsimadan-Stanirn. Sie sind unter dem Namen Arab-i Gowmishi bekannt.

Belutschen:

Die Belutschen, bekannt als Korush, sind eine unbedeutende, spezialisierte Gruppe, die von altersher als Kamelhirten arbeiten.

Sie verdingen sich bei reichen Familien, besonders den Kalantaren (den Stammesoberhäuptern).

Sechs Hauptstämme

Die Gaschgai sind über den südwestlichen bis zum nordwestlichen Teil der Provinz Fars verteilt. Im Gegensatz zu den Luren bewohnen oder besitzen die Gaschgai (wie auch die Stämme der Chamseh-Konföderation) nicht das ganze Gebiet ihrer Verbreitung, sondern haben es seit jeher mit verschiedenen Volksgruppen zu teilen, die sich vor ihnen dort niedergelassen hatten.

Die Gaschgaikonföderation besteht aus den sechs Hauptstämmen (tayefehs) Amaleh, Darreschuri, Farsimadan, Kaschkuli Bozorg, Kaschkuli Kutschek und den Schisch Boluki. Daneben existieren noch



*Traditioneller Lebensbaum Gabbeh
1456 x 258 cm.*

mehrere kleinere Hauptstämme wie die Safi Khani, Rahim und Gartschai.

Die Teppiche der Gaschgai gestern und heute

Wenn man die Geschichte und die ethnische Herkunft der Nomaden in Fars vor Augen hat, ist es verständlich, dass die genaue Bestimmung der Teppiche aus dieser Gegend sehr schwierig ist. Von den Händlern an Ort und Stelle ist da nicht viel Hilfe zu erwarten, denn sie sind an einer solch genauen Bestimmung gar nicht interessiert. Für sie – und als Folge davon auch für uns – gelten die Sammelbezeichnungen Gaschgai, Schiras und Gabbeh. Auch wenn die Gaschgai-Nomaden nicht halb soviel wie die Khamseh-Nomaden produzieren, sind bei uns nur die Gaschgai als Teppichhersteller bekannt.

Reine Nomadenarbeiten sind vor allem die Taschen, Tierdecken, Bänder, Gabbeh und Flachgewebe in verschiedenen Techniken. Alle diese Arbeiten weben und knüpfen sie für sich selbst; in diesem Sinne sind es die urwüchsigsten Arbeiten, auf altem, traditionsreichem Musterschatz beruhend.



*Rückseite eines Gaschgai Täschli
31 x 39 cm.*

Die Teppiche aus den Dörfern sind eher auf den Verkauf ausgerichtet und von den städtischen Manufakturteppichen beeinflusst. Zum Glück ergab das aber trotzdem eine sehr ansprechende Mischung. Auch diese Teppiche sind unverkennbar typisch und von überzeugender Ausstrahlungskraft.

Die Kettfäden der Teppiche bestehen aus Wolle in den Tönen Naturfarben, Elfenbein, Braun bis Dunkelbraun oder gemischt.

Die Schussfäden sind allgemein aus naturfarbener oder gefärbter Wolle – elfenbein, rot, rotbraun, orange,

blau, grün, braun. Es werden meist zwei Schüsse nach jeder Knüpfreihe eingetragen. Bei größeren Stücken kommen pro Knotenreihe auch bis zu vier Schüsse, gewellt eingetragen, vor. Die Flurwolle ist seidig glänzend und von guter Qualität. Die Struktur ist in der ganzen Region ähnlich.

Früher mit Pflanzen gefärbt

Bis ins 20. Jahrhundert – laut einigen Autoren sogar bis nach dem 2. Weltkrieg – wurden meist noch Pflanzenfarben für das Einfärben der Wolle benutzt. Die Knotendichte schwankt allgemein zwischen 100 000 und 300 000 Knoten pro Quadratmeter. Einzelne Gaschgai-Arbeiten können 35 000 Knoten und mehr pro Quadratmeter erreichen. Die Seitenbefestigung (Schirasi) ist in den meisten Fällen mehrfarbig aus roter, blauer, gelber oder grüner Wolle um 4-8 Kettfäden gewickelt.

Baumwolle wird in kleinen Partien in Flachgeweben und Taschen sowie im Muster von Bändern und Pferdedecken verarbeitet. Den Gaschgai Frauen sind alle Knüpf- und Webtechniken geläufig. In den Mustern spiegelt sich deutlich die Turkabstammung wider. Sie enthalten oft Motive, die im Kaukasus zu Hause sind, was an die Marschroute der grossen Türkvolkerwanderung vor 600 bis 1000 Jahren erinnert: vom Osten her dem Kaspischen Meer



Luri-Baft 259 x 168 cm.



Luri-Baft 206 x 146 cm.



Luri-Baft 349 x 259 cm.



Luri-Baft 248 x 171 cm.

entlang nach Persien, dann entlang dem Elbursgebirge bis in den Kaukasus und dem Zagrosgebirge entlang bis zur Provinz Fars.

Das besonders Anziehende an Gaschgai Teppichen sind die Fülle kleinerer Motive, welche den Fond beleben. Sie können winzig hingestreut oder sorgfältig ausgearbeitet sein, aus Vögeln, Hunden, Fabeltieren oder auch aus vielfältig stilisierten Baumformen, Blumen, Sternen und anderen geometrischen Figuren bestehen.

Einer der bedeutsamsten Schlüssel zum typischen Schiras-Stil ist die

Farbgebung, die meist üppig und eher dunkel ausfällt, keineswegs düster, aber auch nicht leicht und luftig. Die Mehrzahl der Stücke hat Rot als Grundfarbe, ein sehr tiefes Krapprot, das mit dem Alter eine schöne Brauntönung annimmt.

Es gibt jedoch auch blaugrundige Ware. Die wichtigsten Nebenfärbungen sind Mittelblau, Grün, Weiss, Orange und Gold. Die Färbung ist nicht immer von gleicher Qualität, so dass häufig Streifen und Melierungen auftreten. Vor allem ist das Blau oft schwarz oder grau durchzogen.

Marktstadt Schiras

In Schiras selber werden keine Teppiche geknüpft. Die Stadt ist jedoch der Markt für die Region, weshalb man den Erzeugnissen aus Hunderten von Dörfern und von wandernden Stämmen aus der gesamten Provinz den Namen Schiras gegeben hat. Natürlich haben diese Dörfer alle eigene Namen und einen eigenen Musterstil.

Als «Schiras» wird der einfachere, eher gröbere, im Muster grosszügigere Teppich bezeichnet.

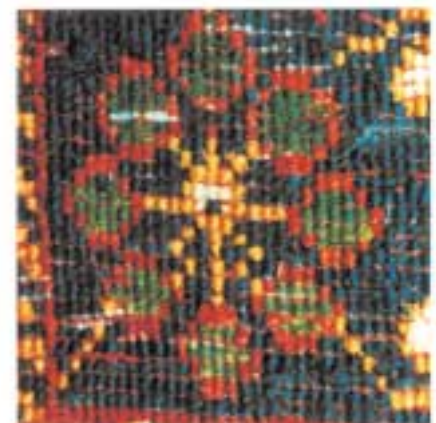
Als «Gaschgai» der feinere, gewichtigere, im Muster unruhigere, eckigere, in den Farben eher buntere Teppich. In der Reichhaltigkeit und im Reiz von Mustern und Farben sind Teppiche der Gaschgai einzigartig.



Luri-Baft 299 x 215 cm.



Luri-Baft 152 x 116 cm.



Ausschnitt von der Rückseite eines Luri-Baft.



Kaschkuli Gabbeh 119 x 81 cm.

Neue Kreationen

Der Rücklauf der Verkäufe von Teppichen und Flachgeweben aus der Provinz Fars motivierte südpersische Teppichhändler, unter ihnen der nimmermüde Golamreza Zollanvary, zu Neuknüpfungen.

Über die neuen Gabbeh Art®, grafiti® und Zagros Flachgewebe haben wir in früheren Magazinen schon berichtet.



Kaschkuli Gabbeh 172 x 240 cm.



Kaschkuli Gabbeh 144 x 10 cm.

Das Kopieren dieser Teppicharten durch diverse Nachknüpfländer zwang nun Golamreza zu neuen Ideen. Heute sind die ersten Teppiche der neuen Kreation in kleinen Mengen auf dem Markt.

Kaschkuli Gabbeh

Der Stamm der Kaschkuli knüpfte seit jeher Teppiche mit sehr dichtem Knoten. Diese gekonnte Technik nützte Golamreza aus: Er beauftrag-



Kaschkuli Gabbeh 19 x 119 cm.

te die Frauen dieses Stammes, Gabbeh mit einer Knotendichte von 360 000–460 000 pro m² zu knüpfen. Die Knüpfung wird sowohl in asymmetrischem wie symmetrischem Knoten ausgeführt.

Die Muster werden den Frauen in rudimentären Entwürfen vorgelegt. Dies ermöglicht es den Knüpferrinnen, zusätzlich eigene Musterideen einzubringen.

Um aber diese feine Qualität überhaupt knüpfen zu können, brauchte es das entsprechende Grundmaterial: Für die Kette muss die handgesponnene und gezwirnte, ungefärbte Wolle sehr fein sein, ebenso die mit natürlichen Farben eingefärbte Wolle für den Flor.

Die ersten Kaschkuli Gabbeh sind bereits in kleiner Auflage bei uns in der Schweiz zu sehen.

Luri-Baft

Ähnlich wie bei den «Kaschkuli Gabbeh» verhält es sich mit den neuen feinen «Luri Baft».

Das Grundmaterial ist dasselbe. Als Mustervorlage dienen alte Teppiche aus Abbildungen. Dabei wird darauf geachtet, die Teppiche nicht mit Mustern zu überladen. Einzelne Stücke können eine Knotendichte bis 600 000 per m² haben. Ausser den Kaschkuli Knüpferrinnen stellen auch Frauen der Luren diese sehr feine neue Teppichart her. Wie bei den «Kaschkuli Gabbeh» ist diese Produktion nicht gross. Die Arbeit ist sehr zeitintensiv. Knüpferrinnen, welche diese feine Knüpftechnik beherrschen, hat es nicht in grosser Zahl.

Diese beiden neuen Qualitäten bereiten uns grosse Freude und lässt unser Teppichhändlerherz schneller schlagen.

Wie lange dauert es wohl, bis die ersten Nachknüpfungen aus anderen Ländern auf dem europäischen Markt erscheinen?

ki

- 18.4.–10.5. **Stammeskunst aus Südpersien geknüpft – gewoben.**
r. + j. möckli, Orientteppiche zur Rathauslaube, Hauptstrasse 30, Rohrschach.
Di–Fr 9.00–12.00, 14.00–18.30, Sa 9.00–16.00.
- 23.4.–17.5. **Persische Gabbeh und klassische Perser.**
Brodbeck AG, Zentralstrasse 27, 2502 Biel. In den Geschäftsräumen.
Mo–Fr 9.00–12.00, 13.30–18.30, Do -21.00, Sa 8.30–16.00 h.
- 3.5.–12.5. **Kunst Kultur Traum.**
BEA Bern-expo. Teppichhaus Schneider, Dorfmärit 16, 3065 Bolligen. 9.00–18.00.
- 14.5.–4.6. **Die Kunst der Gashgai-Nomaden.**
Forster + Co. AG, Theaterstrasse 8, beim Bellevueplatz Zürich.
Freie Besichtigung während den Geschäftsöffnungszeiten, 9.00–18.30.
- 16.6.–12.7. **Alte Kelims aus Iran, Kaukasus und Anatolien.**
Galerie Hans Hassler AG, Kasinostarsse 19, 5000 Aarau.
Mo 13.30–18.30, Di, Mi + Fr 9.00–18.30, Do 9.00–20.00, Sa 9.00–20.00.
- 5.7.–16.8. **Gabbeh Art und Kelim.**
Anne Kaiser, Obere Gasse 24, 7000 Chur.
Galerie im Herzen der Churer Altstadt. 10.00–12.00, 14.00–18.30, Montag geschlossen.
- 20.4.–4.6. **Die neusten Kreationen aus Südpersien.**
Galerie Kistler, Bernstrasse 11, 3250 Lyss. 14.00–18.30, ausser Montag.

K O N T R O V E R S E

Original Gabbeh Art statt Kopien

Der original Gabbeh Art, geknüpft im Iran, genauer in der Gegend des Zagrosgebirges bei Shiraz, wird heute in Ländern wie Pakistan, Indien, den Balkanländern und teilweise auch in der Türkei kopiert. Durch die grosse Nachfrage nach Gabbeh's in Europa sind diese Länder dem Trend gefolgt. Sie haben ihre eigenständige Teppichherstellung vernachlässigt und begannen stattdessen vor wenigen Jahren, ohne spezielle Qualitätskriterien «gabbehähnliche Teppiche» zu produzieren. Billiganbieter und Warenhäuser in Europa sind die Hauptabnehmer dieser Massenware. Aber auch die Iraner knüpfen plötzlich im ganzen Land Gabbeh's, da die Nachfrage steigt und steigt.

Um bei der Produktion der Teppiche Zeit einzusparen, kommen vermehrt chemische Farben zum Einsatz. Die Teppiche werden lockerer geknüpft, die maschinenspinnene Wolle verdrängt die

handgespinnene. Gut verkäufliche Teppiche werden mit demselben Muster in gleicher Farbe serienweise produziert. Da die eigene Schafwolle knapp wird, muss diese aus Neuseeland oder Australien importiert werden. Als Ersatz wird vermehrt auch Baumwolle als Kettmaterial eingesetzt.

Als Resultat entstehen Gabbeh's, die den Namen nicht mehr verdienen. Sie wirken plakativ und monoton. Von den wunderbaren Farbverläufen, den oft gewagten Farbkompositionen, den überlieferten Mustern und Symbolen ist nicht mehr viel übrig geblieben. In einer Massenproduktion hat es keinen Platz für die Phantasien und Ideen der Knüpferinnen. Selbst wenn die Knüpfdichte, die Motive sowie die Verarbeitung und Färbung der Wolle annähernd dem original Gabbeh Art entsprechen, würden diesen Teppichen doch die Wurzeln, die Beziehung zu Land und Leuten fehlen.

Eine Kopie bleibt eine Kopie und erreicht nie die Ausstrahlung des Originals.

Original Gabbeh Art finden Sie nur in SOV Fachgeschäften. Die Teppiche sind auf der Rückseite mit einer Original-Etikette versehen, die für die Herkunft und folgende Qualitätsmerkmale bürgt: Für Kette und Flor wird nur 100% handgespinnene Wolle aus dem Zagrosgebirge verwendet. Die Wolle ist, ausser dem Blau, mit natürlichen Farbstoffen eingefärbt, welche aus Pflanzen oder Insekten gewonnen werden. Die Knüpfung beträgt im Minimum pro Quadratmeter 70 000 Knoten und die Motive werden ohne Vorlage geschaffen, frei nach der Phantasie der Knüpferin.

Bei einem Original Gabbeh Art werden Sie nie Fransen finden, denn die Ober- und Unterkanten sind nach hinten abgenäht.

Martin Fischer

Schildbürgergeschichten

von den Leuten aus Kasvin
und Mazenderan

Ein Mann aus Kazvin ging zu einem Arzt und erzählte ihm, dass er krank sei. Der Arzt sagte: «Bring mir morgen ein Glas Urin, dann werde ich dir eine Medizin verschreiben.» – In der Nacht wurde die Frau des Kazviners ebenfalls krank, und da dachte er im stillen: «Ich will zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen.» Also goss er den Urin seiner Frau und seinen eigenen in dasselbe Glas. Am folgenden Morgen ging er zum Arzt und sagte: «Das, was zuoberst im Glase ist, ist mein Urin, der untere ist der meiner Frau.» Ein anderer Kazviner, der dabeistand, sagte: «Wenn man sich so dumm benimmt, ist es natürlich kein Wunder, dass die Leute von den Torheiten der Kazviner reden. Du hättest ganz einfach ein Stückchen Schnur in der Mitte des Glases anbringen sollen, dann hätte man doch sehen können, was das eine und was das andere ist.»

Eine Schar Kazviner zog gegen die Ketzer in den Krieg. Als sie zurückkehrten, trug jeder von ihnen den Kopf eines erschlagenen Ketzers auf einer Stange. Nur einer von ihnen trug auf seiner Stange den Fuss eines getöteten Feindes. Man fragte ihn: «Wer hat diesen Mann erschlagen?» – «Ich!» – «Warum hast du denn nicht seinen Kopf mitgebracht?» – «Weil der schon weg war, als ich kam.»

Ein Mazenderaner ging in den Laden eines Zimmermanns und sagte: «Mach mir eine Tür.» – «Ja», sagte der Zimmermann, «aber dann musst du mir zuerst ein Mass für die Tür bringen.» – Der Mann ging nach Hause, mass die Tür mit den Armen und begab sich mit ausgebreiteten Armen in den Laden des Zimmermanns zurück, indem er immerzu rief: «Stosst mich nicht, damit ich das Mass nicht verliere.» Plötzlich lief ihn ein Esel an, so dass er umfiel

und mit ausgebreiteten Armen liegenblieb. Als die Leute herbeieilten, um ihm wieder auf die Beine zu helfen, sagte er: «Zieht mich an meinem Bart auf, denn wenn ihr mich bei den Armen nehmt, verliere ich das Mass.»

Einem Mazenderaner war ein Geldstück in das Wasserbassin seines Hofes gefallen. Er nahm seinen Stock und stocherte damit im Wasser herum in der Meinung, die Münze könnte daran hängenbleiben, so dass er sie auf diese Weise wiederbekommen könnte. Da sagte ein anderer Mazenderaner zu ihm: «Du bist mir aber ein furchtbarer Schafskopf! Ein trockener Gegenstand kann doch niemals an einem anderen trockenen Gegenstand hängenbleiben. Du musst erst das Ende des Stockes mit Spucke befeuchten, damit die Münze daran festkleben kann, und dann erst kannst du sie herausziehen.»

Kebab Bärg

Gericht von Mohamade Rezvani,
gekocht von Esther C. Graf

Zutaten für 4 Personen,
Kochzeit ca. 2 Stunden

600 g Kalbsvoressen
3 – 4 Tomaten
1 Esslöffel Safranfäden
3 Esslöffel Zitronensaft
1/2 Kaffeelöffel Salz
ein wenig Zucker
Oel

Fleisch in wenig Oel anbraten, mit Salz würzen. Mit 3 Esslöffel Zitronensaft ablöschen und bei kleiner Hitze nochmals mit wenig Salz abschmecken.

1 Esslöffel Safranfäden mit



1/2 Teelöffel Zucker zerstoßen (mit Teelöffel zerdrücken), mit wenig Wasser vermengen und spärlich über das Fleisch giessen. Tomaten in 1/2 cm dicke Scheiben schneiden und lagenweise über das Fleisch schichten, mit wenig Salz würzen.

Pfanne mit Deckel schliessen und Fleisch weich dämpfen (auf kleinem Feuer), ca. 2 Stunden lang.

Mit Reis und Ratatouille servieren.

En Guete

Prächtige Pferdedecken

Schon vor Jahrtausenden bedeckten die Reiter und Krieger Zentralasiens ihre Pferde mit textilem Schmuck.



In den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts wurden im Altaigebirge in Südsibirien in einem sogenannten Kurgan – das ist ein Hügel mit einem Fürstengrab – praktisch intakte, mit farbigen Applikationen dekorierte Filz-Satteldecken aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. gefunden. Unter den Textilien befanden sich sowohl einheimische Stücke wie auch Exemplare aus Persien und China. Diese Textilien sollten wohl primär schmücken, hatten aber schon in der Frühzeit auch einen normalen Gebrauchszweck. Dass wir die Existenz dieser Stücke ausgerechnet Grabräubern zu verdanken haben, ist zwar etwas grotesk, aber durchaus real. Diese hatten sich durch das Graben von Eingängen Zutritt zu den verschlossenen Grabkammern des Kurgans verschafft. Das später durch diese Kanäle in den Kurgan eindringende Schmelzwasser gefror und konservierte dessen Inhalt in perfekter Weise und über Jahrtausende. Pferdedecken wurden praktisch in

allen teppichknüpfenden Gebieten und Ländern hergestellt, von der Türkei und Persien über Zentralasien bis nach China, Tibet und die Mongolei. Diese Schmucktextilien wurden fast ausschliesslich für den Eigenbedarf oder die lokalen Märkte geknüpft und gewoben. Die Decken wurden sowohl unter wie über dem Sattel und vor allem bei speziellen Anlässen und Feierlichkeiten benützt.

Anders als bei den gestrengen Teppichen konnte hier die geübte Knüpferin ihrem Können, ihrer Phantasie und Farbenfreude freien Lauf lassen. Das harmonische Gleichgewicht von Funktion, Form und Farben kann nirgends besser zum Tragen kommen als bei diesen Schmuckdecken. Prestigeträchtige Decken wurden teilweise mit speziellen Materialien wie Gold- und Silberfäden hergestellt, damit Rang und Reichtum des Besitzers gebührend zum Ausdruck kamen, etwa so wie der Anzug eines englischen Gentleman aus der Savile Road in

London stammen muss. Leider stehen wir heute weitgehend am Ende dieser phantasievollen Knüpfkunst mit ihrer unerschöpflichen Varietät und ihrer grossen Sorgfalt. Gute Exemplare werden rar. Neue werden kaum mehr geknüpft. Mit wenigen Ausnahmen dominieren Knüpf Fabriken. Die Bauern- und Nomadenstämme haben – zumindest in Persien – weitgehend ihre Identität und ihren Zusammenhalt verloren. Durch die dichtere Besiedlung, staatliche Einflüsse, den Bau von Staudämmen und Bewässerungsanlagen usw. ist das Nomadenland immer kleiner geworden. Traurig, aber wahr: Die Stämme haben vielerorts überhaupt vergessen, was ihre Vorfahren knüpften... Die Abbildung zeigt eine prachtvolle Gashgai-Pferdedecke. Die Schmucktextilien der südpersischen Nomaden- und Bauernstämme gehören zu den fröhlichsten Erzeugnissen der Teppichknüpfkunst. Das abgebildete textile Kunstwerk ist eingerahmt von einem phantasievollen Tierfries. Im Innenfeld steigen von beiden Seiten in Farbdiaagonalen Botchs, Blumen und Tiere zur Mitte hin auf und bilden so eine beschwingte Giebelkomposition. Der lockere Rhythmus der Darstellung verhindert jede Starrheit. Ein ausserordentlich gut gelungenes und ästhetisch ansprechendes Sammlerstück! Die Pferddecke dürfte um 1900 entstanden sein.

Die Wirkung der Pferddecke wird durch die verschiedenen hier angewendeten Techniken noch verstärkt. Das Grundgewebe ist in Kettreps-Technik, die Oberkante in Umwicklungs-Technik ausgeführt. Die Botchs, Tiere und Blumen wiederum sind in herrlichen, klaren Farben geknüpft und heben sich dadurch stark ab. Man könnte sagen: wie Blumen in der Wüste.

Willy Burkhardt

Die Wohnung eines Liebhabers von Teppichen aus dem Nordwestiran

Betritt man sein Haus – eine schlichte Konstruktion mitten in den Rebbergen am Neuenburgersee – steht man bereits im Eingang auf einem wunderschönen iranischen Kurdi: Es handelt sich um einen Senneh, fein und rustikal zugleich aus dem Anfang dieses Jahrhunderts.

Sträusse von Botehs heben sich von einem reich mit feinen Blumen übersäten Grund ab. Die Feinheit dieses Teppichs ist erstaunlich, wenn man bedenkt, dass dieser ohne Vorlage von einer Kurdenfrau in einem abgelegenen Bergdorf im Hinterland erschaffen wurde.

Geleitet von Harmonie, entdeckt man beim Betreten des Salons einen grossen, aus der gleichen Region stammenden Teppich.

Er wurde wohl um 1940 unweit von Senneh – dem heutiges Sanandaj, Vorort der Kleinstadt Bidjar – geknüpft. Die prachtvollen satten Farben verleihen ihm heute noch die Frische von dazumal.

Zwei gepolsterte Fauteuils Louis XIII stehen da. Der eine ist mit einem alten anatolischen Kelim, früher Karamani genannt, ausgestattet, während der andere mit einem Palas, Ausdruck für kaukasische Kelims, überzogen ist.

Das Esszimmer nebenan ist mit einem alten Heriz geschmückt. Es ist das Lieblingsstück des Hausherrn.

Dieser prachtvolle Teppich ist auch das Kunstwerk eines ohne Vorlage arbeitenden Handwerkers.



Fauteuil Louis XIII Bezogen mit einem zentralanatolischem Flachgewebe.

Die ungenauen Ecken der Hauptbordüre sind Zeugen dieser intuitiven Arbeit.

Das klare und ausgewogene Zentralmuster mit den harmonischen Farben packt jedoch das Auge jedes Betrachters und ordnet Handwerker und Teppich den berühmtesten Kunsthandwerkern Irans zu.

Was Geschmack und Können der anonymen Knüpferrinnen anbelangt, sind diese Kunstwerke eine Hymne wert.

Jacques Gans

Das Esszimmer mit dem Lieblings-teppich des Hausherrn.



S E R V I C E

Die professionelle Lagerung von Teppichen

Es kann vorkommen, dass Sie für einen Teppich für eine gewisse Zeit keinen Verwendungszweck haben. Sie müssen ihn also lagern. Wenn Sie nicht ein Minimum an Vorkehrungen treffen, kann diese Lagerung für Ihren Teppich fatale Folgen haben. Die hauptsächlichsten Feinde sind Feuchtigkeit und verwüstende Tiere.

Die Feuchtigkeit

Die Feuchtigkeit begünstigt die Entwicklung von Schimmelpilzen, welche hauptsächlich das Grundgewebe – Kette und Schuss, normalerweise aus Baumwolle oder Seide – Ihres Teppichs angreifen. Diese Feuchtigkeit kann vom Boden herkommen, zum Beispiel in einem Keller, oder aber von der Decke, zum Beispiel im Estrich, oder aber durch Kondensation an einer kalten Mauer entstehen. In einem Raum,

in dem die Temperatur und die Feuchtigkeit starken Schwankungen unterliegen, rate ich ab, einen Teppich in Plastik zu verpacken: Wolle hat die Fähigkeit, bis zu 30% ihres Eigengewichts an Wasser aufzusaugen, welche sie der Luftfeuchtigkeit entnehmen kann. Im Falle einer schnellen Abkühlung kann dieses Wasser im Plastik kondensieren anstatt zu verdampfen.

Die verwüstenden Tiere

Nagetiere, Mäuse und Ratten lieben es, ihre Nester in Teppichen zu machen, indem sie ein Loch nagen. Es gilt also – gleich wie bei Mardern auch – aufzupassen. Die andere Kategorie der Verwüster sind die Insekten, hauptsächlich die Motten. Sie lieben nicht allzu sehr die sauberen Teppiche, sondern ziehen die gebrauchten vor. Bevor Teppiche zusammengerollt

und verwahrt werden, sollte man sie daher immer durch einen Fachmann reinigen und mit einem Motenschutzmittel behandeln lassen.

Rollen oder zusammenlegen?

Es ist vorteilhaft, einen Teppich zu rollen. Dieser sollte sorgfältig von unten her zusammengerollt werden. (Der Flor des Teppichs liegt in der Richtung zum unteren Ende des Teppichs). Iranische oder auch türkische Teppiche können jedoch auch zusammengelegt gelagert werden, wenn der Platzbedarf dies erfordert. Die Faltzeichen werden verschwinden. Packen Sie diese Teppiche mit Papier ein und legen Sie vielleicht einen Plastik darüber.

Wichtig: Prüfen Sie Ihren Teppich mindestens einmal pro Jahr.

ak



Auf den Spuren der Nomaden

Der Tod – die Beerdigung – die weite Reise

In all meinen bisherigen Berichten über die Nomaden habe ich über ihren Alltag, ihre Sitten und Gebräuche erzählt.

Wie die Geburt und die Hochzeit hat auch der Tod im Leben der Nomaden einen bedeutenden Stellenwert.

Im vergangenen Januar fuhr ich mit meinen iranischen Freunden in ein abgelegenes Hochtal 150 km westlich von Schiras, um Nomadenfriedhöfe zu besuchen. Mit einiger Mühe konnten wir mit unserem Toyota die schneebedeckten Pässe überwinden. Die Dorfbevölkerung in diesem Hochtal war sehr gastfreundlich und hilfsbereit. Bereitwillig hat sie auf meine Fragen geantwortet.

Im Laufe dieses Tages kamen einige Informationen zusammen, welche ich hier weitergeben möchte.

Stirbt ein Mitglied eines Nomadenstammes, werden als erstes die engsten Familienmitglieder über den Tod informiert. Der Leichnam wird im nahe gelegenen Bach oder

an der Quelle gewaschen und anschliessend in ein weisses Tuch gehüllt und in seinem Zelt aufgebahrt. Die engsten Familienmitglieder besuchen ihn. Anschliessend kommen alle Mitglieder eines Nomadenzeltdorfes aus ihren Zelten und von den Weideplätzen und beginnen mit der Trauerzeremonie.



Ein Löwengrabstein.

Sie bilden einen grossen Kreis um das Zelt des Verstorbenen und bewegen sich rundum in stiller Andacht.

Der Tote muss nun binnen vierundzwanzig Stunden zu Grabe getragen werden. Dabei ist es sehr wichtig, welche Stellung der Verstorbene innerhalb der Sippe oder des Stammes hatte. War er ein Anführer, sogar ein Khan, so wird sein Körper zu einem Friedhof gebracht, in welchem ein Imam Zadeh (Heiliger) beerdigt ist. Je höher seine Stellung in der Gesellschaft war, desto näher wird er beim Grab des Imam Zadeh beerdigt.

Die Waffe auf das Pferd

Die Nomaden ohne besondere Stellung werden wenn möglich zu einem Friedhof getragen, der auf der Achse ihrer Wanderroute liegt. Die Trauergemeinde begleitet nun den Toten zum Friedhof. Das Pferd des Verstorbenen wird mit einem schwarzen Tuch bedeckt.

Als Schmuck und Symbol bindet man die Waffe und ein Kleidungsstück des Verstorbenen auf den Rücken seines Tieres.

Richtung Mekka begraben

Hat der Trauerzug den Friedhof erreicht, führt ein Mitglied der Familie das Pferd einmal um das Grab des Imam Zadeh oder um den Friedhof. Jetzt kann der Tote in das vorbereitete Grab gelegt werden. Der Leichnam wird mit den Füßen Richtung Mekka beerdigt. Die trauernden Männer und Frauen singen nun abwechselungsweise traditionelle Trauerlieder mit gleichzeitigem Hin- und Herschaukeln des Körpers. Die Stimmen der Frauen sind viel lauter als diejenigen der Männer. Ein des Lesens Kundiger liest einige Verse aus dem Koran. Das Grab wird nun zugedeckt und mit je einem Stein am Kopf- und Fussende beschwert.

In der Nacht besuchen die nächsten Verwandten das frische Grab erneut und stellen eine brennende Laterne und Kerzen hin. Alle weinen, sprechen Gebete. Süßigkeiten dürfen dabei aber nicht fehlen. Die Witwe des Verstorbenen schneidet sich bei dieser Feier oft ihre Haare ganz kurz und legt die abgeschnittenen Haare über einen Ast, der auf dem Grab plaziert wird. Dies als Schmuck, gewissermassen als eine Blume, und für sich als Erinnerung



Der Grabstein
des Gallehzan Nomaden Shabriyar.



Grabstein einer Gaschgai Nomadin.

an ihren Mann. Nach genau sieben Tagen treffen sich die Trauernden erneut, um des Toten zu gedenken. Zu dieser zweiten Trauerfeier haben nun alle die Möglichkeit zu erscheinen, auch diejenigen, welche von weit her kommen. Die Geladenen erscheinen mit Geschenken, in der Regel mit Schafen, Geld oder Blumen. Alle Gäste sind zu einem Essen eingeladen, welches beim Zelt des Verstorbenen offeriert wird. Gemeinsam besucht die Trauergemeinde dann anschliessend das Grab. Nach vierzig Tagen findet wiederum eine Trauerfeier statt, diesmal in kleinerem Rahmen.

Der Stein der Erinnerung

Beim Betreten eines Friedhofes fällt einem sofort auf, dass der Friedhof mit Steinen verschiedenster Formen belegt ist. Da gibt es solche mit Zeichnungen, Inschriften, Jahreszahlen oder Gedichten. Die meisten Steine aber sind namenlos. Auf einigen ist nur ein Stammeszeichen eingemeisselt.

Darunter fallen aber doch einige markante Steine auf: Da ist ein Löwe mit einem auffälligem Schnauz. Diese Skulptur erzählt uns viel über den Verstorbenen. Er muss ein Führer und grosser Jäger der Sippe gewesen sein, mit sehr viel Kraft und Ausstrahlung, darge-



Gaschgai Grabstein mit den Symbolen
Löwe, Sonne und Steinbock.

stellt durch den Steinbock, den er bezwungen hat. Weiter steht das Todesdatum 1364 (1944), sein Name ist Shahriyar, er war ein Kind von Yunisberg der Gallehzan Nomaden.

Für immer auf der Reise

Auf der rechten Hüfte des Löwen steht ein Gedicht mit folgendem Wortlaut: «Es ist schade, dass die Seele meinen Körper verlassen hat, dass die Stimmen der Vögel für mich verklungen sind. Mein Bruder, meine Schwester, ich bin auf einer Reise, von welcher ich nie mehr zurückkomme.»

Dort ist ein Stein, auf welchem eine Gaschgai Frau eingemeisselt ist. Der Text auf der rechten Seite gibt Auskunft über den Namen der verstorbenen Frau und ihren Stamm. Auf der linken Seite steht das Todesdatum, 1364 im 29. Ramadan, geschrieben. Diese Frau stammte von einer reichen Gaschgai Familie und ist jung gestorben.

Es war schon recht spät, als wir den nicht ungefährlichen Rückweg über die Pässe nach Shiraz antraten. Die beiden Friedhöfe, die wir besucht hatten, beschäftigten mich während der ganzen Fahrt, ja sogar bis weit in den nächsten Morgen hinein.

Text und Fotos: Edi Kistler

Der Löwe

Die ältesten Darstellungen stammen aus der Altsteinzeit. In der Vorstellungswelt des alten Orient war der Löwe als Symbol von Göttern und Göttinnen eines der bedeutungsvollsten Tiere. Der Löwe ist Symbol von Sonne, Macht, Kraft, Stärke, Sieg, Wachsamkeit, Tapferkeit und Heldentum. Er ist deshalb oft auch auf Wappen abgebildet. Bei den Christen symbolisiert er die Auferstehung Christi und die Überwindung des Teufels. Der schreitende Löwe bedeutet in Persien Königswürde, Herrschaft und Fürstentum.

