

FRÜHE FORMEN & FARBEN
Symposium Basel
Die Ausstellung

FRÜHE Gewebe aus Anatolien
FORMEN & FARBEN
Symposium Basel

Die Ausstellung

Bedeutende anatolische Kelims aus europäischen Sammlungen

27. Januar bis 25. Februar 1990

Museum im alten Zeughaus
Kantonsmuseum Baselland
Liestal

Edition Jürg Rageth

Zum vorliegenden Band gehört:

ANATOLISCHE KELIMS

Symposium Basel

Die Vorträge

Erschienen im November 1991

Edition Jürg Rageth

Galerie Rageth
Sieglinweg 10
CH-4125 Riehen / Basel

© Jürg Rageth und die Sammler

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne die schriftliche Genehmigung des Herausgebers reproduziert oder übertragen werden, und zwar weder elektronisch noch mechanisch einschliesslich der Fotokopie oder irgendeiner anderen Form eines Speicher- oder Abrufsystems.

Übersetzung ins Englische: Maria Schlatter, London
Photographie: Niggi Seiler, Basel
Farblithos: Sturm Photolitho AG, Muttenz
Schwarzweisslithos: R. Bertschi, Basel
Satz und Druck: Offsetdruck Gert Emminger & Co., Basel

Inhalt

	9	Einführung und Dank
<i>Udo Hirsch</i>	11	Kelims mit Vergangenheit
<i>Jürg Rageth</i>	19	Wenn Form mehr als Verzierung ist...
	25	Die Farbtafeln
	27	Introduction and Acknowledgments
<i>Udo Hirsch</i>	29	Kilims with a Past
<i>Jürg Rageth</i>	35	When form is more than just decoration...
	39	The Colour Plates

Einführung und Dank

Ich möchte mich nochmals bei allen bedanken, die zur Ausstellung «Frühe Formen und Farben, Gewebe aus Anatolien» im Museum im alten Zeughaus in Liestal im Januar 1990 aktive Mithilfe geleistet haben. Dass diese Ausstellung in relativ kurzer Zeit zustandekommen konnte, verdanken wir vor allem dem grosszügigen Entgegenkommen des Museumsleiters Dr. Jürg Ewald und der verschiedenen Sammler, die uns alle kurzfristig ihre Kelims zur Verfügung stellten. Dass trotz der kurzen Vorbereitungszeit keinerlei qualitative Einbussen hingenommen werden mussten, zeigt die nun vorliegende Publikation auch all denjenigen, die nicht in den Genuss der Ausstellung gekommen sind.

Zu Dank verpflichtet in bezug auf Umfang und Qualität der Ausstellung bin ich auch Udo Hirsch. Bereitwillig liess er mir freie Wahl, um die von mir schon zusammengetragenen «Spitzenstücke» mit den schönsten Kelims aus seiner Sammlung zu ergänzen. Die einmal durch meine Hand gegangenen schönsten Exemplare, die zu diesem Zeitpunkt für mich noch greifbar waren, hätten alleine den prachtvollen Saal des Museums nicht zu füllen vermocht.

Während der Drucklegung der Symposiumsvorträge wurde ich immer wieder gefragt, ob ich nicht auch die damals ausgestellten Kelims als Katalog publizieren möchte. Dieses Unterfangen stand

anfänglich gar nicht zur Diskussion. Nach all dem, was sich aber seit dem Basler Symposium in der Welt des anatolischen Kelims ereignet hat, habe ich meine Meinung geändert. Mit der bereitwilligen Hilfe und Unterstützung von Udo Hirsch ist das Projekt nun doch vollendet; es liegt auch die Dokumentation der Ausstellung vor. Der Basler «Kelim-Gipfel» vom Januar 1990 ist somit in Wort und Bild dokumentiert und ich meine, dass unter Berücksichtigung der Ereignisse der vergangenen zwei Jahre eine Publikation der Liestaler Ausstellung noch immer ihre Berechtigung hat.

Rückblickend kann man schon jetzt mit gutem Recht sagen, im Januar 1990 habe für den anatolischen Kelim in Basel ein neues Jahrzehnt seinen verheissungsvollen Anfang genommen. Erstmals wurden in einer Ausstellung ausschliesslich anatolische Kelims gezeigt, bei denen es weniger auf einen perfekten Erhaltungszustand ankam als vielmehr auf eine möglichst hohe ästhetische und künstlerische Qualität, auf eine grösstmögliche Harmonie von Formen und Farben. Auch das die Ausstellung veranlassende Symposium war die erste Tagung überhaupt, welche ausschliesslich dem anatolischen Kelim gewidmet war. Zu hoffen bleibt, dass das nächste Kelim-Symposium mit einer Ausstellung wie derjenigen von Liestal in nicht allzuweiter Ferne liegt, denn es war, so glaube ich sagen zu dürfen, für alle Beteiligten ein unvergessliches Ereignis.

Jürg Rageth

Kelims mit Vergangenheit

Udo Hirsch

Seit der Ausstellung in Liestal sind zwei Jahre vergangen. Rückblickend meine ich, dass die dort ausgestellten Kelims bis heute nicht an Bedeutung verloren haben. Somit kommt die Dokumentation dieser Kelims auch zwei Jahre nach der Ausstellung nicht zu spät.

Vielen Kelimliebhabern half diese Ausstellung, gute Kelims und ihre Bedeutung besser zu erkennen und so neue Maßstäbe zu setzen. Wenn man früher daran gewöhnt war, gute Kelims nach einer gewissen Zeit durch bessere ersetzt zu sehen, so haben wir heute mit einer Reihe von Stücken ein Niveau erreicht, das kaum mehr zu übertreffen ist. Statt dessen tauchen immer wieder Varianten auf, welche die uns bekannte Reihe bedeutender Stücke erweitern.

Ohne jetzt im einzelnen darauf eingehen zu wollen, was einen Kelim letztlich zu einem bedeutenden Kelim macht, kann man doch zusammenfassend sagen:

Je klarer und deutlicher die Formen und Farben, die Komposition und die Aussage eines Kelims sind, um so eher fühlen wir uns angesprochen oder sogar herausgefordert. Ich meine, dass gerade die Fähigkeit eines solchen Kelims, fast jedem Betrachter einen «Dialog» aufzuzwingen, ihn zu einem bedeutenden Kelim macht. Besonders ältere Kelims mit ihrem klaren Erscheinungsbild können uns den Eindruck ihrer bedeutenden Vergangenheit

übermitteln. Diese Vergangenheit versuchen wir heute durch das Studium der Kult- und Kulturgeschichte zu verstehen. Indem ich diese nun zusammenfassend darstelle, hoffe ich, dem anatolischen Kelim und der Tiefe seines traditionellen Hintergrundes gerecht zu werden.

Die Kult- und Kulturentwicklungen in Eurasien, und hier besonders im vorderasiatischen Raum, lassen sich grundsätzlich in drei Phasen einteilen. Diese sind jeweils gekennzeichnet durch die Entwicklung neuer Wirtschaftsweisen und den von diesen abhängigen Sozialstrukturen und Religionsvorstellungen als kulturelle Ausdrucksformen.

Die drei Phasen können deshalb mit den Begriffen der für sie typischen Wirtschaftsweisen des Jagens und Sammelns (Paläolithikum), des Ackerbaus und der Viehzucht (Neolithikum), und als drittes des Entstehens der Stadtstaaten bezeichnet werden. Diese Stadtstaaten betrieben als Grundlage den Handel und eine spezialisierte, bewässerte Garten- und Feldwirtschaft einerseits und eine gezielte Viehzucht andererseits.

Die Folgen einer vierten Phase, die der Industrialisierung, können wir heute noch nicht übersehen und beschreiben.

Jagen und Sammeln:

Die paläolithischen SammlerInnen und JägerInnen lebten in kleinen mobilen Gruppen, die sich jedoch an Orten mit besonders reichen Nahrungsquellen für kurze Zeit zu grösseren Gruppenverbänden zusammenschliessen konnten.

Religiöse Vorstellungen waren bei ihnen schon sehr früh entwickelt und scheinen primär Resultate von Beobachtungen und Inter-

pretationen natürlicher Vorgänge gewesen zu sein. Die Grosse Mutter, die Mutter Erde, aus der alles Leben entspringt und zu der jedes Wesen im Tode wieder zurückkehrt, um aus ihr erneut wiedergeboren zu werden, wurde in tief in den «Bauch» der Erde führenden Höhlen verehrt. Dort zeigen Wandbilder die wirtschaftlich wichtigen Tiere der SammlerInnen und JägerInnen.

Die meisten der paläolithischen Tierbilder und auch viele der sogenannten Venusfiguren wurden mit roter Farbe dargestellt oder bemalt. So impliziert die Farbe Rot in bestimmtem Zusammenhang eine Gleichsetzung von Blut und Leben.

Die Grosse Mutter scheint schon im Paläolithikum als Göttin, als Beschützerin des Herdes, der Nahrungsversorgung, als Patronin der Jagd und als Mutter für die Wiedergeburt der Menschen und Tiere verehrt und dargestellt worden zu sein. Durch die paläolithischen JägerInnen und SammlerInnen erfuhren diese religiösen Vorstellungen eine Verbreitung über ganz Eurasien.

Ackerbau und Viehzucht:

Die neolithische Wirtschaftsweise entstand im vorderen Orient im Bereich des fruchtbaren Halbmondes ca. im 10. Jahrtausend v. Chr. Das Pflanzen von Getreide, die Technik des Anbaus von Feldfrüchten sowie die Domestikation von Tieren bedingte Sesshaftigkeit und wurde hauptsächlich von Frauen entwickelt und ausgeführt.

In Gefässen mit ausgeprägt weiblichen Formen und rot aufgemalten Wasserlinien, beziehungsweise Fruchtbarkeitssymbolen, wurden Getreidekörner vorgekeimt, um sie dann zu pflanzen. Die von der sterbenden Pflanze geernteten Samen führten also im Gefässbauch (der Göttin) zur Wiedergeburt der Pflanze. In grossen

Gefässen gleicher Form wurden aber auch die mit roter Farbe bestrichenen Knochen der Verstorbenen beerdigt.

Geier, die das Fleisch von den Knochen der unmittelbar nach ihrem Tod an bestimmten Stellen niedergelegten Verstorbenen entfernten, wurden als Garant für eine Wiedergeburt angesehen und als Wiedergeburtssymbole der Göttin zugeordnet. Die Macht der Göttin über Leben und Tod wurde dagegen von Leoparden oder Löwen symbolisiert.

Seit der Domestizierung des Rindes, wohl eine der wirtschaftlich wichtigsten Leistungen des Neolithikums, symbolisierte der Stier den Sohn-Geliebten der Mutter-Göttin. Sein Blut wurde ihr geopfert. Er starb für sie, um durch sie wiedergeboren zu werden. In rot bemalten, dem Leben geweihten Kulträumen, von machtvollen Symbolen der Göttin unterstützt und unter dem Vorbild der gebärenden Mutter-Göttin, haben die Frauen von Çatal Hüyük als Vertreterinnen der Mutter-Göttin den Zyklus des Lebens und der Wiedergeburt zelebriert, indem sie hier nicht nur ihre Toten begruben, sondern wahrscheinlich auch ihre Kinder zur Welt brachten. Diese fundamentalen Religionsvorstellungen bezogen sich auf den Menschen so gut wie auf den Lebenszyklus von Pflanzen und Tieren.

Zusammen mit den vorderasiatischen Praktiken des Ackerbaus und der Viehzucht erfuhren auch die damit verbundenen Kultvorstellungen eine weite Verbreitung.

Stadtstaaten:

An wichtigen Handelsknotenpunkten entstanden im 4. Jahrtausend v. Chr. die ersten Stadtstaaten. Im Bereich der Flüsse

Euphrat und Tigris wurden Bewässerungssysteme entwickelt, die einen intensiven Feld- und Gartenbau zuließen und eine sehr ertragreiche Produktion auf kleinem Raum ermöglichten. In diesen städtischen Bereichen und im Zusammenhang mit der spezialisierten Wirtschaftsweise veränderten sich zum Teil die Sozialstrukturen, die religiösen Vorstellungen und Praktiken sowie deren symbolische Ausdrucksformen. Besonders auffallend ist die Umwandlung der Mutter-Göttin von einer anthropomorphen in eine vegetabile Form; sie wird zu einem Lebensbaum. Später wandelte sie sich dort, wo die Bedeutung dieses Symbols verloren ging, vom Motiv zum Ornament und als solches zur Palmette. Als Lebensbaum und zum Teil sogar noch als Palmette wird sie immer noch von den gleichen ihr zugeordneten Machtsymbolen flankiert wie in der anthropomorphen Form, nämlich von Vögeln, beziehungsweise den mehrere Funktionen in sich vereinigenden Vogelmenschen, von Ziegen oder von Rindern.

Eine weitere, ausserordentlich wichtige kulturelle Errungenschaft dieser Stadtstaaten war die Schrift. Frühe mesopotamische Schriften belegen nicht nur historisch die Existenz eines Muttergöttinnen-Kultes, sie berichten auch von der Kontinuität und von Veränderungen einzelner mit diesem Kult verbundenen Religionsvorstellungen. Im Verlaufe des 3. Jahrtausends v. Chr. nahm die Bedeutung männlicher Gottheiten zu. Während in bäuerlichen Dorfgemeinschaften die Mutter-Göttin als zentrale Gottheit vorherrschend blieb, trat in städtischen und in rein nomadischen Bereichen die männliche Gottheit in den Vordergrund.

Die frühesten schriftlichen Zeugnisse aus Anatolien stammen von den Assyrern und berichten von den indoeuropäischen Hethitern und Luviern. Sie beschreiben Kultur und Religion, Wirt-

schaftsweisen und Gottheiten. So berichten diese Schriften auch, wie die fremden hethitischen und luvischen Gottheiten durch die anatolische Sonnen- und Landesgöttin Arinna oder andere lokale Gottheiten ersetzt wurden.

Auch später behielt in Anatolien und in einigen anderen von Indoeuropäern beherrschten Ländern die Mutter-Göttin ihre vorrangige Stellung. So wurden die Kulte der Kybele in Phrygien und später der Artemis in Lydien zur Staatsreligion der indoeuropäischen Römer erhoben. Die indoeuropäischen Galater, die im 3. Jahrhundert v. Chr. in Anatolien einbrachen, siedelten in Stammesgruppen aufgeteilt im Bereich des heutigen Ankara. Sie brachten neben anderen Gottheiten die pan-keltische Göttin Epona, die Göttin der Pferde, auch ihre Mutter- und Fruchtbarkeits-Göttin mit. Dementsprechend einfach verlief ihre Anpassung an die Kultformen der anatolischen Mutter-Göttin.

In Anatolien werden heute noch einzelne aus der Frühgeschichte stammende Steinreliefs von den Frauen der weiteren Umgebung als Fruchtbarkeits-Göttinnen bezeichnet und verehrt. An anderen Stellen sind es Bäume und Quellen, zu denen anatolische Frauen zu bestimmten Jahrestagen pilgern, um dort um Fruchtbarkeit für Haus, Hof und Feld zu bitten. In Gemeinden Zentralanatoliens werden Fruchtbarkeitsfeste gefeiert, an denen Frauen und Männer teilnehmen. Im Verlaufe der traditionellen Riten erkennt man Kybele und Attis wieder. Diese Feste, die den Tod von Menschen, Tieren oder Bäumen und deren Wiedergeburt durch eine weibliche Gottheit zum Inhalt haben, sind in vielen Variationen bekannt und werden noch regelmässig gefeiert.

Auch der Brauch des Reinigens der Knochen von Verstorbenen, im Neolithikum oft durch Geier und später im Rahmen von

Kulthandlungen durch Priesterinnen oder Personen in Vogelverkleidung ausgeführt, blieb erhalten.

Bis heute werden in südosteuropäischen Dörfern die Verstorbenen ohne besondere Riten begraben und nach etwa drei Jahren von Frauen wieder ausgegraben. Sie reinigen dann die Knochen, übergiessen sie mit Rotwein und wickeln sie in Tücher ein, um sie dann nach einem grossen Fest an einem heiligen Ort für die Wiedergeburt aufzubewahren. In einzelnen Orten Westanatoliens werden bis heute rotgrundige Kelims als Beerdigungskelims verwendet.

Hier schliesst sich der Kreis solcher nun schon über 8000 Jahre existierender, der Mutter-Göttin Vorderasiens zugeschriebener Kulthandlungen.

Bei näherer Betrachtung dieser «Überbleibsel» kann man zum einen feststellen, dass es sich bei ihnen nicht um Randerscheinungen handelt, sondern um fundamentale Vorstellungen und Ausdrucksformen. Zum andern werden diese Kultformen der Mutter-Göttin bis heute von Frauen zelebriert. So kann man die vom Islam zum Teil total abweichenden Kultformen und Riten, die von Frauen in ländlichen Gegenden Anatoliens heute noch ausgeübt werden, als das zweite oder inoffizielle Gesicht dieser Religion bezeichnen.

Wahrscheinlich ist die Zweigesichtigkeit einer Religion eine der wichtigsten Erklärungen für das Überleben früher Kultformen der Mutter-Göttin, sowohl in Anatolien als auch in anderen Gebieten.

Zur Textilgeschichte:

Die Textilgeschichte ist ein Teil der Kult- und Kulturgeschichte. Textilien gehören zu den wichtigsten Trägern religiöser Ausdrucksformen. Koptische Gewebe oder indonesische Kulttücher und nicht

zuletzt auch anatolische Kelims bieten dafür überzeugende Beispiele.

Die Tatsache allein, dass schon um etwa 7000 v. Chr. die Knochen der Verstorbenen in Gewebe eingewickelt wurden, weist nicht nur auf die Bedeutung hin, die man den Knochen der Verstorbenen zumass, sondern auch auf diejenige der Gewebe.

Es gibt nur wenige textile Funde aus dem Neolithikum. Die ältesten bekannten Gewebe wurden in Palästina gefunden. Sie sind aus Leinen und in verschiedenen Techniken hergestellt. Einige sind extrem fein gewebt und gefärbt. Sie werden von ihrem Entdecker als Kultgewebe bezeichnet.

Auch bei den Ausgrabungen des neolithischen Çatal Hüyük wurden Textilien, in den meisten Fällen Leinengewebe, gefunden. Bei diesen Textilfragmenten konnte man zwar mehrere verschiedene Techniken, unter anderem auch die des Kelimwirkens, erkennen, jedoch war es wegen ihres meist karbonisierten Zustandes nicht möglich festzustellen, ob und wie sie gemustert und gefärbt waren.

Weitere Hinweise auf Textilien finden wir durch Darstellungen von Webgeräten zusammen mit mythologischen Symbolen und Motiven der Mutter-Göttin sowohl auf Keramik wie auch auf anderen Materialien. Hieraus lässt sich eine Verbindung zwischen Geweben und religiösen Ausdrucksformen ableiten.

Bestätigung findet diese Annahme jedoch erst nach der Entwicklung der Schrift gegen das Ende des 4. vorchristlichen Jahrtausends. Bei Ausgrabungen in Mesopotamien fand man Tausende von Wirtschaftsdokumenten, die über das Geschehen in den Tempelterritorien berichten. Aus diesen Dokumenten wird

deutlich, dass in den mesopotamischen Stadtstaaten die Verarbeitung von Wolle ein Monopol des Tempels war. Die Produktion und später auch der Export von Textilien geschah im Namen der Landes-Göttin und wurde von ihren Priesterinnen verwaltet.

In den Tempelateliers grösserer Städte waren viele hundert Angestellte mit der Produktion von Tüchern, Decken und Teppichen beschäftigt. Als bedeutender Wirtschaftszweig erbrachte die Textilproduktion den grössten Teil der Staatseinnahmen.

Ein bestimmter Teil der Gewebe wurde wahrscheinlich nur von Priesterinnen hergestellt und diente ausschliesslich sakralen Zwecken im Tempel. Von Beschreibungen dieser Kultgewebe wissen wir, dass die auf ihnen dargestellten religiösen Formen und Motive denen entsprachen, die auch auf Wandbildern, Keramik und anderen Bildträgern gefunden wurden. Sie stammen alle aus dem der vorderasiatischen Mutter-Göttin zugeschriebenen Symbolschatz.

In der zweiten Hälfte des 4. Jahrtausends v. Chr. scheint es gelungen zu sein, aus den kurzhaarigen Ziegen und Schafen langhaarige Rassen zu züchten. Vermutlich wurden diese Züchtungen durch den Druck der steigenden Nachfrage nach Rohmaterial für die Herstellung von Textilien in den grossen städtischen Tempelateliers gefördert.

Noch um 2500 v. Chr. scheinen Langhaarziegen und Wollschafe nicht nur von hohem Wert, sondern auch von hoher religiöser Bedeutung gewesen zu sein. Denn obwohl man zu dieser Zeit schon die feinsten Stoffe und Kleider herstellen konnte, sieht man die dargestellten Göttinnen und Götter, Priesterinnen und Priester Felle von Langhaarziegen und Wollschafen oder ihre textilen Imitationen tragen.

Neben Darstellungen auf Reliefs und Wandbildern hilft uns auch eine damals schon sehr hoch entwickelte Textilterminologie, die

Vielfalt der in den mesopotamischen Tempelateliers hergestellten textilen Produkte zu erkennen.

Zu den sakralen und den damals noch sehr einfach gemusterten Gebrauchsgeweben kommen im Verlauf des 2. Jahrtausends v. Chr. profane Gewebe mit reichen dekorativen Formen und Ornamenten hinzu. Sie waren hauptsächlich für den Export bestimmt. Zu dieser «Exportware» gehörten gemusterte Kelims sowie geknüpfte Decken und Teppiche mit meist floralen oder geometrischen Mustern in naturalistischer wie auch in abstrahierter Form. Rosetten oder Oktogone in unendlichem Rapport, eingerahmt von einer oder mehreren Bordüren sind in verschiedenen Varianten bekannt. Diese profanen Luxusgewebe waren die ersten Erzeugnisse städtischer und höfischer Kunst. Ihr Mustergut basierte zwar auf religiösen Motiven, die hier jedoch nur noch als dekorative Ornamente verwendet wurden. Textilien mit sakralem Charakter wurden nicht exportiert, jedoch ab und zu als Geschenke von Tempel zu Tempel oder an religiöse Zentren und ihre FührerInnen weitergegeben.

Etwa ab dem 17. Jahrhundert v. Chr. wird der Einfluss mesopotamischer Textilien in Ägypten erkennbar. Man nimmt an, dass die in dieser Zeit erstmals dargestellten vertikalen Webstühle wie auch bestimmte Webtechniken aus Syrien eingeführt wurden. Dazu fand man Umhänge, Satteldecken, Wandbehänge und auch bemalte Deckengewölbe von Grabanlagen mit mesopotamischen Ornamenten geschmückt. Eines der schönsten Stücke aus dieser Zeit, datiert auf etwa 1400 v. Chr., ist eine mit symmetrischen Knoten geknüpfte Throndecke, jetzt im Ägyptischen Museum von Turin, deren mehrfarbig gewirkte Bordüren mit mesopotamischen Lotusblüten verziert sind.

Kultkelims:

Die Erfindung des Spinnens und Webens wird in vielen Mythologien einer Göttin zugeschrieben. Anatolische Priesterinnen spannen und webten den heiligen Umhang für Kybele. In Ägypten webten Priesterinnen für die Göttin Neith, in Mesopotamien für Istar, in Griechenland für Athene und in Italien für Circe. Aus Anatolien ist uns eine schöne Variante dieses Mythos um die Kunst des Webens überliefert: Das Mädchen Arachne konnte Muster so hervorragend weben, dass sie einen Wettstreit mit der Göttin annahm, den sie tatsächlich auch gewann. Sie verlor jedoch dafür ihr Leben.

Aus dieser Geschichte können wir ableiten, dass auch ausserhalb des Tempels gewebt wurde. Die hohe Kunst des Webens mythologischer Motive scheint jedoch das alleinige Recht des Tempels, seiner Göttin, beziehungsweise der sie vertretenden Priesterinnen gewesen zu sein. Das Verletzen dieser Regel wurde, wie uns Arachne zeigt, mit der höchsten Strafe geahndet.

In städtischen Bereichen nahm im Verlauf des 3. Jahrtausends v. Chr. die Vormachtstellung der Mutter-Göttin zusammen mit der politischen Vormachtstellung des Tempels ab.

In ländlichen Bereichen Vorderasiens dagegen und besonders in den Bergregionen Anatoliens, im Kaukasus und im nördlichen und östlichen Zagros blieb die Rolle und die Funktion der weiblichen Gottheit erhalten. Aus einigen Regionen sind neben einfachen Gebrauchskelims auch solche Kelims bekannt, die durch besonders ursprüngliche Motive an die Existenz des Muttergöttinnen-Kults erinnern. Das Formengut dieses frühen Muttergöttinnen-Kults konnte sich in Tempelterritorien so lange erhalten, wie die dazugehörigen Tempel als religiöse und politische Zentren von

Stammesgruppen und Dorf-Gemeinschaften existierten. Einige dieser Tempel wurden erst zu Beginn der byzantinischen Zeit aufgelöst.

Entscheidend dabei ist, dass es Frauen waren, die den Kult der Mutter-Göttin ausgeübt und auch die dazugehörigen Kultkelims gewebt haben. Sie pflegten beides nach der Auflösung der Tempel als einen Bestandteil der Tradition ihrer Stammesgruppe bis in unsere Zeit hinein weiter.

Zur Erhaltung dieser Tradition hat nicht nur die abgelegene ländliche Situation der Dorfgemeinschaften und Stammesgruppen beigetragen, sondern auch die im Christentum und mehr noch im Islam geförderte Tendenz, Frauen aus bestimmten Bereichen der Religion und des öffentlichen Lebens auszuschliessen. Aber gerade hierdurch wurde in Anatolien die Erhaltung eines «Frauenkultes» und einer «Frauenkunst» gefördert. Dies führte sicher auch dazu, dass auf den von anatolischen Frauen gewirkten Kultkelims mit wenigen Ausnahmen bis heute keine Einflüsse anderer Kulturen und Religionsvorstellungen erkennbar sind. Für diese traditionelle Frauenarbeit ist es bezeichnend, dass die Männer in anatolischen Dörfern weder die Herstellungsweise noch die Motive der von ihren Frauen gewirkten Kelims kennen und beschreiben können. Bestimmte Typen von Kultkelims, die sich durch eine meist grosszügige Darstellung der wichtigsten Symbole der Mutter-Göttin auszeichnen, haben in Anatolien nur eine sehr begrenzte Verbreitung. Sie werden in den jeweiligen Dörfern auch lediglich zu besonderen Anlässen und Festlichkeiten verwendet.

Kelims wurden fast ausschliesslich von Frauen gewirkt. Die Wirkerin war jedoch nicht die eigentliche Schöpferin der Motive und der Komposition, der Formen und der Farben ihres Kelims.

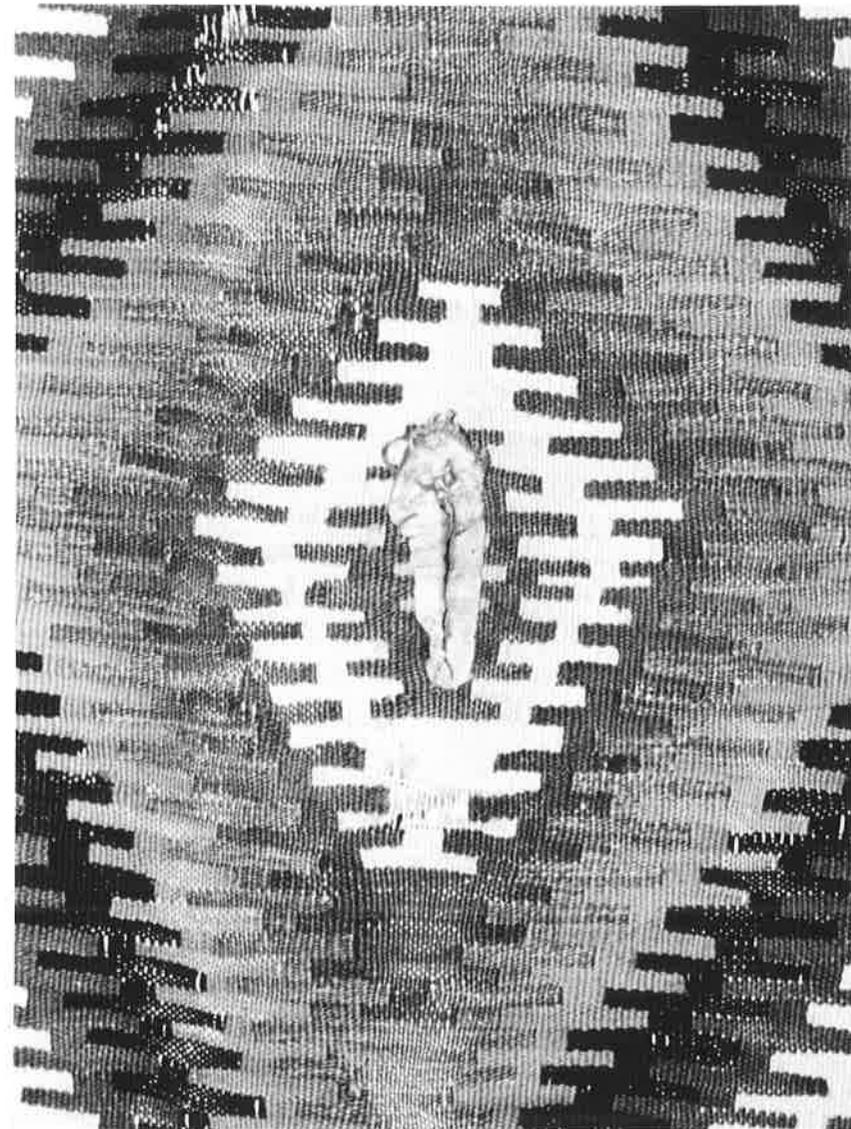
Vielmehr stand sie in der Tradition ihrer Gruppengemeinschaft und wiederholte möglichst genau das, was ihre weiblichen Vorfahren ihr hinterlassen hatten. Motive, Komposition und Farben eines Kelimtyps entstanden im Verlaufe vieler Generationen, in denen die Gruppengemeinschaft ihre Kult- und Kulturvorstellungen entwickelt, bewertet und dann als Ausdruck eines gemeinsamen Gruppenbewusstseins tradiert hat.

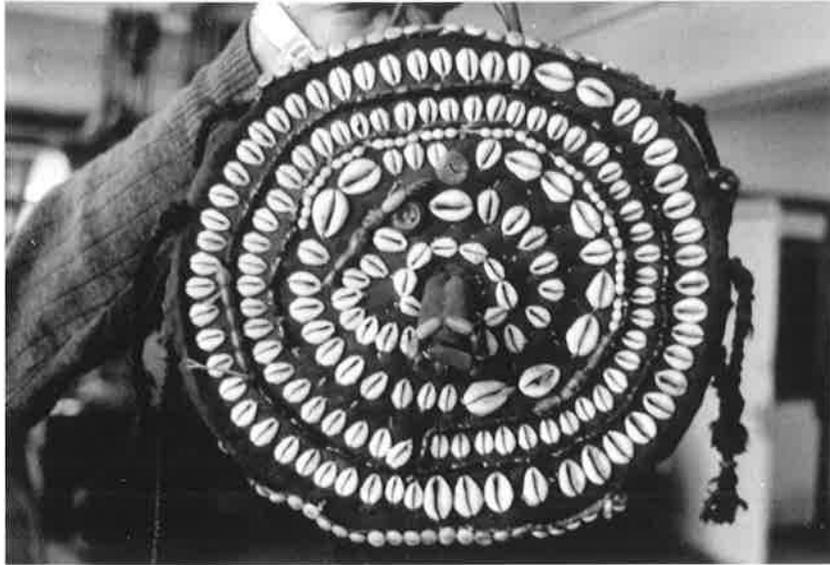
Wenn Form mehr als Verzierung ist...

Jürg Rageth

Obwohl dieser Beitrag eher den Charakter einer allgemeinen Einführung haben sollte, will ich doch ein Thema aufgreifen, das sich auf einer ganz speziellen Ebene mit dem anatolischen Kelim auseinandersetzt und sehr spezifisch ist für seinen neu entdeckten kulturhistorischen Hintergrund.

Im Frühling 1989 machte ich bei einem Teppichhändler in Izmir eine seltsame Entdeckung. Direkt gegenüber der Eingangstüre im Geschäftsinnern hing ein westanatolischer Kelim mit einem mir geläufigen Muster. Dieses war aufgebaut aus einer grossen Raute im Zentrum, deren zentrale Stelle durch vier kleinere sie umgebende Rauten hervorgehoben wurde. Das Stück mass etwa 2,5 x 1,5 m. Dies war alles nicht absonderlich. Was mir aber sofort ins Auge sprang, war ein im Zentrum der grossen Raute aufgenähtes, plastisches Objekt aus rosarotem Baumwollstoff, das ohne viel Phantasie sofort an eine Vulva erinnerte (Abb. 1). Meine damalige Reiseliktüre war ausgerechnet Hans Peter Duerr's «Sedna, oder die Liebe zum Leben», wodurch mich diese auf dem Kelim doch seltsame Darstellung nicht befremdete. Es schossen mir sofort Dinge durch den Kopf, die ich früher schon gehört hatte, aus denen ich mir jedoch nichts zusammenreimen konnte. Als ich meinen türkischen Begleiter auf das Objekt aufmerksam machte, und der es wiederum dem Geschäftsinhaber übersetzte, wurde dieser sofort ganz





verlegen und erklärte grinsend unter vorgehaltener Hand, dies sei «Dorfpornographie». Obwohl er vielleicht mehr darüber wusste – er stammt aus einer traditionellen kurdischen Familie vom Land – war von ihm nichts weiter zu erfahren. Ich glaube, er schämte sich seiner dörflichen Herkunft.

Mein Interesse war somit geweckt für etwas, was mir bisher unbekannt war. Es schien mir aber einen Zusammenhang zu haben mit der Theorie, die Muster anatolischer Kelims hätten ihren Ursprung im anatolischen Neolithikum und seien eine Ausdrucksform neolithischer Wirtschafts- und Lebensweise.

Darstellungen von Vulvae sind seit dem Paleolithikum immer wieder im Zusammenhang mit Wiedergeburtsvorstellungen zu beobachten und scheinen dann im Neolithikum eine Bedeutung

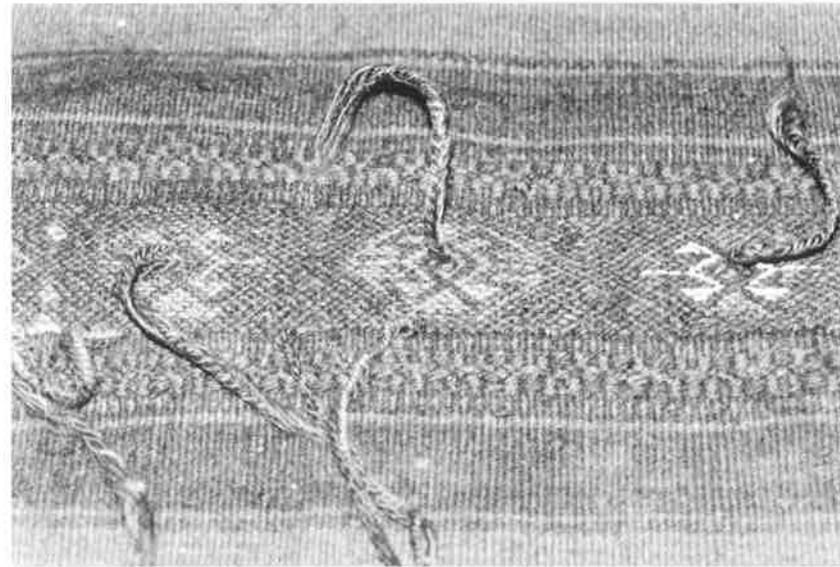
erlangt zu haben, die offenbar sehr lange lebendig blieb, in verkappter Form vielleicht sogar bis ins 20. Jahrhundert. Hans Peter Duerr hat viel darüber geschrieben, vor allem was den östlichen Mittelmeerraum betrifft. Wir werden noch näher darauf eingehen.

Ich fing nun an, nach vergleichbaren Darstellungen Ausschau zu halten und wurde noch auf derselben Anatolienreise fündig. Ein Händler in Istanbul zeigte mir eine mit Kaurimuscheln verzierte rote Filz-scheibe, aus deren Zentrum ein mit roten Korallen verzierter Phallus hing (Abb. 2). Es war für den Türken absolut klar, was dargestellt war, bloss von sich aus hätte er nicht davon gesprochen. Auch er verwendete das Wort «Dorfpornographie» mit dem Hinweis, «Dörfler» würden solche Objekte heute noch herstellen. Tatsächlich hängen heute noch in sehr vielen Teppichgeschäften solche Filz-scheiben, und zwar nicht primär für den Verkauf, sondern als Glücksbringer für gute Geschäfte. In den Dörfern haben dieselben Objekte eine ähnliche Funktion, klärte man mich auf; sie seien verantwortlich für Gesundheit, Glück und Kindersegen. Bei vielen dieser roten Filz-scheiben, die ich später noch gesehen habe, fehlte in den meisten Fällen der Phallus oder ein Spiegel war an seiner Stelle.

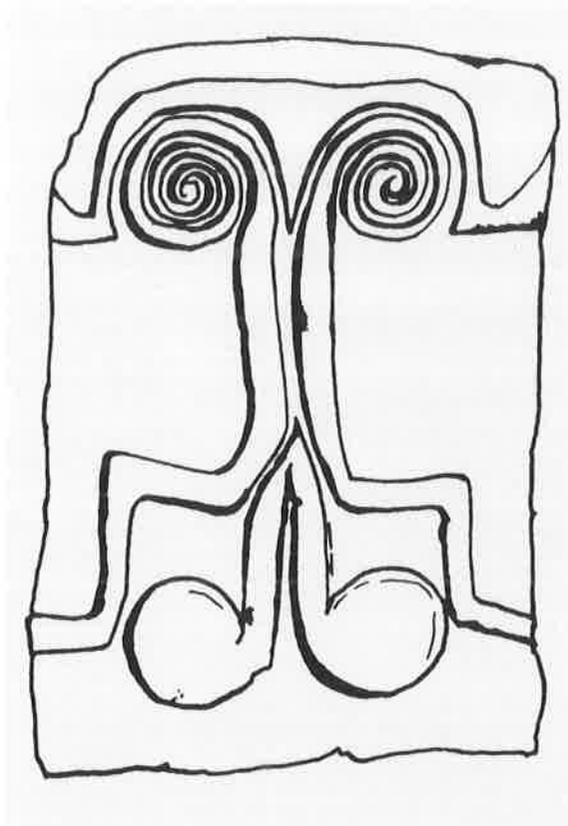
Diese Fakten deuten unverkennbar auf eine Sexualsymbolik hin, die wahrscheinlich die wenigsten von uns in den Dörfern Anatoliens vermutet hätten. Im Gegenteil; weiteres Suchen hat weitere Fakten ans Tageslicht gebracht. Ich fing an, immer wieder nach der Existenz solcher Symbole zu fragen wo immer ich nur konnte. Auf diesem Weg erfuhr ich neues von Frau Dr. Serife Atlihan, der Assistentin von Dr. Harald Böhmer an der Marmara Universität in Istanbul. Sie erzählte mir, dass in den Dörfern der Provinz Canakkale zentrale Rauten auf Kelims oder Medaillons auf Teppichen von den Weberinnen als «göbek», das heisst Nabel, bezeichnet wer-

den. Tatsächlich ist öfters zu beobachten, dass aus zentralen Rauten oder Hexagonen geflochtene Schnüre heraushängen (siehe Jürg Rageth 1986, *Early Symbols of Mythology*, Fig. 4). Ein besonders interessantes Beispiel solcher Nabelschnüre entdeckte ich auf einem Getreidesack aus der Gegend um Bergama (Abb. 3). Bei diesem Sack hing in mehrfacher Ausführung eine etwa 10 cm lange geflochtene Schnur aus dem Zentrum eines Motives heraus, das Udo Hirsch in seinem Vortrag des Kelimssymposiums als abstraktes «Geburtsmotiv», das heisst eine gebärende Göttin darstellend, beschrieb (vergl.: *Die Vorträge*, S. 106, Abb. 2). Die Motive auf dem Vorratssack zeigen deutlich eine Raute (Bauch) mit oben und unten angehängten Haken (Armen und Beinen). Aus der Raute, dem Zentrum des Geburtsmotivs, hängt eine «Nabelschnur» heraus. Es dürfte sehr leicht verständlich sein, was die Wiedergeburtssymbolik in diesem Falle bedeutet. Schon in Çatal Hüyük fand man in einem Vorratsgefäß für Getreide die Figur einer gebärenden Göttin! (Siehe Abb. 1, S. 136 in: *Die Vorträge*)

Einen interessanten Hinweis zur Sexuelsymbolik erhielt ich auch von Udo Hirsch und Belkıs Balpınar. Bei ihren gemeinsamen Feldforschungsarbeiten sind die beiden auf eine Deutung des Musters der von ihnen untersuchten Cicims aus Kecimuhsine gestossen, die in diesem Zusammenhang aufhorchen lässt (vergl. dazu Tafel 11 im vorliegenden Band). Den beiden Forschern war damals, das heisst in den späten Siebzigern, klar, dass das Muster der Cicims einen sogenannten «Stufenmihrab» darstellt. Die Männer des Dorfes bestätigten dies auch ohne zu zögern. Bei den Frauen stiessen sie jedoch auf Widerstand. Anfangs wollte keine einen Kommentar dazu geben; sie steckten nur immer wieder die Köpfe zusammen und kicherten. Nach langem Hin und Her kam dann endlich heraus: was als «Mihrab» bezeichnet werde, sei ein



Beutel, ein Gefäß, der Rest sei ja wohl klar. Mehr wollten die Frauen selbst zu Frau Balpınar nicht sagen; mehr schien ihnen auch nicht nötig. So wie mir Udo Hirsch berichtete, war auch beiden unabhängig voneinander sofort klar, wovon die Frauen sprachen. Die Türplatte eines prähistorischen Grabes in Sizilien aus der Zeit um 1800 v. Chr. zeigt eine dem Cicim-Muster verwandte Darstellung (Abb. 4, siehe nächste Seite). Diese ist weniger abstrahiert als das Muster auf dem anatolischen Gewebe und lässt so den Sinn des Dargestellten sofort erkennen: ein «hieros gamos», eine heilige Hochzeit. Die Bedeutung der Darstellung auf der Türplatte des prähistorischen Grabes ist ohne Zweifel im Bereich der Wiedergeburtssymbolik zu suchen, wobei wir beim anatolischen Gewebe keinen vergleichbaren Hinweis haben (vergl. dazu auch Abb. 31, S. 41 in: *Die Vorträge*. Links und rechts der gestuften Darstellung



jeweils eine Reihe geflügelter Phalli mit darüberliegenden Vulvae. Auch Garry Muse verweist auf die Darstellung geflügelter Phalli auf einem Kelim in: *Anatolian Kilims*, San Francisco 1990, p. 172 Plate 45).

Dass solches Formengut in Anatolien noch bis ins 20. Jahrhundert verstanden wurde und auch seinen kulturellen Hintergrund

hatte, belegen Aufzeichnungen von Metin And, den Udo Hirsch in «The Goddess from Anatolia» zitiert:

«Fruchtbarkeitsriten für eine gute Ernte, Spiele, die von Tod und Wiedergeburt handeln, das Zurschaustellen von künstlichen Phalli, das Nachahmen des Geschlechtsverkehrs begleitet von witzigen Sex-Dialogen sind bekannt aus der Region von Sivas. Tod und Wiedergeburt einer Gottheit werden in allen Teilen Anatoliens immer noch dargestellt in der Aufführung von Spielen. Das Thema dieser Aufführungen ist oft eine Entführung und die anschließende Rückkehr eines jungen Mädchens. Dies symbolisiert Tod und Wiedergeburt der Vegetation, oder Ischtars Reise in die Unterwelt, aus der sie ihren Geliebten Tammuz wieder heraufholt und somit zu neuem Leben erweckt. Es gibt viele Beispiele solch eigenartiger Spiele, aber das vielleicht deutlichste dieser Art ist das in Burdur aufgeführte <Efe ve Kadi Oyunu>. In anderen Dörfern nennt man diese Spiele <Cift Sürmek>. Sie alle dienen der Erhaltung der Fruchtbarkeit und für eine gute Ernte».

Solche «Spiele» sind uns auch aus der Antike bekannt. Dort nannte man sie Mysterienspiele. Hans Peter Duerr zitiert mehrere altertümliche Mythen und Mysterienspiele, in denen das Zurschaustellen von Genitalien, untermalt mit schlüpfrigen Reden eine bedeutende Rolle spielt. So beispielsweise *«bei den Floralien, dem italienischen Fest der Toten- und Fruchtbarkeitsgöttin Flora, die der Demeter entsprach, traten meretrices auf, die Vulva und Brüste präsentierten, und zwar in obszönen Stellungen untermalt mit lasziven Reden»* (Hans Peter Duerr, Frankfurt am Main 1984, S. 400). Vergleichbares berichtet derselbe Autor über die eleusinischen Mysterien (Duerr 1984, S. 203). Auch dort, in Eleusis selbst, blieb der Glaube an eine Fruchtbarkeits-Göttin unter der bäuerlichen Bevölkerung bis ins 19. Jahrhundert lebendig.

«Noch im Jahre 1801 fanden englische Reisende in der Nähe von Eleusis, das inzwischen zu einem armseligen Kaff heruntergekommen war, auf einem Misthaufen den Torso einer antiken Kistophore, deren Aufgabe es war, die Fruchtbarkeit der Äcker zu gewährleisten. Deshalb häuften die Bauern den Dünger vor der Kistophore – die sie <die heilige Demetra> nannten – auf, behängten sie mit Blumengirlanden und zündeten an Festtagen vor ihr Lichter an. Als die Engländer sie mit Erlaubnis der türkischen Besatzer stahlen, befürchteten die Bauern von Eleusis Missernten.»
(Duerr 1984, S.208)

Möchten wir nun in Erfahrung bringen, ob tatsächlich ein Zusammenhang besteht zwischen der Formensprache anatolischer Kelims und der Formensprache des anatolischen Neolithikums, so müssen wir uns beim Studium der Vor- und Frühgeschichte immer wieder vor Augen halten, dass wir überall mit den Fakten einer matriarchalen oder matrizenrischen Kultur konfrontiert werden. Das heisst nichts anderes, als dass wir als Erstes zu verstehen lernen sollten, um was es sich bei einer solchen Kultur handelt. Wir verfallen immer wieder demselben Fehler, dass wir zwar von Mutter-Göttinnen sprechen, diese matriarchalen Strukturen auf kultureller wie auf sozialer Ebene aber immer noch durch eine patriarchale Brille betrachten. Es scheint vielen äusserst schwierig, sich vorzustellen, wie eine matriarchale oder matrizenrische Kultur funktioniert haben könnte, oder sogar zu akzeptieren, dass es so etwas überhaupt gegeben hat.

Neueste Forschungsergebnisse zeigen uns nun immer deutlicher, dass die Muster anatolischer Kelims die Sprache einer agrarwirtschaftlichen und ehemals matrizenrischen oder matriarchalen Kultur sprechen. Die Urahinnen und Grossmütter der heutigen

Kelimweberinnen standen vermutlich tief verwurzelt in anato-lischem Kulturboden und lehrten ihren Töchtern beim Weben die Formensprache eines uralten Mysteriums der Wiedergeburt, und dies, wie es scheint, teilweise bis auf den heutigen Tag.

Die Farbtafeln

Auf eine ausführliche Beschreibung jedes einzelnen Kelims wurde bewusst verzichtet in der Meinung, der Textband mit den Vorträgen enthalte genügend Informationen zu den Stücken. Zudem sind Interpretationen einzeln herausgelöster Muster insofern nicht sinnvoll, als dass dieselben ohne ein Wissen um deren zusammenhängenden kulturhistorischen Hintergrund kaum verstanden werden können.

Auf genauere Altersangaben wurde mit Absicht verzichtet, da wir es beim anatolischen Kelim mit einer traditionellen Kunstform zu tun haben, die nie irgendwelchen zeitlich beeinflussten Modeströmungen unterworfen war.

Begrenzte Datierungshilfen können zum einen synthetische Farbstoffe wie Fuchsin oder Indigosulfonsäure und zum anderen eine reduzierte und verdunkelte Farbpalette sein. Beides trifft auf Kelims aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts oder später zu, bei denen wir in der Regel nicht mehr die leuchtend helle Vielfalt von Farbtönen vorfinden, wie dies bei früheren Stücken noch der Fall ist. Was zum Alter der in diesem Band abgebildeten Gewebe gesagt werden kann, ist Folgendes. Alle entstanden meiner Meinung nach mit sehr grosser Wahrscheinlichkeit vor 1850. Einige könnten vielleicht sogar wesentlich älter sein, wobei jedoch sehr ungewiss ist, wieviel. Wir sollten uns jedoch nicht von der Schönheit eines Kelims zu frühen Datierungen hinreissen lassen, da dies zu erheb-

lichen Trugschlüssen führen kann. Datierte Stücke aus dem frühen 19. Jahrhundert von hinreissender Schönheit belegen dies.

Nähere Angaben zur Provenienz stammen, sofern mehr als nur eine Untergliederung in Zentral- West- und Ostanatolien vorliegt, von Belkıs Balpınar und Udo Hirsch.

Introduction and Acknowledgments

Again I wish to thank everyone who was actively involved in the exhibition «Frühe Formen und Farben, Gewebe aus Anatolien», which took place in the «Museum im alten Zeughaus» in Liestal in January 1990. It was possible to put together this exhibition in a relatively brief period of time largely due to the generous cooperation of the museum director, Dr Jürg Ewald, and of the various collectors who made available their kilims at short notice. This publication will also show those people unable to see the exhibition themselves that the short preparation time was no detriment to its quality.

I am likewise indebted to Udo Hirsch for the size and quality of the exhibition. He graciously allowed me to supplement the «top pieces» I had put together with the most beautiful kilims from his own collection. The best of the pieces which had once passed through my hands and were still available to me at that time would not have been enough to fill the splendid museum gallery.

While the symposium lectures were being printed I received many requests to publish the kilims in the exhibition, something which I had never considered. But after everything that has happened in the world of the Anatolian kilim since the Basel symposium I have changed my mind. With the generous help and support of Udo Hirsch, this published record of the exhibition is

finally complete. The January 1990 «kilim summit» in Basel is thus documented in words and in pictures, and I believe that in the light of the events of the past two years, a publication of the Liestal exhibition is still justified today.

With hindsight one can rightly say that January 1990 in Basel was a promising start to the new decade for the Anatolian kilim. It was the first exclusively Anatolian kilim exhibition which placed more emphasis on the outstanding aesthetic and artistic quality as well as on the greatest possible harmony in terms of colours and forms, than on perfect condition. The accompanying symposium was also the first devoted exclusively to Anatolian kilims. Hopefully the next kilim symposium linked to an exhibition such as the one in Liestal will take place soon, because I believe it is fair to say that it was an unforgettable experience for all participants.

Jürg Rageth

Kilims with a Past

Udo Hirsch

Two years have passed since the exhibition in Liestal. Looking back I think that the kilims exhibited there have lost none of their significance. This publication of the kilims is therefore not too late, even two years after the event.

The exhibition helped many people to recognise good kilims and thereby set new standards. It used to be common practise to replace good kilims with better ones after a while, but there are now a number of pieces that can hardly be bettered. Instead we are discovering new design variants all the time, thereby expanding the known quantity of significant pieces.

Without wishing to discuss in detail what it is that makes a kilim great, it is possible to summarise: the clearer and more distinct the forms and colours, the composition and statement of a kilim, the more we feel drawn to it or even challenged by it. I believe that it is exactly these qualities in a kilim – forcing almost every viewer into a «dialogue» – which make it into an important piece.

Especially older, well designed, kilims can give us an impression of their important past, which we aim to understand by studying the history of cult and culture. I am hereby giving a summary of the same, hoping to do justice to the Anatolian kilim and the significance of its traditional background.

Cult and cultural developments in Eurasia, or rather the Near East, can basically be divided into three phases. Each is defined by

the development of new economic systems with their dependent social structures and religious concepts, expressed in cultural terms.

The three phases can therefore be described by the relevant economic terms, such as hunting and gathering (palaeolithic age), agriculture and animal husbandry (neolithic age), and thirdly the development of city states. The city states were based on trade and a specialised irrigated garden and field agriculture on the one hand, and on organised animal husbandry on the other.

We are not yet able to describe or judge the results of industrialisation, which is the fourth phase in this development.

Hunting and Gathering:

The palaeolithic hunters and gatherers, both male and female, lived in small mobile groups, and may have formed larger temporary federations in places particularly rich in food resources. Religious concepts developed very early and appear to have been primarily based on the observance and interpretation of natural events. The Great Mother, Mother Earth, who is the origin of all life and to whom all living beings return in death in order to be reborn from her, was worshipped in caves which led deep into the bowels or «belly» of the earth. In the caves, wall paintings illustrated the animals which were economically important to the men and women hunter/gatherers.

Most palaeolithic animal depictions and many of the so-called venus figures are drawn or painted in red. In certain contexts the colour red implies that blood is equated with life. As early as the palaeolithic age, the Great Mother appears to have been wor-

shipped and depicted as goddess, protectress of the hearth and food supply, as patroness of the hunt, and as mother in the rebirth of humans and animals. The palaeolithic hunter/gatherers spread these religious concepts throughout the whole of Eurasia.

Agriculture and Animal Husbandry:

The economic system of the neolithic age evolved in the Near East, in the region of the Fertile Crescent, sometime in the 10th millennium B.C. The cultivation of cereals and other field produce, as well as the domestication of animals could only happen in a settled community. To a great extent they were developed and practised by women.

Wheat was sprouted in vessels with distinctly female shapes and water lines, or rather fertility symbols, painted in red. A dying plant was thus reborn through its seeds in the belly of the vessel (goddess). Large vessels of the same shape also contained the bones of the dead, which were painted red.

Vultures who picked the flesh from the dead at particular burial places were considered the guarantors of rebirth and attributed to the goddess as rebirth symbols. The goddess' power over life and death, on the other hand, was symbolised by leopards or lions.

Since the domestication of cattle, probably the most important economic achievement of the neolithic age, the bull symbolised the son/lover of the mother goddess. Its blood was sacrificed to her and it died for her, in order to be reborn through her.

The women of Çatal Hüyük, as representatives of the mother goddess, celebrated the cycle of life and rebirth in cult rooms which were painted red and dedicated to life, supported by powerful

mother goddess symbols and the example of the birth-giving mother goddess. There they did not only bury their dead but probably also gave birth.

These fundamental religious concepts applied to humans as much as to the life cycle of animals and plants. Together with the Near Eastern practices of agriculture and animal husbandry, the related cult customs became widely disseminated.

City States:

In the 4th millennium B.C. the first city states evolved at important trade centres. Irrigation systems were developed in the Euphrates and Tigris river regions, which enabled intensive field and garden agriculture and therefore profitable yields from small areas. There was some change in the social structures, religious concepts and practices as well as in their symbolic expression, due to urbanisation and its associated specialised economy.

The transformation of the mother goddess from an anthropomorphic to a vegetable form – the tree of life – is particularly apparent. Wherever the meaning of this latter symbol is lost at a later date, the goddess representation changes from motif to ornament, such as a palmette. Whether in the shape of an anthropomorphic being, of a tree of life or even sometimes a palmette, she is depicted flanked by her attributed symbols of power, such as birds, different variants of bird-people, goats or cattle. Writing was another extraordinarily important cultural achievement of these city states. Early Mesopotamian scripts record the existence of a mother goddess cult, as well as the continuity and change of individual religious concepts related to this cult. In the course of the 3rd

millennium B.C. male deities became increasingly significant. Whereas in peasant village communities the mother goddess remained the principal central deity, in urban and purely nomadic areas male deities gained predominance.

The earliest written documents in Anatolia are Assyrian and mention the Indo-European Hittites and Luvians. They describe cultures, religions, economies and deities. They also recount how foreign Hittite and Luvian deities were replaced by Arinna, the Anatolian goddess of the sun and land, or by other local deities. The mother goddess remained dominant in Anatolia and some other Indo-European lands even at a later period. For instance, the Kybele cult in Phrygia, and later the Artemis cult in Lydia, became the state religion of the Indo-European Romans. The Indo-European Galatians, who invaded Anatolia in the 3rd century B.C., settled as separate tribal groups in what is Ankara today. They brought with them the pan-Celtic goddess Epona, the goddess of the horse, as well as their mother and fertility goddess and other deities. Their adjustment to the cult forms of the Anatolian mother goddess was comparatively very simple.

Individual, early historic stone reliefs are still described and worshipped as fertility goddesses by the women in many areas of Anatolia. In other Anatolian regions women make pilgrimages to trees or springs at certain days of the year, where they pray for fertility in the home and on the field. Fertility festivals are celebrated in central Anatolian communities, with men and women taking part. It is possible to recognise Kybele and Attis in traditional rites. Many variants of these festivals, commemorating the death of people, animals or trees and their rebirth through a female deity, are known and are still regularly celebrated.

The custom of cleaning the bones of the dead also survives. In the neolithic age this was often done by vultures and during later cult rituals by priestesses or people in bird costumes.

In southeast European villages the dead are still buried without special ceremonies and exhumed by the women after some three years. They clean the bones, pour over red wine, wrap them in cloth and place them in a holy place following a great feast, in readiness for rebirth. Red ground kilims are still used for burial in some places of western Anatolia.

This is the final link in the 8000 year-old Near Eastern cult tradition, which is attributed to the mother goddess.

At closer inspection these «remnants» are not marginal but fundamental concepts and aspects. Furthermore, the mother goddess cults are still celebrated by women today. Therefore these cults and rites, which in some respect are very different to Islam and are practised by women in rural Anatolia, can be described as the second, unofficial face of that religion.

This religious dualism may be one of the most important reasons for the survival of early mother goddess cults, in Anatolia as well as in other regions.

Textile History:

The history of textiles is part of the history of cult and culture. Textiles are among the most important carriers of religious symbolism, for which Coptic weavings, Indonesian cult cloths and, last but not least, Anatolian kilims are very convincing examples.

The fact that as early as 7000 B.C. the bones of the dead were wrapped in weavings not only denotes the importance given to the bones but also to the textiles.

There are few neolithic textile finds. The oldest known weavings were found in Palestine. They are linen, fashioned in various techniques. Some are extremely finely woven and dyed. Their discoverers described them as cult textiles. Textiles, most of them linen, were also found during excavations at Çatal Hüyük. It was possible to recognise various techniques among these fragments, including kilim weave, but due to their carbonized state, it was impossible to ascertain whether they were patterned or dyed.

We can find further textile clues in depictions of weaving implements as well as mythological symbols and mother goddess motifs on ceramics and other materials. This establishes a link between weavings and religious forms of expression. It only becomes possible to prove this, however, with the development of writing towards the end of the 4th millennium B.C. Thousands of economic documents were found during excavations in Mesopotamia. They describe events in the temple territories and show that the processing of wool was a monopoly of the temples. The production and later the export of textiles took place in the name of the goddess of the land and was administered by her priestesses.

In the temple workshops many hundreds of workers were employed in the production of cloths, covers and carpets. Textile production was very important and brought in the largest part of the state income.

Particular types of weaving were presumably only woven by priestesses and had exclusively sacred functions in the temple. Descriptions of cult weavings show that religious forms and motifs depicted on them correspond with those found on wall paintings, ceramics and other pictorial art forms. All are based on the Near Eastern symbolism attributed to the mother goddess.

In the second half of the 4th millennium B.C. it seems to have become possible to breed long-haired goats and sheep from

short-haired varieties. This selective breeding was presumably encouraged by increasing demand for raw materials used in the production of textiles by the large urban temple workshops.

As late as 2500 B.C. long-haired goats and sheep were apparently not only highly valued but also of great religious significance. Even though it was possible to produce extremely finely woven textiles and clothes at that time, goddesses and gods, priestesses and priests are depicted wearing the fleece of long-haired goats and sheep or textile imitations of the same.

Apart from depictions on reliefs and wall paintings there existed a highly developed textile terminology which helps us determine the variety of textiles produced in Mesopotamian temple workshops. During the course of the 2nd millennium B.C. profane, richly decorated weavings appeared, in addition to the very plain sacred textiles. The former were mainly produced for export. This included patterned kilims, as well as pile-woven covers and carpets with predominantly floral or geometric designs, both naturalistic and abstract. Several variations of unending rosette and octagon repeats, framed by one or more borders, are known. The profane luxury textiles were the first examples of urban and court art. Their designs may have been based on religious motifs but were purely decorative. Sacred textiles were not exported but occasionally passed on as gifts from temple to temple or to religious centres and their men and women leaders.

In about the 17th century B.C. Mesopotamian textiles became influential in Egypt. It is assumed that vertical looms and certain weaving techniques, which are first seen in depictions dating from this period, were imported from Syria. Robes, saddle covers, wall hangings and even painted ceilings of tomb vaults were decorated

with Mesopotamian motifs. One of the most beautiful pieces of the period, dated to circa 1400 B.C., is a symmetrically knotted throne cover, now in the Egyptian Museum in Turin. Its multi-coloured flatwoven borders are decorated with Mesopotamian lotus blossoms.

Cult kilims:

In many mythologies the invention of spinning and weaving is attributed to a goddess. Anatolian priestesses spun and wove the holy robe for Kybele. In Egypt priestesses wove for the goddess Neith, in Mesopotamia for Istar, in Greece for Athene and in Italy for Circe. There is a beautiful Anatolian version of the weaving myth: a girl named Arachne was able to weave such outstanding designs that she entered and won a contest against the goddess. But she lost her life over it.

This story demonstrates that weaving also took place outside the temples. The high art of weaving mythological motifs, however, appears to have been the reserve of the temple goddess, or the priestess representing her. Violators of this rule were severely punished, as is shown by the story of Arachne.

In the cities the predominance of the mother goddess and the political control of the temples declined during the course of the 3rd millennium B.C.

In the Near Eastern rural regions, on the other hand, especially in the Anatolian mountain regions, in the Caucasus and the northern and eastern Zagros, the female deity retained her role and function. Apart from plain kilims made for everyday use, we also know of kilims from some regions, whose particularly archaic motifs are reminiscent of the mother goddess cults. The designs of the early

mother goddess cult survived in temple territories as long as the temples remained religious and political centres among tribal groups and village communities. Some of these temples were not dissolved until the beginning of the Byzantine era.

The decisive factor is that it was the women who practised the mother goddess cult and wove the associated cult kilims. After the temples were dissolved, they continued with both as part of their tribal tradition to this day.

The remoteness of village communities and tribal groups was not the only factor contributing to the survival of this tradition. Another was the tendency of Christianity and particularly of Islam to exclude women from certain aspects of religious and public life. This was particularly advantageous to the survival of «female cults» and «female art» in Anatolia. It is probably also responsible for the fact that with few exceptions the cult kilims woven by Anatolian women even today show no influences of other cultures or religious concepts. It is indicative of this traditional women's craft that the men in Anatolian villages neither know nor can describe the techniques or motifs of the kilims woven by their women. Certain types of cult kilims, which usually contain abundant depictions of the most important mother goddess symbols, are known only in a few areas of Anatolia and are only used for festivals or on special occasions in the individual villages.

Kilims are almost exclusively woven by women. But the weaver is not the actual creator of motifs, composition, forms and colours. These are the products of group tradition and exact repetitions of those inherited from the female ancestors. The motifs, composition and colours of kilims evolved in the course of many generations, during which communities developed and evaluated concepts of cult and culture, and handed them down as an expression of group consciousness.

When form is more than just decoration...

Jürg Rageth

Even though this contribution was intended as a general introduction I nevertheless want to touch on a subject which deals with the Anatolian kilim on a very particular level and is specifically related to its newly discovered cultural and historical background.

In the spring of 1989 I made a strange discovery at a carpet dealer's shop in Izmir. In his shop, directly opposite the entrance, I saw a west Anatolian kilim with a familiar design. It showed a large central diamond, highlighted by four smaller surrounding diamonds. The piece measured circa 2.5 x 1.5 metres. This in itself was not unusual. But what struck me was an object of pink cotton sewn into the centre of the large diamond, which was obviously reminiscent of a vulva (fig.1). My travel literature at the time happened to be Hans Peter Duerr's «Sedna, oder die Liebe zum Leben» (Sedna, or the Love of Life) which made the odd depiction on the kilim seem not at all strange to me. It made me think of things which I had heard of before but had previously seemed meaningless. When I pointed out this object to my Turkish companion, who translated for the owner of the shop, the latter became highly embarrassed and said something about «village pornography», covering a smirking expression with his hand. Although he may have known more about the subject – coming from a traditional rural Kurdish family himself – he would not say any more. I believe

he was embarrassed of his village origin. This event stimulated my interest in something previously unknown to me. But it seemed to be linked to the theory that Anatolian kilim designs have their origin in the Anatolian neolithic age and are an expression of the neolithic economy and lifestyle.

Since the palaeolithic age depictions of vulvae have been repeatedly associated with the idea of rebirth, and they appear to have acquired a meaning in the neolithic age which seems to have survived for a long time. In a reduced form it may even have continued into the 20th century. Hans Peter Duerr has written much about this phenomenon, especially as it appears in the Eastern Mediterranean. We will return to this point in more detail.

Looking for comparable depictions I struck lucky on the same journey. In Istanbul a dealer showed me a red felt disc, decorated with cowrie shells. From its centre hung a phallus covered in red corals (fig.2). The subject matter was obvious to the Turk but he would not have mentioned it without prompting. He, too, used the word «village pornography» pointing out that the «villagers» were still producing such objects. These felt discs could indeed be seen in many carpet shops, where they were not really intended for sale but as good luck charms in business. I was told that in the villages the same objects had similar functions. They were responsible for good health, happiness and fecundity. In most of the red discs I discovered later, the phallus was missing or a mirror in its place.

These facts point directly to a sexual symbolism which few of us would have suspected in Anatolian villages. But my research has uncovered additional evidence. I began to ask after the existence of such symbols whenever I could. Dr Serife Atlihan, Dr Harald Böhmer's assistant at Marmara University in Istanbul, told me that

central diamonds on kilims or medallions on rugs were called «göbek» – meaning navel – by the village weavers in the province of Canakkale. It is indeed quite common to see plaited cords hanging from the central diamonds or hexagons (see Jürg Rageth, *Early Symbols of Mythology*, 1986, fig.1). I discovered a particularly interesting example of «umbilical cords» on a corn sack from the Bergama region (fig.3). Several, circa 10cm long plaited threads hung from the centre of a motif, which Udo Hirsch has described as an abstract «birth motif» in his lecture given at the kilim symposium (see: *Die Vorträge*, p. 106, fig.2). The motifs on the storage bag clearly showed a diamond (belly) with hooks attached at top and bottom (arms and legs). An «umbilical cord» protruded from the diamond, the centre of the birth motif. The meaning of this rebirth symbol is easily grasped. An early related goddess figure giving birth was found in a storage container for corn in Çatal Hüyük! (See: *Die Vorträge*, fig.1, p. 136)

I was given another interesting reference to sexual symbolism by Udo Hirsch and Belkıs Balpınar. During their joint field research both discovered a design interpretation of cicims from Kecimuh-sine, which is relevant to our subject (see plate 11). In the late seventies both researchers realised that the cicim design consists of the so-called «stepped mihrab». The men in the village readily agreed with this interpretation. But the women were more difficult. At first they did not want to comment at all; they would just put their heads together and giggle. After a lot of to-ings and fro-ings it was finally revealed: the «mihrab» was a bag, a container, and the rest should be obvious. More they would not or did not think necessary to say, even to Mrs Balpınar. But as Udo Hirsch told me, both realised immediately what the women were talking about. The door slab on a prehistoric grave (from about 1800 B.C.) in

Sicily shows a depiction similar to the cicim design (fig.4). It is less abstracted than the design on the Anatolian weaving and therefore its meaning is obvious. It depicts a «hieros gamos», a holy wedding. The design on the door slab of the prehistoric grave is doubtlessly linked to rebirth symbolism, but as far as the Anatolian weaving is concerned, there is no comparable reference (see also: *Die Vorträge*, fig.31, p.41. Left and right of the stepped depiction is a row of winged phalli with vulvae above. Garry Muse also refers to the depiction of winged phalli on a kilim in «*Anatolian Kilims*», San Francisco 1990, p. 172, plate 45).

Metin And, who is quoted by Udo Hirsch in «*The Goddess from Anatolia*», recognises that this design symbolism has survived in Anatolia to the 20th century: «*Fertility rites for a good harvest, plays which deal with death and rebirth, the exhibition of artificial phalli, the imitation of sexual intercourse accompanied by witty sex-dialogues are all known to exist in the region of Sivas. The death and rebirth of the fertility godhead is still represented in comedies and performances in all areas of Anatolia. The theme of these performances is often the abduction and subsequent return of a young girl. This symbolises the descent into Hades and the rebirth to new life, or Ishtars descending into the darkness of death in order to find Tammuz her lover. There exist many examples, but one of the most lucid is the <Efe ve Kadi Oyunu> performed near Burdur. In other village plays it is called <Cift Sürmek> and is for the preservation of fertility and a rich harvest.*»

Such «plays» are known from Antiquity, where they were called mystery plays. Hans Peter Duerr quotes several ancient myths and mystery plays, in which the exposure of genitalia and lewd talk play an important role. For instance, «*during the Floralias, the Italian*

feast of Flora, who is the goddess of death and fertility and equates with Demeter, meretrices performed, presenting vulva and breasts with obscene postures, which they underlined with lascivious talk.» (Hans Peter Duerr, Frankfurt am Main 1984, p. 400). The same author gives similar reports of the Eleusinian mysteries (Duerr 1984, p. 203). In Eleusis itself, the belief in a fertility goddess survived into the 19th century among the village population. «As late as 1801, English travellers near Eleusis, which had declined to an impoverished dump, found an ancient torso of Kistophore, who was responsible for the fertility of the crops, on a dung heap. Therefore the farmers heaped up dung in front of Kistophore – whom they called <the holy Demetra> – covered her with flower garlands and lit lights in front of her on feast days. When the English stole the torso with the agreement of the occupying Turks, the farmers of Eleusis feared bad harvests.» (Duerr 1984, p. 208).

Trying to determine whether there is indeed a connection between the symbolism of Anatolian kilims and the symbolism of the Anatolian neolithic age, we need to consider the ubiquitous matriarchal or matricentral culture in prehistory and early history. First we must understand the implications of such a culture. Although we may speak of the mother goddess we repeatedly make the mistake of viewing these matriarchal social and cultural structures from a patriarchal point of view. It seems very difficult to appreciate how a matriarchal or matricentral culture may have functioned, or accept that it even existed. The latest research shows ever more clearly that Anatolian kilim designs speak the language of an agrarian and formerly matricentral or matriarchal culture. The ancestors and grandmothers of today's kilim weavers seemed to have been deeply rooted in Anatolian

culture, and in the weaving process they showed their daughters the symbolism of an ancient rebirth mystery. This appears to have continued to the present day.

The Colour Plates

We have deliberately not written extensive captions to the individual kilims, considering that the lecture volume contains enough information on the pieces. Furthermore, separate design interpretations are not very useful in as much as they cannot really be understood out of the context of their cultural and historical background.

We have avoided exact date attributions, as the Anatolian kilim is a traditional art form which has never been subject to any temporary fashion trends. The use of synthetic dyes, such as fuchsine or indigo sulphuric acid, as well as a limited and dark palette may give limited indications of age. Both apply to kilims from the second half of the 19th century or later, which no longer tend to have the bright richness of colour found in earlier pieces.

As far as the age of the weavings illustrated in this volume is concerned, I believe that they very probably all date before 1850. Some may even be considerably older, but it is not certain how much older. We should not, however, let the beauty of a kilim tempt us to determine an early date. This can be misleading, as there are dated pieces from the early 19th century of overwhelming beauty.

The provenance attributions, in as much as they are more detailed than Central, West or East Anatolia, are by Belkıs Balpınar and Udo Hirsch.

Tafel 1

Kelim
Zentralanatolien
ca. 1,7 x 1,2 m



Tafel 2

Kelim
Zentralanatolien, Kapadokien
ca. 3,7 x 1,7 m



Tafel 3

Kelim, fragmentarisch

Westanatolien

ca. 3,0 x 0,7 m



Tafel 4

Kelim

Südliches Zentralanatolien, Ermenek

ca. 3,7 x 1,6 m



Tafel 5

Kelim, Fragment

Westliches Zentralanatolien, Gegend von Sivrihisar

ca. 2,8 x 0,7 m



Tafel 6

Kelim, Fragment
Ostanatolien, Gegend von Sivas
ca. 3,6 x 1,7 m



Tafel 7

Zili

Westanatolien, Gegend von Bergama

ca. 2,2 x 1,6 m



Tafel 8

Kelim

Westanatolien

ca. 4,0 x 0,8 m



Tafel 9

Kelim

Zentralanatolien, Gegend von Nevsehir/Karapınar

ca. 4,0 x 1,5 m



Tafel 10

Kelim

Westliches Zentralanatolien, Gegend von Isparta/Burdur

ca. 3,3 x 1,5 m



Tafel 11

Cicim
Zentralanatolien, Kecimuhsine
ca. 1,6 x 1,2 m



Tafel 12

Kelim, Fragment
Westliches Zentralanatolien
ca. 2,2 x 1,5 m



Tafel 13

Kelim, Fragment
Ostanatolien
ca. 1,4 x 0,7 m



Tafel 14

Kelim
Zentralanatolien
ca. 3,1 x 1,7 m



Tafel 15

Kelim
Zentralanatolien, Kapadokien
ca. 3,4 x 1,7 m



Tafel 16

Kelim, fragmentarisch
Ostanatolien, Gegend von Sivas
ca. 4,0 x 1,5 m



Tafel 17

Kelim, Fragment
Zentralanatolien
ca. 1,8 x 1,1 m



Tafel 18

Kelim
Zentralanatolien
ca. 3,6 x 1,8 m



Tafel 19

Kelim
Zentralanatolien
ca. 4,2 x 1,1 m



Tafel 20

Kelim, Fragment

Westliches Zentralanatolien, Gegend von Afyon

ca. 1,6 x 1,6 m



Tafel 21

Kelim

Westliches Zentralanatolien, Gegend von Afyon/Kütahya

ca. 3,1 x 1,5 m



Tafel 22

Kelim
Südliches Zentralanatolien, Gegend von Mut
ca. 3,3 x 1,6 m



Tafel 23

Kelim, Fragment

Westliches Zentralanatolien, Gegend von Eskisehir

ca. 2,8 x 1,4 m



Tafel 24

Kelim, Fragment
Zentralanatolien, Gegend von Karapınar
ca. 3,3 x 1,0 m

