

Kritischer Blick und Ausblick

Eine Publikation mit Fotos von textilen Bildern ist, mit kritischem Blick gesehen, ein etwas abwegiges Unterfangen. Stellen wir uns einmal vor: Eine anatolische Weberin schafft ein textiles Kunstwerk aus handgesponnener Wolle, gefärbt mit pflanzlichen Farben, welches der Sammler oder Autor eines Sachbuches fotografiert. Dieses Foto wird danach von einem Grafiker gescannt und in einen PC eingegeben, dann freigestellt und farblich bearbeitet. Die daraus entstandenen Dateien werden in ein druckfertiges Dokument umgewandelt und in eine Druckmaschine eingegeben. Ohne Einwirken von Menschenhand wird die Datei nun mit chemischen Druckfarben auf Papier gedruckt, die niemals die feinen Farbabstufungen des Originals wiedergeben können. Dieses Ergebnis, zu einem Buch geformt, sieht dann ein anderer Sammler oder Liebhaber von textiler Kunst unter künstlicher Beleuchtung, also unter gelblichem, rötlichem oder bläulichem Licht, in ca. 20-facher Verkleinerung. (Mit unserem jetzigen Buchformat haben wir immerhin eine 5 - 10fache Verkleinerung erreicht und können dadurch teilweise schon Gewebestrukturen in guter Schärfe abbilden). Je nach Buchformat werden die Abbildungen im Hoch- oder Querformat, mal größer bei großem, mal kleiner im kleinen Buchformat zu sehen sein.

Dies ist der Blickwinkel, unter dem gemeinhin anatolische Kelims gesehen und bewundert werden. Oder anders ausgedrückt: Wir sehen das Bild von einem Bild eines Bildes.....usw.

Das Abbild hat mit dem Ausgangsprodukt, in unserem Falle einem anatolischen Kelim nur noch wenig zu tun.

Abhilfe schaffen könnte der Besuch in einem Museum, das frühe und historische anatolische Kelims im Original zeigt, nach Möglichkeit mit einer guten Erläuterung und guter Beleuchtung.

Die heute gebräuchliche Wahrnehmung der textilen Bilder geschieht jedoch in erster Linie über ein Foto im Internet. Der Betrachter soll glauben, jetzt braucht er das Original nicht mehr zu sehen und kann es vom digitalen Bild auf dem Bildschirm erkennen, genießen und nach Möglichkeit kaufen.

Um es deutlich zu machen: Es handelt sich hier um Objekte, die im besten Fall von uns Sammlern, Liebhabern und anderen Fachleuten als „Textile Kunst“ eingestuft werden. Das bedeutet, dass unseren Textilien in diesem Falle eine ganz besondere Eigenschaft zugesprochen wird, die sie über andere Gegenstände hinaushebt, die nicht als „Kunst“ bezeichnet werden. Sie sind in diesem Falle sammel- und museumswürdig und gelten als Objekte der wissenschaftlichen Forschung und der Kunstgeschichte. Dieser Vorgang, der eine hohe Qualifikation und Auszeichnung beinhaltet, muss sich nach Möglichkeit in aller Öffentlichkeit abspielen, denn wie sonst wäre die Gelegenheit zur vergleichenden und kritischen Beurteilung und Auswahl gegeben?

Eine Museumsausstellung ist sicherlich ein wichtiger Schritt, um einzelne oder besondere Exemplare der Öffentlichkeit, und damit den Auswahl- und Prüfungskriterien der Fachleute zugänglich zu machen. Die Veröffentlichung in einem Katalog oder Sachbuch alleine ist (siehe oben) nicht ausreichend. Sie kann nur eine begleitende Maßnahme sein. Umgekehrt gilt für die Fachleute und jene, die sich dafür halten die Notwendigkeit, sich persönlich und physisch mit den Kunstgegenständen, und nicht nur mit den Abbildungen zu beschäftigen und jede, auch die kleinste Möglichkeit der vergleichenden Betrachtung wahrzunehmen. Als Herausgeber und Verfasser einiger Publikationen und als Organisatoren von verschiedenen Ausstellungen in

Museen und Galerien ist uns aber aufgefallen, dass die große Mehrzahl der sogenannten Fachleute von einer Inaugenscheinnahme der ausgestellten Originale absieht. Das Verhältnis von verkauften Büchern zu der Zahl der fachkundigen Museumsbesucher lässt uns annehmen, dass maximal 30% der an anatolischen Kelims Interessierten auch eine Museumsausstellung dieser Stücke besuchen. Es scheint, dass die Mehrzahl der Fachleute eine Abbildung in einer Publikation durchaus ausreichend findet und es ist deshalb auch kein Wunder, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema „Textile gewebte Bilder aus Anatolien“ eher im Stillen oder im Verborgenen geschieht, wenn überhaupt.

Eine wichtige Voraussetzung für die wissenschaftliche Beschäftigung mit unseren textilen Bildern ist, dass man das Material zur Erforschung in genügender Anzahl zur Verfügung hat. Dazu reicht es nicht, dass einige herausragende Stücke gesammelt und dann stolz vorgezeigt werden. Eine ausreichende Zahl von Vergleichsmaterial, sowie auch Nachweise für die Vielseitigkeit der textilen Bilder, und für den Alters- und Mustervergleich sind dazu erforderlich. Ebenso sind Informationen zur Herkunft oder zur Auffindung, sofern sie ermittelt werden können, wichtig für die Auseinandersetzung und kunstgeschichtliche Erforschung der textilen Kunstwerke. Dieses Vergleichsmaterial sollte ebenfalls Gegenstand der Sammlungen und der Veröffentlichungen sein. Eine gute und umfangreiche Sammlung sollte sich nicht nur auf die einschlägigen „Katalogstücke“ beschränken. Wie langweilig wären Kelimbücher und Ausstellungen, die immer nur die (von einigen wenigen Vordenkern ausgesuchten) Highlights zeigen würden. Auf diese Art und Weise wäre zum Beispiel der Streifenkelim nie für die Sammelleidenschaft und für die Kelimforschung entdeckt worden.

Auch Kelims mit Kamelhaar wären sicherlich bis heute von den meisten Sammlern ignoriert worden.

Allerdings hat die Feststellung eines privilegierten Status der Kunst auch weitere Folgen, was die Verantwortlichkeit für die Stücke angeht. Angefangen mit der Aufnahme und Feststellung des Auffindungszustandes über die Befundsicherung bis zu Technologien der Aufbewahrung und Archivierung bringt die Einschätzung als Kunstwerk nicht nur eine finanziell höhere Bewertung, sondern auch eine wesentlich aufwendigere Pflege und Behandlung im privaten oder im musealen Umfeld mit sich. Gleichzeitig ergibt sich daraus eine Verpflichtung, die Objekte den Augen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen in Form von Ausstellungen und (ersatzweise) Publikationen.

Alle seriöse Forschung über anatolische Kelims begann vor über 40 Jahren mit der Tätigkeit der damaligen Direktorin des Vakıflar Teppich- und Kelimmuseums Belkis Balpınar. Sie begann mit einer Sichtung der Depots der Vakıflar-Stiftung und dehnte nach und nach ihre Suche aus auf die Moscheen. Zusammen mit Udo Hirsch wurden damals die Bestände aus nahezu 200 Moscheen untersucht und ausgewertet. Zu dieser Zeit lagen die Teppiche und Kelims noch unberührt in vielen Lagen und in der Reihenfolge ihrer Stiftung auf dem Boden. Dadurch konnten wichtige Informationen für die Altersbestimmung gesammelt werden, denn teilweise lagen viele Generationen des gleichen Typs übereinander. Die Informationen aus dieser Aktion sind eingegangen in die heute noch beispiellose Publikation „Flachgewebe des Vakıflar-Museums Istanbul“ (s. Literaturliste).

Die danach beginnende Sammelleidenschaft hat dann leider viele Bestände in den Depots und Moscheen unkontrolliert auseinandergerissen. Man kann dies vergleichen mit einer Raubgrabung, die alle wissenschaftlichen Regeln ignoriert und sich nur auf die Schätze aus Gold oder Silber beschränkt, ohne die Begleitumstände und -gegenstände zu berücksichtigen und zu beachten. Teilweise wurden auch von den Händlern die „Fundorte“ verschleiert und verheimlicht, um andere Händler und Sammler von den Quellen fernzuhalten.

Auch die Käufer trifft hier eine Schuld, denn Fragen zur Herkunft wurden meist nicht gestellt und Zusammenhänge, die bei den damals noch reichlich vorhandenen Vergleichsstücken feststellbar waren, wurden nicht gesichert und festgehalten. So kann es kein Wunder sein, dass das Wissen über die Kelims und ihre Herkunft immer mehr im Nebel der Vergangenheit verloren geht. Sammlertreffen, in denen blutjunge Stücke den alten Kelims gegenübergestellt werden, verfälschen eher noch das Bild und schaffen keinen wirklichen Erkenntnisgewinn, zumal die Auswahl der dort vorgestellten Stücke doch sehr dem Zufall überlassen bleibt. Dem Verfasser dieses Artikels wurde einmal vor einem Symposium allen Ernstes angeraten, „doch seine abgehobenen und elitären Stücke zu Hause zu lassen, bzw. nicht zu viele davon mitzubringen“. Ebenso wurde ihm nach einem Vortrag über die Konservierung von historischen Kelims vorgeworfen, dass dieser große Aufwand doch nicht nötig wäre und es ja viel einfacher ginge. Dies alles im Umfeld von Sammler- oder Liebhaberorganisationen.

Mit der Frage: „Wo sind sie geblieben, diese vielen herrlichen anatolischen Kelims, die irgendwann einmal im Handel aufgetaucht und dann wieder aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit verschwunden sind?“ ist ein wichtiges Thema der Kunstgeschichte des Kelims angeschnitten. Einige wurden in der Zwischenzeit „restauriert“ und damit ihrer Originalität beraubt. Andere wurden unterdessen in irgendwelchen Lagern vergraben und sind erneut den Insekten und Motten anheimgefallen, genauso, als wären sie in der Türkei im Lager eines Teppichhändlers geblieben. Wieder andere sind inzwischen wieder aufgetaucht und haben die Strahlkraft Ihrer Farben verloren, weil sie zwar gewaschen wurden, aber die Seife nicht restlos ausgespült war, ein unwiederbringlicher Verlust! Andere haben durch Lichtschäden bei der Hängung im heimischen Wohnzimmer gelitten und ihre Farben sind geschädigt.

Was fehlt bei der historischen und dinglichen Sicherung der anatolischen Kelims, ist eine kunstwissenschaftliche Betreuung der in den Museen befindlichen Stücke und eine kunstwissenschaftliche Beratung der Besitzer von Exemplaren in Privatbesitz. Letzteres würde allerdings voraussetzen, dass die Besitzer anatolischer Kelims ein Einsehen in die zuvor behandelte Thematik hätten und darüber hinaus eine Bereitschaft zur Mitarbeit bei der Gegenstandssicherung und wissenschaftlichen Bestandssicherung ihrer Stücke aufbringen würden.

Harry Koll