



DAS KUNSTHANDWERK IN DER OASE BAHRIYA (ÄGYPTEN)

FRANK BLISS, BONN

A. Einführung

Die Oase Bahriya, die nördliche oder auch im Gegensatz zu den grossen Siedlungen in Dakhla und Kharga als „kleine Oase“ bezeichnete Gruppe von mehreren Ortschaften und Hunderten von Grünlandinseln, liegt in der Westlichen Wüste Ägyptens, von Cairo aus auf einer recht guten Asphaltstrasse von knapp 400 km Länge in südwestlicher Richtung zu erreichen.

Die heute rund 17.000 Menschen leben in der neugegründeten Eisenminenstadt Manāgem und den alten Ortschaften Bā-witī, Qasr, Haīz, Hāra, Mandīsha und Zabū. Hinzu kommen einzelne Weiler, die wie Agūz bereits in antiker Zeit besiedelt wurden oder wie die kleinen Ableger von Hāra oder Haīz erst seit dem letzten Jahrhundert ständig bewohnt sind.

Bevor nach der ägyptischen Unabhängigkeit im Jahre 1952 die moderne Verwaltung ihren Einzug in die Oase hielt und eine Reihe von Arbeitsplätzen schuf, lebten die Menschen fast ausschliesslich vom Ertrag ihrer jetzt auf gut 150.000 Palmen und rund 10.000 Olivenbäumen angewachsenen Fruchtbäume. Im Winter wurden neben Getreide vor allem Klee als Viehfutter und etwas Gemüse angebaut, im Sommer säte man Reis, wobei beide Getreidepflanzen für die Ernährung der Oasenbevölkerung keineswegs ausreichten. Im Austausch gegen Datteln und Oliven, teilweise auch Öl, importierten die Bewohner von Bahriya Getreide, Zucker, Tee und andere Genuss- und Konsumgüter. Von einem kleinen Export-

überschuss konnten in guten Jahren viele Familien etwas Schmuck, vormals aus Silber, später eher aus Gold, im Niltal gewebte Stoffe und einige Haushaltswaren einkaufen. Zu einer Ausweitung dieser Importe kam es aber erst, als die Löhne aus den öffentlichen Arbeiten für die Beschäftigten bei einzelnen Behörden zu einem deutlichen Kaufkraftüberhang in den Oasen selbst führten. Seit dieser Zeit gewinnt auch das örtliche, vormals eher in Heimarbeit organisierte Handwerk seine Bedeutung für die Oasenwirtschaft.

Die wichtigste soziale Einheit der Ortschaften in Bahriya ist die Sippe, deren Oberhäupter in den selbständigen Gemeinden noch heute eine Rat bilden und zusammen mit dem Bürgermeister (ʿumda) für Recht und Ordnung sorgen. Viele dieser Sippen leiten ihre Herkunft von arabischen Beduinen ab, andere weisen darauf hin, dass ihre Vorfahren vor Generationen aus dem Westen, den Ländern des Maghrib, also dem berberisch geprägten Kulturraum, eingewandert seien. Eine dritte Gruppe gar soll seit römischer Zeit in der Oasengruppe gelebt haben. Noch heute kennt man in den vier wichtigsten Gemeinden von Bahriya jeweils eine Sippe, die als die zuletzt zum Islam übergetretene christliche Familie bezeichnet wird. Gleichwohl hat die Herkunft der Familienangehörigen weder einen Einfluss auf ihren sozialen Status noch auf ihre wirtschaftliche Tätigkeit, so dass in einem Dorf die Repräsentanten dieser Gruppe, in einem anderen jene einer anderen die Vormachtstellung innehaben.

Die strenge Sippengliederung der Gesellschaft sowie eine bis heute nicht genau geklärte Fraktionierung der Oasenbewohner in zwei sich phasenweise feindlich gesonnene Dorfgruppen verhinderten, dass sich ein Oasenhandel und damit eine für den Verkauf bestimmte Handwerksproduktion entwickeln konnte. Bis in die letzten Jahrzehnte verfügte zwar jedes Dorf über eine kommunale Mühle, gab es wohl Schmiede und Holzverarbeitende Handwerker. Die marktorientierte Produktion erfolgte jedoch in nennenswertem Umfang nur auf einem Gebiet, der Herstellung von Olivenöl, und auch hier waren höchstens ein Dutzend Betriebe mit zwei bis drei Beschäftigten tätig (Abb. 1). 25 Liter eines rohen, jedoch qualitativ hochwertigen Öles waren die Tagesausbeute einer Ölpressen, über deren Technik bereits die Römer verfügten. Ähnlich war der technische Stand der Schmiede, deren einziges Werkzeug neben dem eisernen Amboss Hammer und Zange waren, mit denen



1. Olivenmühle in Mandisha (Bahriya)

sie Geräte produzierten, deren genaues Abbild wir auch auf den Wänden zahlreicher altägyptischer Grabkammern beobachten können.

Selbst beim Bau eines Hauses kamen die Familien mit den Erzeugnissen der Oase aus, konnten sogar fast ganz auf die Hilfe Dritter verzichten, indem neben dem Arbeitseinsatz so gut wie alles selbst eingebracht wurde, was zu den Bestandteilen eines traditionellen Gehöftes gehörte: Lehmziegel (tüb), Palmholz, einige rohe Bretter für die Türen und Fensterläden, eine Tonerde für den Verputz, Gestrüpp für die Zwischendecken und das Dach.

Lediglich einige Nägel wurden beim örtlichen Schmied in Auftrag gegeben.

Angelegenheit der Familie war auch die Zusammenstellung des Inventars eines Hauses, angefangen von den Geräten zum Kochen bis hin zur Kleidung, dem Werkzeug für die Landwirtschaft und den Transportbehältern. Auch hier wurden nur die eisernen Bestandteile hinzugekauft. Über die technischen Fähigkeiten für den Hausbau verfügte, so konnte man innerhalb der Grossfamilie sicher sein, der eine oder andere Angehörige dieser sozialen Einheit. Ebenso rekrutierten sich die Fachleute für die Ornamentik am Gebäude, Verzierungen wie Malereien oder für die Anfertigung der hölzernen Bauelemente aus der Grossfamilie oder Sippe selbst. Auch wenn sie für ihre Arbeiten im Laufe der Zeit eine Entlohnung erhielten, so arbeiteten sie doch nur für die eigenen Verwandten, und auch nur neben ihrer eigentlichen Tätigkeit in der Oasenlandwirtschaft. Sie waren nichts anderes als spezialisierte Familienmitglieder.

In diese Oasengesellschaft des frühen 19. Jahrhunderts brach als erster Europäer im Jahre 1818 der britische Antiquitätenjäger Belzoni ein. Ihm folgte im gleichen Jahr noch der Franzose Cailliaud, dem wir die ersten Informationen über das Leben der Oasenbewohner verdanken (1826: 144—196). Nähere Hinweise über das Leben der Menschen in Bahriya erhalten wir dann erst wieder aus den Berichten der deutschen Wissenschaftler um den bekannten Wüstenforscher Gerhard Rohlfs, dessen Gruppe die Oase 1874 bereiste. Später, d. h. erst wieder in diesem Jahrhundert, hat sich vor allem Ahmed Fakhry, ein Ägyptologe mit ethnographischem Interesse, um die Kenntnis von Bahriya verdient gemacht. In zwei Bänden (1942 und 1974) beschreibt der Autor einzelne Handwerkssparten, wobei er besonders dem Schmuckwesen seine Aufmerksamkeit schenkt.

B. Zur Arbeitsorganisation und Arbeitsteilung im Oasenhandwerk

Ähnlich wie in den anderen Oasen der Westlichen Wüste beschränkte sich die älteste handwerkliche Produktion auf den täglichen Bedarf. Jede Familie fertigte Flechtarbeiten, Kleidungsstücke oder Tonwaren für den eigenen Gebrauch der unmittelbar folgenden Zeit, hin und wieder auch etwas vorratsorientiert, an.

Letzteres galt vor allem für das Töpferhandwerk, da ein Brennvorgang nur bei einer gewissen Anzahl von Gefässen rentabel ist. Mit einigen Ausnahmen gilt dieses Verfahren in den überwiegend bäuerlichen Haushalten der Oase Bahriya noch heute fort. Wir bezeichnen diese Produktionsform als häusliches, nicht verkaufsorientiertes Handwerk.

Daneben trat in den letzten Jahrzehnten eine erweiterte Fertigung von einfachen Haushaltsgeräten, vor allem Matten, Korbwaren und Keramikgefässen, die von einigen Haushalten in grösserer als selbst benötigter Menge angefertigt wurden und von anderen Familien gekauft werden konnten. Letzteres setzte voraus, dass auch in den anderen Wirtschaftsbereichen, vor allem der Landwirtschaft, eine Änderung eingetreten war, die ein häusliches Handwerk im alten Sinne nicht mehr zulies. Da wir niemals feststellen konnten, dass die Handarbeit aus sozialen, prestigebedingten Gründen abgelehnt wurde, sehen wir die Gründe für die Spezialisierung auf der einen und die Abkehr von der Eigenproduktion auf der anderen Seite vor allem in den veränderten Wohnverhältnissen. Durch die Übernahme von Verwaltungstätigkeiten entstanden Haushalte, die nicht mehr von der Landwirtschaft lebten und sich im Bereich der städtischen Grossdörfer niederliessen. Mangels Zugang zu Grundstoffen und wegen fehlender Arbeitsmöglichkeiten, später natürlich auch infolge verlernter handwerklicher Fähigkeiten wurde die alte Subsistenzwirtschaft aufgegeben. Die jetzt verstärkt zu beobachtende Produktionsform jener Familien, die neben dem Eigenbedarf für den gerade angesprochenen Haushalte arbeiteten, wollen wir als verkaufsorientiertes häusliches Handwerk bezeichnen.

Eine dritte Gruppe von Handwerkern bilden die Spezialisten, von denen nur die Schmiede in der Vergangenheit ihr Handwerk im Haupterwerb ausübten. Alle anderen Zweige wie die Tischlerei, das Metzgerhandwerk und der Hausbau werden noch heute meistens im Nebenerwerb betrieben, wobei lediglich die holzverarbeitenden Betriebe eine Tendenz zur Vollzeitarbeit erkennen lassen. Tischler und Schmiede waren es auch, die als erste begannen, bei ihrem Kundenkreis über die eigene Sippe hinauszugehen. Ist bei den ersten beiden Kategorien von Handwerkern eine Trennung von Arbeit und Wohnen niemals festzustellen, so verfügen Schmiede und Tischler über eigene Werkstätten, die sogar aus dem eigentlichen Gehöft ausgegliedert sein können.

Die Übergänge zwischen den einzelnen Gruppen von Handwerkern sind in der Regel fliessend, so dass wir andere Unterscheidungsmerkmale hinzuziehen müssen, so die Geschlechtsrollen. Die schwierige Unterscheidung zwischen Auftragshandwerk und der Subsistenz dienender Produktion ist lediglich in einem Punkt eindeutig zu formulieren: während Männer sowohl ausschliesslich für den Eigenbedarf wie für den Verkauf arbeiten können, gibt es keine handwerkliche Tätigkeit von Frauen, die ausschliesslich verkaufsorientiert ist. Man kann daraus schliessen, dass Arbeiten von Frauen, die in den Verkauf gelangen, eher eine neuzeitliche Erscheinung sind.

Reine Männertätigkeiten neben den genannten Berufen der Schreiner und Schmiede sind der Hausbau sowie kunsthandwerkliche Tätigkeiten wie die Hausbemalung und -ornamentierung.

Die beiden im Nebenerwerb ausgeübten Tätigkeiten der Töpferei und des Schneiderhandwerks werden sowohl von Männern wie Frauen ausgeübt. Im ersten Fall werden einzelne Arbeitsgänge geschlechtsspezifisch vorgenommen, im zweiten arbeiten beide Geschlechter für Kunden jeweils ihres Geschlechts. Der Verkauf von Tonwaren erfolgt nicht selten nur durch Männer, wobei die Frauen den Grossteil des Ertrages bekommen, während Kleidungsstücke direkt durch den Hersteller verkauft werden.

Der eigentliche Kernbereich des häuslichen Handwerks, die Herstellung von Flechtarbeiten, sei es für den Verkauf oder die Nutzung im eigenen Haushalt, orientiert sich im Hinblick auf das Geschlecht der jeweiligen Arbeitskraft ganz anders, nämlich an der späteren Verwendung des jeweiligen Stückes. Die in der Landwirtschaft, die ausschliesslich von Männern betrieben wird, genutzten Transportkörbe, Sättel, Stricke oder auch Gebetsmatten werden folglich nur von Männern, kleine Haushaltskörbe, Teller, Küchengerät und im Haushalt verwendete Matten nur von Frauen angefertigt. Die einzige Ausnahme bildet die Weberei, die von Mann und Frau ausgeübt werden kann, deren Produkte wie das Kopftuch (tarha) heute aber nur noch von Frauen getragen werden.

Bezüglich des sozialen Status der Handwerker gibt es keine Unterschiede. Spezialisten sind besonders geachtet, und sogar die in benachbarten Ländern wenig geachteten Schmiede rekrutieren sich in Bahriya auch aus Seitenlinien der wichtigsten shaíkh-

Familien (vergl. Bliss 1983b : 211). Während Frauen unterschiedlicher Schichten die meisten handwerklichen Tätigkeiten gleichermaßen ausüben, sind es doch vor allem die Angehörigen der ärmeren Familien, die jene sehr niedrig bezahlten Flechtarbeiten für Verkaufszwecke anfertigen.

Ein im Bauwesen erfahrener Mann, ein guter Schmied oder ein Tischler kann an einem Tag mit etwa 5 ägyptischen Pfund (LE) so viel wie ein Bauer mit vier Hektar Land und 250 Palmen verdienen. Sehr viel geringer werden die Frauenarbeiten bezahlt. Wenn eine Mattenflechterin in der Ortschaft Mandisha immerhin ein Pfund am Tag einnimmt, so liegt das an der geringen Konkurrenz. Für gewöhnliche Korbwaren oder die in einem besonderen Verfahren hergestellten ovalen Gebetsmatten errechnet sich der Arbeitslohn hingegen aus der Stückzahl, die am Tag gefertigt werden kann — und hier können mehrere Arbeitstage vergehen, bis genügend Ware im Werte von einem Pfund fertig ist.

C. Angewandte Kunst im Oasenh Handwerk

Abgesehen von einigen Dekorationsfunktionen des Gold- und Silberschmucks gibt es Kunst, verstanden als Ausdruck eines schöngeistigen Denkens um seiner selbst willen, fernab von jeder Bedeutung für das praktische Leben, in keiner ägyptischen Oase (Bliss 1981, 1983b). Trotzdem versuchen die Handwerker in Bahriya, einzelne Stücke des täglichen Bedarfs mit Beifügungen oder Ornamenten zu versehen, die für die eigentliche Funktion (Messer = schneiden, Schloss = schliessen etc.) unnötig wären. In Anlehnung an H. Haselberger wollen wir daher in solchen Fällen, wo ein Gegenstand nicht in seiner Gesamtheit ästhetisch wirken muss, „wenn also einer an sich nicht künstlerischen Grundstruktur ästhetisch wirkende Formen und Schmuck... nur aufgelegt sind“, von „angewandter Kunst“ sprechen (vergl. Haselberger 1969 : 11).

Obwohl natürlich ästhetische Gründe bei der Gestaltung einer Hausfassade oder der Ornamentierung eines Kleides mit eine Rolle spielen, dürfen wir deren Ursprung nicht allein in einem Gefühl für die künstlerische Form um ihrer selbst willen suchen, sondern auch andere Motive anführen. So lassen sich die Wandmalereien an den Gehöften von heimgekehrten Mekkapilgern nur durch religiöse Momente erklären, wie auch ein Teil der Gewän-

derornamentik oder verschiedene Lehmarbeiten an den Portalen zahlreicher Häuser auf den lokalen Volksglauben zurückzuführen sind.

Zusammengefasst und zunächst unabhängig von den ideologischen Begründungen gesehen, finden wir Beispiele „angewandter Kunst“ in folgenden Bereichen:

1. *Architektur und Gebäudeornamentik*. Durch Pilaster, Halb- und Viertelsäulen, Blendbögen und -nischen sowie gitterförmige Lehmziegeleinsätze im Fassadenbereich eines Hauses wird eine Individualisierung sowie eine optisch gefälligere Form erreicht.

2. *Töpferei*. Hier liegt die Bedeutung der Stücke eher in dem Festhalten an traditionellen Typen als in der Ornamentierung.

3. *Flechtarbeiten*. Ohne dass damit eine Verbesserung in der Funktion eintritt, werden Taschen, Körbe, Teller und Matten farbig dekoriert. Durch die Aufnahmen bestimmter Motive aus der Symbolik des Volksglaubens kann der Wert eines Stückes gesteigert werden.

4. *Stickerei*. Gewänder und Kopftücher werden reich mit Baumwoll-, Seiden- oder Silberfäden bestickt. Je nach Motiven und der Aufwendigkeit der Arbeit wird auf diese Weise das gewöhnliche Alltagsgewand zum Festkleid. Durch die Übernahme früher im Volksglauben verankerter Symbole, deren Bedeutung heute nicht mehr bekannt ist, erhalten die Verzierungen sogar eine rein dekorative Bedeutung.

5. *Holzverarbeitung im Bereich der Tischlerei und des Schmiedehandwerks*. Zu nennen sind hier vor allem die Fallbolzenschlösser aus Holz, die auch ohne Verzierung ein Spitzenprodukt nordafrikanisch-berberischen Handwerks darstellen.

6. *Malerei*. Die Bemalung der Häuser von Mekkapilgern ist zunächst religiös motiviert und von den Themen her kaum von ähnlicher Abbildungen im Niltal zu unterscheiden. Durch Ergänzungen von Szenen aus dem Leben der Menschen in den Oasen erhalten die Malereien aber eine ortstypische Ausprägung, deren Beweggründe in der Tradition und, vielleicht hier besonders, im ästhetischen Gefühl zu suchen sind.

7. *Schmuck*. Im Gegensatz zur bei uns üblichen Bedeutung von Schmuck als Wertanlage oder eben verzierenden Wertgegenständen hat der traditionelle Oasenschmuck in Bahriya auch eine wichtige magische Funktion gehabt, die bei einzelnen Stücken

deren Bedeutung als Wertanlage weit überstieg. In diesem Sinne lässt sich ein Grossteil des Oasen„schmucks“ durchaus in die Kategorie der angewandten Kunst einordnen.

Da über die handwerkliche Produktion von Bahriya bisher wenig veröffentlicht wurde, kann eine Entwicklung nur rudimentär aufgezeigt werden. Mit Ausnahme des Schmucks, der sich bis in das letzte Jahrhundert zurückverfolgen lässt, stammen die von uns im Rahmen einer längeren Feldforschungstätigkeit aufgenommenen Beispiele örtlichen Kunsthandwerks alle aus diesem Jahrhundert. Hinzu kommt, dass gegenwärtig ein noch zunehmender Totalausverkauf traditioneller Kleidungs- und Schmuckstücke zu beobachten ist (Käufer sind vor allem im Land selbst lebende Ausländer), so dass möglicherweise die besten Stücke der wissenschaftlichen Forschung entzogen sind.

Soweit in der folgenden Aufstellung der einzelnen Handwerkssparten Jahreszahlen nicht ausdrücklich genannt werden, beziehen sich die Angaben auf die letzten Jahrzehnte.

I. D a s S c h m i e d e h a n d w e r k

Die Tradition der Eisenverarbeitung in Bahriya reicht, wie Bodenfunde dokumentieren, wahrscheinlich bis in antike Zeit. Heute arbeiten Schmiede in den drei grössten Ortschaften der Oase. Die Betriebe sind klein. Der Handwerker verfügt jeweils nur über einen Gehilfen, der den Blasebalg für die Esse betätigt.

Die wichtigsten Produkte der Oasenschmiede bestehen aus dem landwirtschaftlichen Arbeitsgerät, mangal (Sichel) und fās (Feldhacke). Daneben werden Nägel gehämmert und, für den flüchtigen Besucher kaum wahrnehmbar, eiserne Amulette geschmiedet. Abb. 2 zeigt ein sogenanntes Doppelspiralamulett, das in seiner Verbreitung nicht auf die Oase allein beschränkt ist (vergl. Kriss 1962 : Fig. 45—47). Stücke dieser Art werden von schwangeren Frauen und von Kindern bis zum siebten Lebensjahr getragen und sollen gegen den Bösen Blick und die Einwirkung von Dämonen helfen, die im Volksglauben von Bahriya noch heute eine grosse Rolle spielen.

Für die Landwirtschaft der Oase ist die mangal (pl. managil) das wichtigste Gerät. Sie dient als Sichel für die Klee- und Getreideernte, zugleich aber auch zum Beschneiden der Palmen und Fruchtbäume. Drei bis vier Klängen zum Stückpreis von 1,25

LE vermag ein geschickter Schmied am Tag anzufertigen. Neben der Klinge (silān oder ebenfalls mangal) liefert der Mann noch einen spiralförmigen Ring (gilba), mittels dessen die Klinge an einem Holzgriff befestigt wird. Diesen Knauf (harawa) muss der Kunde selbst von einem Schreiner besorgen.

Bemerkenswert ist die primitive und für den Zweck doch völlig ausreichende Werkstattausrüstung des Schmiedes. Mit einem Blasebalg (garab) wird ein Luftstrom erzeugt, der durch einen Lehmklotz mit Luftkanal (masura) hindurch in die Feuerstelle (fahm) geleitet wird. Geschmiedet wird auf einem Amboss (sindāl) mittels diverser Hämmer und Zangen. Als Rohmaterial wird gerne Schrott von alten Autos verwendet, deren Federachsen sich hervorragend für die Herstellung von Klingen eignen.



2. Eisernes Doppelspiralamulett (nach Kriss 1962)

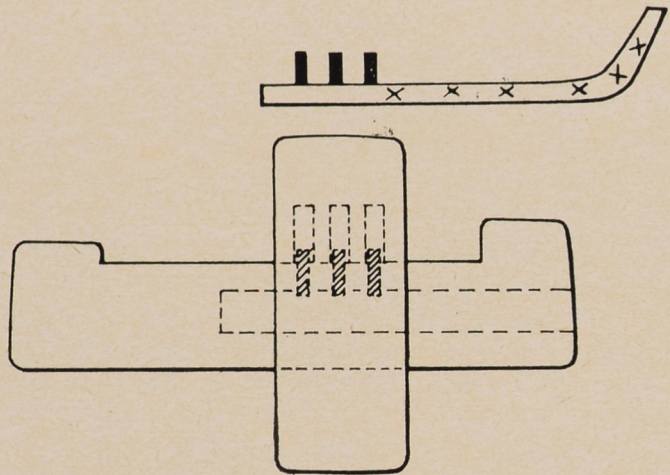
II. Die Holzverarbeitung

Die zweite Gruppe der für den örtlichen Handel arbeitenden Handwerker bilden die Schreiner, von denen es in jeder Ortschaft mit Ausnahme der kleinen Weiler von Haiz und Agüz einige gibt. Da in dieser Branche einige Konkurrenz herrscht und auf der anderen Seite das Handwerk als einfach zu erlernen gilt, sind die Produkte billiger, können mithin von grösseren Kundenkreisen erworben werden. Die traditionellen Aufgaben eines Schreiners bestanden früher in der Fertigung von Holzschlössern (Fallbolzenschlössern, in Bahriya dabba genannt) und den Baubestandteilen des Hauses wie Deckenbalken, Fenster- und Türsturze, rohe Palmbrettüren und Fensterläden aus dem gleichen Material. Als um die Jahrhundertwende die ersten Produkte der europäischen Kultur in die Oasen gelangten (Bettgestelle, kleine Tische, Stühle) und nach 1960 auch bessere Hausausstattungen angeboten wurden, mussten sich die örtlichen Schreiner umstellen und ein entspre-

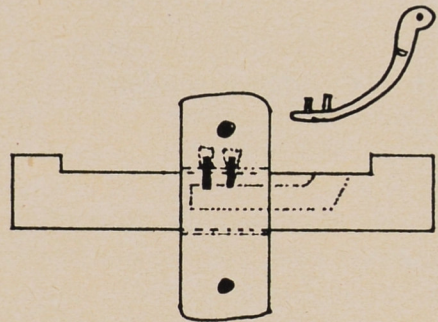
chendes Sortiment anfertigen. Fensterrahmen, solide Türen, kleine runde Esstische (tabliyya), Ruhebänke und Schränke aus lokaler Produktion sind heute keine Seltenheit mehr.

Von besonderem Interesse im Zusammenhang zum Kunsthandwerk sind für uns nur noch die Schlösser, von denen es eine Ausführung für die Aussenseite und eine für die Innenseite der Tür gibt. Der Innenriegel (tirbās) besteht im Grundprinzip nur aus einem Führungsholz und dem eigentlichen Riegel (migar). Eine gewisse Kunstfertigkeit beginnt in dem Moment zutage zu treten, wo diese Schlösser mit einem kleinen Stift gesichert werden. Normalerweise verhindert man ein Zurückschieben des Riegels dadurch, dass ein Sicherungsstift im Krampen (gafiz) eingeschoben wird, der in eine Kerbe des Riegels fällt, so dass dieser nicht bewegt werden kann. Die Bemühungen des Herstellers gehen nun dahin, den Platz für diesen Stift (siqāta) so zu wählen, dass er der flüchtigen Nachsuche entgeht (möglicherweise von unten oder einer anderen geschützten Stelle).

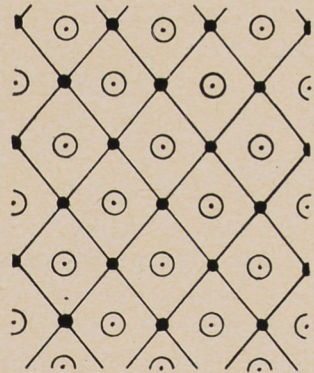
Das Schloss für die Aussenseite einer Gehöfttür ist bereits öfter beschrieben worden (Laoust 1920 : 15f; Bliss 1981, 1983b), so dass wir uns hier auf den für Bahriya typischen Aspekt beschränken können. Wie in anderen Oasen wurde die dabba auf der Basis der Fallbolzenprinzips konstruiert, d. h. kleine bewegliche Bolzen, die innerhalb des Führungskrampens (Abb. 3) aufgehängt sind und beim Sichern der Tür in entsprechend gebohrte Löcher des Riegels fallen, werden mit einem Schlüssel (muftāh) wieder nach oben gedrückt, wodurch der Riegel zurückgeschoben werden kann. Normalerweise wird der Schlüssel, wie Abb. 3 zeigt, von einer Längsseite des Riegels eingeführt. In Bahriya hingegen verwendet man eine gebogene Aushöhlung im Riegel (Abb. 4) und einen ebenfalls gebogenen Schlüssel, wodurch sich eine doppelte Sicherung ergibt. Zum einen kann die Zahl der Bolzen und ihre Stellung zueinander ja variieren, was bereits eine unbegrenzte Zahl von verschiedenen Kombinationen ermöglicht, zum anderen kann durch die Breite und die Krümmung der Schlüsselführung eine zusätzliche Sicherung gegen Fremdeinwirkung erzielt werden. Es sei allerdings angemerkt, dass mit Hilfe eines Palmblattes oder eines kräftigen Schlages mit einem Stein jedes dieser aus Sunt-Akazienholz gefertigten Schlösser nachgibt. Die eigentliche Bedeutung der dabba liegt daher in der ohnehin durch sehr ge-



3. dabba mit gerader Schlüsselführung von der Seite (Schlüssel = muftāh, Krampen = gafiz, Riegel = migar, Fallbolzen = siqāta)



4. dabba mit in Bahriya häufig vorkommenden Schlüsselführung von der Oberseite des Riegels aus



5. Rautenornament des „Siwaner-Typs“ an einer dabba aus Mandisha

ringe Kriminalität ausgezeichneten Oase in der Markierung des Privateigentums.

Verziert werden dabba und tirbās zunächst nur durch einfache Kerbschnitte mit einem Messer, die Rautenmuster bilden können. Eine sehr viel aufwendigere, jedoch nur an zwei Beispielen in der Ortschaft Mandisha beobachtete Dekorationsweise besteht darin, dass der Handwerker den Führungskrampen und den gesamten Riegel mittels Kerbschnitten mit kleinen Rauten überzog und anschliessend in deren Mitte sowie den einzelnen Schnittpunkten kleine Löcher einbohrte (Abb. 5). Beide Stücke sollen aus dem 19. Jahrh. stammen. Ähnliche Exemplare fanden wir auch an älteren Gebäuden in der Oase Siwa, wodurch sich möglicherweise eine gemeinsame Herkunftsstätte aller Schlösser mit diesen Ornamenten ergibt. Wir vermuten letztere in Siwa, da diese Verzierung hier als Regelornament zu betrachten ist. Leider wird die dabba in der Gegenwart durch importierte Metallschlösser ersetzt, so dass jetzt nur noch die ärmeren Familien neue Stücke anfertigen lassen.

III. Die Korb- und Mattenflechtereie

Wir wiesen bereits darauf hin, dass die in der Vergangenheit noch in jedem Haushalt selbst gefertigten Flechtarbeiten langsam zu einem spezialisierten Handwerkszweig werden. Dieses gilt vor allem für die Herstellung von Binsenmatten rechteckigen Formats (hasīra), eine Arbeit, die übrigens nicht geschlechtsspezifisch organisiert ist. Jedermann, ob männlich oder weiblich, jung oder alt, arbeitet in der Mattenflechtereie und zwar abwechselnd in der „Freizeit“. Die für den Verkauf produzierenden Familien betreiben dieses Gewerbe immer zusätzlich zu ihrer für den Unterhalt der ganzen Familie nicht genügend Profit abwerfenden Landwirtschaft. Obwohl als Arbeitsmaterial neben den Palmbaststricken als Kettfäden nur Binsen verwendet werden, ähnelt das Verfahren bei der Mattenherstellung der Weberei. Zwei Holzlatten oder Eisenrohre (ma^csūra) werden in einem Abstand voneinander, der der geplanten Länge der Matte entspricht, festgekeilt (Abb. 6). Selbstgedrehte Stricke (ahbāl lif) aus Palmbast werden unter Einbeziehung des gelochten Holzes zum Feststossen der als Schuss eingetragenen Binsen über die Latten gezogen. Ein guter Läufer (hasīra) beginnt zunächst mit einem Saum von gut drei Zenti-



6. Ein Mattenflechtgestell zur Herstellung der hasira

7. Vorarbeiten für die Herstellung von Körben oder ovalen Matten, die aus einem „Endlosstreifen“ später zusammengenäht werden



metern aus *habl* (Palmfasern), wonach ein Band von 10 — 20 cm aus naturfarbenen Binsen folgt. Im nun folgenden Drittel der bis zu 3,5 m langen Matte werden grün gefärbte Binsen zu Dreiecksmustern in das naturfarbene Restmaterial eingefügt. Da man diese Dreiecke auch *hagāb* (Amulett) nennt, mag ihnen ursprünglich eine magische Bedeutung zugekommen sein, ähnlich vielleicht einem in Marokko vorkommenden Dreiecksmotiv, das die Beziehung zwischen dem Menschen, dem Himmel (Gott) und der Erde symbolisiert.

Die gleiche Funktion wie die immer rechteckige *hasīra* erfüllt die in einer Kreuzflechttechnik gearbeitete ovale Matte (*bursh*), die auch in einer kleineren Version als Gebetsmatte (*sala* oder *saliyya*) vorkommt. Abb. 7 zeigt eine Frau bei den Vorbereitungen für eine dieser Matten. Zunächst wird ein, zwei bis drei Zentimeter breiter Flechtstreifen im „Endlosverfahren“ erstellt, der mit Palmfaserstricken so zusammengenäht werden kann, dass am Ende eine ovale, je nach Verwendungszweck bis zu zwei mal drei Meter messende Matte entsteht.

Mit ähnlichen, jedoch in der Regel feiner gearbeiteten Flechtstreifen lassen sich in Bahriya auch Transport- und Vorratskörbe für Datteln (*margūna*) (Abb. 8), Einkaufs- und Transporttaschen (*lugān*) und Behälter für Jungtiere (*margūna al-katakīt*) erstellen. Die Böden der betreffenden Behälter werden mit mehreren Windungen aus starken Palmbaststricken benäht, die Seitenwände oft durch dünnere Stricke mit rautenförmigen Mustern durchwirkt. Eine Tasche (*lugān*) erhält ferner noch zwei Griffe aus Palmfaserstricken (*wid*), einen um den oberen Rand gewickelten Strick zur Verstärkung (*tishfiyya*) und bei besonders verzierten Stücken ein Zickzackmuster unterhalb des Randes aus buntem Baumwollstoff. Die *margūna* erhält schliesslich noch einen breit überlappenden Deckel, der wie der Behälter selbst aus einem vorgefertigten Streifen zusammengenäht wird.

Eine für den Haushalt, zum Beispiel die Bevorratung von Datteln oder Brot benötigte *margūna*, ist immer Frauenarbeit. Grössere Behälter für den Transport von losen Datteln oder gepresstem Dattelkuchen (*agwa*) von vielleicht 45 kg Fassungsvermögen (= ein *quntār*) werden jedoch von den Männern hergestellt. Gleiches gilt für den *lugān*, der mit einem Fassungsvermögen von fünf bis fast 50 kg Datteln vorkommen kann.



8. Kleine margūna von ca. 10 kg Datteln Fassungsvermögen aus Mandisha

9. Junge Frau bei Flechtarbeiten im Wulstverfahren. Hergestellt wird ein Korb neueren Typs, der den allgemein verbreiteten arabischen Namen shanta = Tasche, Behälter trägt.



Abschliessend seien in der Gruppe der im Kreuzflechtverfahren hergestellten Waren noch der maktaf sowie die °amra und badāgha erwähnt. Ersterer Behälter dient ebenfalls der Vermarktung von gepressten Datteln, letztere beide dem Transport von Feldprodukten mit dem Esel.

Im bäuerlichen Oasenhaushalt wird neben den beschriebenen Stücken eine weitere Gruppe von Flechtwaren verwendet, die alle bei der Herstellung das Wulstflechtverfahren gemeinsam haben. Genannt seien vor allem die marmūra, der tabaq und der sabat. Marmūra nennt man einen der margūna ähnlichen Behälter für Schmuck und Toilettenartikel oder bei kleinerer Ausführung auch für Mandeln, Salz oder Gewürze. Im Gegensatz zur margūna ist die marmūra jedoch mit einem innengreifenden Deckel versehen. Wie bei den Binsenmatten werden die marmūrāt durch Einfügung grün gefärbter Materialstreifen mit kleinen Dreiecken, hagāb genannt, verziert. Am Korpus pflegen diese Ornamentierungen mit der Spitze nach unten, am Deckel nach oben gekehrt zu sein.

Die Arbeitstechnik kann aus Abb. 9 ersehen werden. Im Gegensatz zu Siwa, wo die einzelnen Wülste oft so dünn sind, dass mehrere auf einen Zentimeter Korbhöhe gehen, überwiegen in Bahriya Wulstdurchmesser von 10 — 12 mm. So kommen auch nur wenige Exemplare vor, deren Struktur sogar den Transport von flüssigen Substanzen ermöglicht.

Dem gleichen Zweck wie die marmūra sowie zusätzlich der Lagerung von Kleidungsstücken (nur die wertvolleren, da die Alltagskleidung stets über Schnüre gehängt in einer Ecke des Wohngemaches aufgehoben wird) dienen rechteckige Körbe (sabat) von maximal 70 cm Länge und 45 cm Breite. Wie die marmūrāt kommt der sabat immer mit einem Deckel vor. Die Ornamentierung mit grünen, seltener auch rötlichen (Henna-Farbstoffe) Materialeinlagen ist die Regel. Das Motiv gleicht den schon beschriebenen Stücken. Hinzu kommt ein grobes Rautenmuster, das wieder aus zusammenhängenden Dreiecken gebildet wird.

Kaum anders verziert sind die grossen, ebenfalls im Wulstflechtverfahren hergestellten Brotteller (tabaqa oder tabaq), die Durchmesser von 80 cm erreichen können und damit alle vergleichbaren Formen der anderen Oasen überragen. Die tabaqa dient als Tablett für die Mahlzeiten, auf das Brot, Oliven und

verschiedene kleine Schüsselchen mit warmen und kalten Gerichten gestellt werden. In einer kleineren Version (tarabēza mraba) pflegt man die Teller zum Anbieten von Datteln oder Süßigkeiten zu verwenden. Die meisten dieser Stücke haben einen angenähten Fuss, der wie der Teller aus Wülsten zusammengesetzt ist.

Gerade die Brotteller sind eine Hauptattraktion der Oase für Touristen und werden in letzter Zeit daher zunehmend nachlässiger hergestellt. Die durchgehende Färbung wird durch eine Bemalung ersetzt, deren Ränder verfließen und eine weniger scharfe Trennung von Grundfarbe und Ornamentdreieck ergeben.

IV. Die Töpferei

Besonders einschneidend hat sich der kulturelle Wandel in der Verwendung von Tonwaren bemerkbar gemacht. Wurde früher in jedem Haus für den privaten Gebrauch produziert, so verdrängen billige Importwaren aus dem Niltal die traditionellen Stücke. Lediglich in der kleinen Gemeinde Agūz hat sich ein kleines Töpfereizentrum erhalten, dessen Waren auch in andere Ortschaften verkauft werden. Schon um 1920 waren die Erzeugnisse der Agūz-Töpferei so bekannt, dass Jarvis (1936 : 82) sie der Erwähnung für wert erachtet. Vielleicht wurde das Handwerk von Siwa her eingeführt, da einige Familien vor vielleicht sechs Generationen aus jener Oase einwanderten.

Man knüpfte aber an antike Formen an, für die wir aus zahlreichen Gräbern der Ortschaft Mandīsha Beispiele finden konnten. Die Formen haben auch eine grosse Ähnlichkeit mit jenen der kleinen Oase Farāfra, die sich auch in der Terminologie niederschlägt. So heisst ein kugelförmiges Wasserspeichergefäss in beiden Orten bōsha, während es in den anderen Gemeinden von Bahriya als burma bezeichnet wird. Mit den heute in Siwa gefertigten Tonwaren besteht auf jeden Fall heute kein Zusammenhang mehr.

Eine seltener auch in Kharga und Dakhla produzierte Gefässform ist der mihlab, ein sehr schwerer und grob geformter Behälter mit vier Handhaben an den Ecken, der angeblich zum Melken verwendet wird. In Dakhla hingegen soll das Gefäss der Herstellung des Brotteiges dienen.

Für die anderen Keramiken der Agūz-Gruppe finden wir bis auf eine Ausnahme in den anderen Oasen oder im Niltal keine

Parallelen. Eine gewisse Übereinstimmung mit einem bei H. A. Winkler für die oberägyptische Ortschaft Kimān nachgewiesenen Seiherkrug zeigt eine in Bahriya gādus genannte Veränderung einer kleinen bōsha (Winkler 1934 : Tafel 6 Nr. 8). Diese bōsha wurde nämlich an der Unterseite mit kleinen Löchern versehen, wodurch ein für die Käsezubereitung verwendbarer Seiher entsteht. Der Name gādus ist ortstypisch, da man mit diesem Terminus in Ägypten sonst die Schöpfkrüge für das Wasserhebwerk der sāqiya bezeichnet.

Die reinen Töpferarbeiten in Agūz obliegen heute allein der Frau. In der Vergangenheit mögen auch einmal Männer beteiligt gewesen sein (vergl. Jarvis 1936 : 82, der von einem alten Mann spricht), was sich aber nicht mehr belegen lässt und einem Zusammenhang mit der Hypothese einer Einführung der Töpferei aus Siwa diametral entgegensteht, da dieses Handwerk dort ausschliesslich Angelegenheit der Frauen ist.

Das beim Herstellen der bōsha angewendete Verfahren ist die Treibtechnik. Eine Töpferscheibe ist in Bahriya unbekannt oder genauer gesagt seit antiker Zeit nicht mehr in Gebrauch. Da das genannte Treibverfahren bereits vielfach beschrieben wurde (z. B. Hirschberg - Janata 1966 : 61f, Leroi - Gourhan 1971 : 218ff) seien hier nur die in Agūz verwendeten Hilfsmittel angeführt: ein leicht gekrümmtes Holz (Abb. 10) dient zum Glattstreichen der Aussenseiten, eine kleine gebrannte Tonkugel mit Griff (hafāra) zum Formen der Innenwände und ein gerades Holzstück (muftāh = Schlüssel) zur Glättung der Öffnung. Der Brand erfolgt gut zwei Tage nach den Töpferarbeiten. In der Zwischenzeit werden die fertigen Gefässe in der Sonne vorgetrocknet, um Risse beim Brand zu vermeiden. Als Brennofen dient eine kleine Bodenmulde, in die Brennstoff und Töpferware schichtweise eingefügt werden. Abschliessend wird der „Ofen“ mit einer dünnen Schicht Lehm abgedeckt, in der nur einige Luftlöcher offen bleiben. Die Verluste beim Brand halten sich in Grenzen, obwohl die fertigen Stücke ungleich gebrannt und daher sehr wenig widerstandsfähig sind.

Für die Fortexistenz des Töpferhandwerks, dessen Produkte ungleich teurer als Importwaren aus dem Niltal sind, gibt es zwei Gründe. Zum einen ist die Verdunstung aus den Bahriya-Keramiken grösser als bei der Massenware des Niltales, wodurch das



10. bösha mit Hilfgeräten der Töpferin: Tonkugel (hafāra), gekrümmtes Holzstück und ein gerader Teil (muftāh)

Wasser kühler gehalten werden kann, zum anderen mag die Tradition eine gewisse Rolle spielen, da sich die importierten Waren auffällig von den einheimischen Formen unterscheiden.

V. Lederarbeiten

Auf möglicherweise sudanesishe Vorbilder gehen zwei Lederbehälter zurück, die bis vor rund 15 Jahren in Bahriya noch in grösserer Menge vorgekommen sein sollen. Der erste ähnelt einer Kalebasse und ist für die Lagerung von Milch und Öl gedacht. Das Fassungsvermögen beträgt etwa einen Liter. Beim zweiten Behälter handelt es sich um einen kugelförmigen Krug aus mehreren übereinanderliegenden Lederschichten, der mit einem ebenfalls aus Leder zusammengefügt Stöpsel verschlossen werden kann. Dieses hugga genannte Gefäss wird für die Aufbewahrung von Butter verwendet.

Weitere Lederarbeiten sind in Bahriya bisher nicht nachgewiesen.

VI. Die Weberei

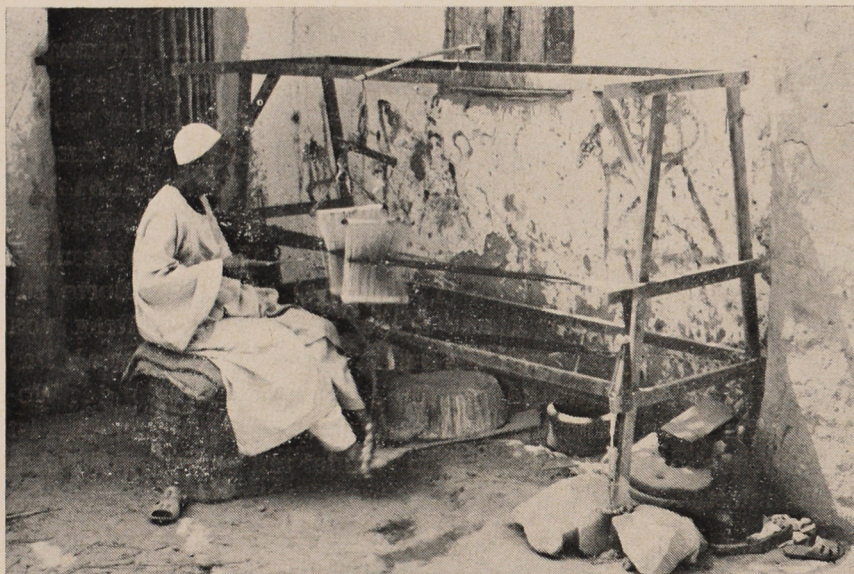
Sollen früher einmal in allen Oasen grobe Woll- und Baumwollstoffe für die Oasengewänder gefertigt worden sein, so lässt sich heute nur noch in Mandīsha ein Rest der ehemals sicher weiter verbreiteten Seidenweberei nachweisen. Letztere steht in Zusammenhang mit der Ausschmückung der milāiya, des traditionellen Kopftuches der Frauen von Bahriya und der Nachbaroase Farāfra. Dieses setzt sich aus einem etwa 100 mal 150 cm messenden schwarzen Baumwolltuch (tarha mahbuka) und einer Borte zusammen, die in der Regel aus Seide (harīr), im Auftrag von ärmeren Familien jetzt auch aus Baumwollfaden gewebt wird. Das Weben dieser Borte (hbaka) ist die eigentliche Aufgabe des Webers (tarha*) von Mandīsha, der in seinem Hauptberuf Landwirt ist und nebenbei einen schwunghaften Handel mit selbst geschriebenen Amuletten gegen allerlei Krankheiten betreibt.

Da die milāiya bei den meisten Frauen der Oase immer noch zu den am häufigsten vorkommenden Kleidungsstücken traditioneller Art gehört, kann sich der tarha über fehlende Arbeit nicht beklagen. Trotzdem verlangt er von dem Kunden zunächst eine Vorauszahlung, um das benötigte Webmaterial einzukaufen. Die Farben werden bei der Auftragserteilung ausgehandelt (es gibt unterschiedliche Preise), ebenso die Breite der Borte, die für den Wert der milāiya bestimmend ist. Der Weber ist verpflichtet, die einmal festgelegte Breite gewissenhaft aufzuführen.

Bevorzugte Farben für die hbaka sind rote Grundtöne sowie gelb und grün für ein oder zwei längs verlaufende dünnere Streifen. Gearbeitet wird in zwei Durchläufen: zunächst webt der tarha direkt an die Schmalseiten des Grundstoffes jeweils ein 10 — 15 cm breites Teilstück ein, wobei er ausgefrante Stücke des Stoffes im Rahmen einer Reps-Bindung in den Schluss einfügt. Die Borten für die Längsseiten des Tuches werden dann separat gewebt und anschliessend festgenäht. Ihre Breite ist geringer als die der Schmalseiten.

Der Aufbau des Webstuhls (Abb. 11) entspricht im Prinzip einem sudanesischen Schaftwebstuhl (vergl. Hirschberg - Janata 1966 : 145). Die Bindung erfolgt als sogenannter Längsreps, bei

* Ortstypische Bezeichnung: tarha meint eigentlich ein schwarzes Tuch (hier: tarha mahbuka)



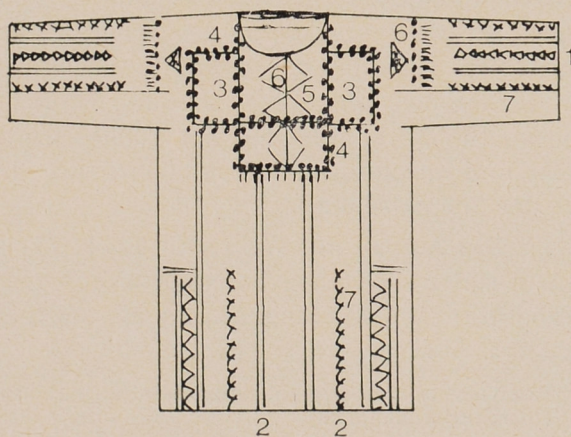
11. Webgestell in einem Innenhof eines ländlichen Gehöftes bei Mandīsha

12. Schematische Gliederung eines Festgewandes (tob) aus Zabū

tob (Baḥriya) mit
Baumwollstickerei

Frontseite

1. kurgī
2. naṭr
3. thālathil
4. ma'dan
5. dakharīg
6. ḥagāb
7. ḥab wa lib



dem nur die Kettfäden beim fertigen Gewebe sichtbar sind. Da die Kette (khid) den Schuss (lahām) vollständig überdeckt, ist auch von den schwarzen Fransen später nichts mehr ausser regelmässig wiederkehrenden Verdickungen in der Borte zu sehen.

Von der früheren Stoffweberei sind kaum noch Spuren zu finden. Im Zusammenhang mit den ältesten Festtagsgewändern und einem silberbestickten Hochzeitskleid aus Zabū lassen sich eventuell Spuren einer Baumwolltuchproduktion für die kleine Ortschaft Agūz nachweisen. Diese Stoffe unterscheiden sich von den aus dem Kairoer Umland eingeführten Waren durch die weite bzw. sehr lockere Webart, die für die Stickerei von Vorteil gewesen ist.

Die Stickerei selbst unterscheidet sich sehr von den Arbeiten aus Siwa, zeigt aber gewisse Übereinstimmungen mit der Motivwahl in Kharga und Dakhla. Die in Farāfra nur noch selten getragenen Festkleider kommen vermutlich aus Bahriya.

Am häufigsten finden wir ein im örtlichen Dialekt von Bahriya tob* genanntes tunikaförmiges Gewand für Frauen, das in verschiedenen Ausführungen vorkommen kann. Abb. 12 zeigt eine schematische Aufteilung eines solchen tob, das sich durch die aufwendige Seidenstickerei wie die reiche Verwendung von aufgenähten Silbermünzen (in letzter Zeit ersetzt durch Blechnachprägungen) auszeichnet.

Das Ornament auf der Vorderseite besteht aus dem sogenannten dakharīg, einem in die Vertikale ausgerichteten Rechteck (5), das durch den Halsausschnitt in zwei gleiche Hälften geteilt wird. Eine weitere Unterteilung in Dreiecke innerhalb dieses Musters heisst hagāb, was sowohl ‚Amulett‘ wie hier eher gemeint, in Bahriya auch einfach ‚Fläche‘ oder ‚Abschnitt‘ heissen kann. Die Stickornamente zur Abtrennung der einzelnen geometrischen Grundmuster werden in strengem Gegensatz zur Siwaner Technik nicht im Kreuzstich, sondern durch vertikale Stiche verschiedener Länge gebildet. Nur die Bordüren werden auch durch horizontale Stiche benäht. Rechts und links an das dakharīg-Feld schliessen zwei kleinere Rechtecke an (thalāthil), die ebenso wie jenes mit einer Doppelreihe von ma^cdan, Schmuckmünzen, verziert sind. Die Münzen wurden unterhalb des oberen Randes gelocht und können

* Abgeleitet von thaūb (hocharabisch für Kleid)

mit wenigen Nadelstichen aufgenäht werden. Auch der Ärmelansatz wird bei vielen Kleidern dieser Art mit einer einfachen oder doppelten Münzreihe deutlich abgesetzt. Innerhalb der geraden Stickmusterlinien auf den Ärmeln finden wir andere Linien aus Dreiecken oder Rauten. Ähnliche Streifen beider Gestaltungsmöglichkeit verlaufen auch senkrecht von den dakharig auf der Vorderseite des Gewandes nach unten. Sie schliessen an der Kante mit einer oder zwei einfachen aufgestickten Linien ab. Die Rückseite des *tob* ist ähnlich gestaltet, nur dass die Rechtecke um den Halsausschnitt hier fehlen und die nach unten fallenden Linien weniger zahlreich und weniger sorgfältig gestickt vorkommen.

Viele der älteren und die wertvollsten Exemplare der neueren Produktion werden schliesslich zwischen diesen immer gleichen Grundmustern individuell mit anderen Ornamenten ausgefüllt, Anreihungen von Dreiecken, Rautenbändern oder Gittermustern.

Die am häufigsten verwendeten Farbtöne sind wie in Kharğa und Dakhla ein dunkles Rot und diverse Töne zwischen gelb und orange. Zur besseren Kontrastgebung werden bei den aufwendiger gearbeiteten Stücken grüne, rötliche oder in seltenen Fällen auch blaue Fäden verwendet.

Das Material für die Stickarbeiten kann in den örtlichen Gemischtwarenläden erstanden werden. Während aber früher die meisten Muster aus Seidenfaden gestickt wurden, ist dieser heute fast durchgängig durch Synthetik oder Baumwolle ersetzt, so dass auf die Verwendung von echter Seide jedesmal mit Stolz hingewiesen werden kann.

Die wertvollste Arbeit des Oasenhandwerks schlechthin stellt ein nur noch ganz selten nachweisbares Hochzeitsgewand dar, von dem wir nur zwei Exemplare in Zabū und Mandīsha besichtigen konnten. Beide gehören älteren Frauen aus alteingessenen und reicheren Familien. Für die Fertigung eines dieser ebenfalls *tob* genannten Hochzeitskleider wird ein einfaches seidenes Tunikagewand entweder nur am Halsausschnitt oder flächendeckend über die Frontseite mit Silber- und Goldfäden bestickt. Wenn nur der Halseinsatz verziert wird, kann die Arbeit auch auf einem kleinen zugeschnittenen Tuch durchgeführt werden, das später an die richtige Stelle eingenäht wird.

Das Ornament wird allein durch geometrische Formen bestimmt. Die Umrandung des Halsausschnitts besteht zunächst aus zwei Lebensbäumen und einem grossen Rautenmuster. Das in Abb. 13 gezeigte Kleid wurde mit ca. 1,5 kg Silberfaden und etwas Gold bestickt. Das Rautenornament hat eine Höhe von gut 30 cm. Die Seiten (6) wurden mit kleinen Lebensbaummotiven (2) besetzt. Andere Formen des Lebensbaumes finden wir in den paarweise rechts und links des Halsausschnitts aufgestickten Flächen, wobei hier der Baum einem mit der Spitze nach unten gekehrten Dreieck entspringt (3, 4, 5). Seine Höhe variiert von 3 bis 10 cm.

Fig. 1

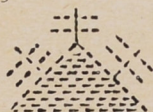


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

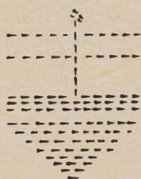
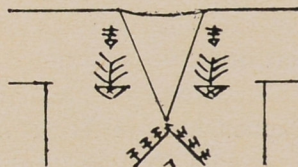


Fig. 5



Fig. 6



13. Schematische Darstellung eines silberbestickten Hochzeitsgewandes aus Zabü mit Details aus der Stickerei

Exponierte Stellen wie die Mittelpunkte der Raute werden mit Gold bestickt. Es wurde aber berichtet, dass früher auch das gesamte Zentralmotiv aus einem Goldfaden gestickt worden soll. Heute hat eine der durchschnittlichen Arbeiten, wo höchstens zwei oder drei Gramm Gold, aber zwischen 1000 und 2000 g Silber verwendet werden, wenigstens einen Wert von 500 ägyptischen Pfund. Aus diesem Grund werden heute tob-Formen dieser Art auch nicht mehr hergestellt, sondern durch Imitate ersetzt, bei denen Silber- und Goldfäden durch Verwendung von Lurex eine unschöne Ablösung gefunden haben.

Der Versuch einer Motivdeutung macht einige Schwierigkeiten. Am ehesten noch fallen Übereinstimmungen zwischen dem hier verwendeten Lebensbaumornament und ähnlichen Mustern bei der Ausschmückung von Häusern heimgekehrter Mekkapilger

auf. Gleichwohl handelt es sich dabei nicht um ein Oasenmotiv, sondern eine aus dem Niltal importierte Form. Die Rauten wiederum liessen sich bei einer Halbierung als zwei Dreiecke erklären, die ja auch bei den anderen bestickten Kleidern häufig vorkommen. Da die Bewohner von Bahriya bis auf den Begriff hagāb auch keine Termini für die einzelnen Stickmuster haben, lässt sich auch nur schwer der Versuch unternehmen, in ihnen Symbole für bestimmte Dinge aus dem Lebensumfeld der Oase sehen zu wollen.

Ein weiteres Handwerksprodukt, das inzwischen der Vergangenheit angehört, ist eine mehrfarbige milāiya aus Baumwollstoff von wenigstens vier Quadratmetern Fläche. Da sie heute nicht mehr hergestellt wird, nehmen wir an, dass es sich hierbei um den Vorläufer des schwarzen Überwurfes, der tarha mahbuka, handelt. Das Grundmaterial ist ein sehr hochwertiger Baumwollstoff, der wie die anderen Tücher mit einem gewebten Saum aus Seiden- oder Baumwollfaden umgeben wird. Durch einen häufigen Kettfaden-Schusswechsel unter Verwendung roter, schwarzer und beiger Fäden bekommt das in Kirdāsa (bei Gīza) gewebte Stück ein für Bahriya typisches Gepräge, das sich von gleichen Stücken mit allerdings blauer Farbgebung in Siwa deutlich unterscheidet. Ähnlich wie in Siwa ist jedoch das Ornament in der Mitte des Tuches, ein breiter Streifen aus gestickten geometrischen Mustern, der beim Tragen senkrecht über Kopf und Rücken fällt. Zwei seitliche Stickmuster, die in Siwa als „Zöpfe“ bezeichnet werden, fehlen hingegen in Bahriya. Trotzdem ist eine Beziehung zwischen diesen Tüchern aus Bahriya und Siwa nicht wegzuleugnen, wenn gleich der ursprüngliche Herkunftsort nicht mehr nachzuweisen ist. Allenfalls kann eine statistisch aber nicht aussagekräftige Konzentration dieser milāiya auf die Orte Zabū, Agūz und Mandīsha darauf hindeuten, dass sie etwas mit der Einwanderung Siwaner Familien im letzten Jahrhundert nach Agūz zu tun haben könnte. Berücksichtigen wir aber die Tatsache, dass die Umrandung der Tücher mit einer Webborte eine nur in Bahriya vorkommende Verzierung ist, so könnte einiges auf eigenständige Fortentwicklungen eines in Kirdāsa für Bewohner beider Oasen angebotenen Kopftuches - Überwurfes hindeuten.

VII. Ornamentik im Hausbau

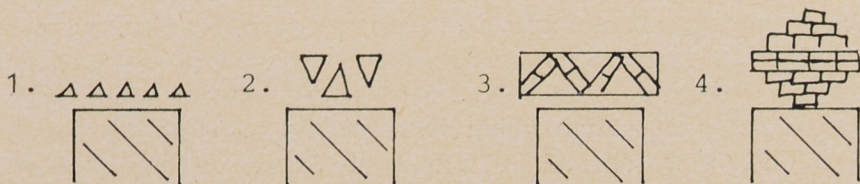
Als Steindorff im Jahre 1900 von Siwa kommend in Qasr und

Bāwītī eintraf, wähnte er sich in einem Dorfe des Niltales, nur dass hier fast alle Häuser zweistöckig seien (1904 : 144). Als sehr hübsch erwähnt der Archäologe die Ziegelornamente in der Oase, die an vielen Häusern auf den Mauerflächen oder als Bekrönung angebracht gewesen sind und noch heute die sterile Einförmigkeit der einfachen Lehmwände auflockern. Unter dem Stichwort „Gebäudeornamentik“ wollen wir hier eine kurze Zusammenstellung aller jener architektonischen Beifügungen im Hausbau vorlegen, die keinen funktionalen Charakter für Wohnen oder Arbeiten haben und auch aus statischen Gründen fehlen könnten. Ihren Schwerpunkt hat die Gebäudeornamentik zweifelsohne in Qasr-Dakhla, von wo sie möglicherweise über Farāfra nach Bahriya gekommen ist. Eine Beeinflussung durch das Niltal ist weniger wahrscheinlich, da dort andere Gestaltungsmöglichkeiten bevorzugt werden.

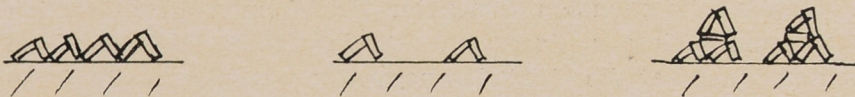
Das beste Beispiel für die Anwendung mehrerer Ornamentierungstechniken finden wir in dem kleinen Weiler ʿaīn ad-drīs, der zu der Oasengruppe von al-Haīz, rund 40 km südwestlich von Bāwītī gelegen, gehört. Hier finden wir die kombinierte Anwendung von Gitterwerken, Dachbekrönungen und Einlagen über Türstürzen aus Lehmziegel auf der einen und die Gestaltung der Tür und einer Hofumfassungsmauer mittels der Verwendung von Säulchen oder Halbsäulen und Pilastern auf der andere Seite. Angemerkt sei, dass es sich keineswegs um eine reichere und auch nicht um eine der älteren Ansiedlungen von Bahriya handelt. Das hier vorgefundene Gehöft mag in den ersten beiden Jahrzehnten dieses Jahrhunderts errichtet worden sein.

Die Regel bei der Anwendung von Lehmornamenten ist, dass man sich auf nur eine Gestaltungsform allein beschränkt.

Ornamente aus Lehmziegeln können entstehen, wenn einzelne der in Ägypten tūb genannten sonnengetrockneten Ziegel schichtweise abwechselnd hochkant, längs, quer-hochkant oder in diversen Diagonallagen in eine Wand eingemauert werden. Daneben können Lehmziegel auch einfache Gitter (Dachbekrönungen) oder kleine Pyramiden als Abschluss einer das Dach umgebenden Brüstung bilden. Eine Verwendung verschiedenfarbiger Ziegel ist jedoch in Bahriya nicht bekannt, obwohl sie ein in Dakhla häufig verwendetes architektonisches Hilfsmittel darstellen.



14. Verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten mit Lehmziegeln (tüb) oder Vertiefungen in der Hausfassade



15. Möglichkeiten einfacher tüb-Ornamentik auf der Dachumrandung

Blendöffnungen, seien es Bögen, Rechtecke oder Dreiecke, werden oft oberhalb der Türen angebracht. Breite rechteckige Blendöffnungen können dann mit Lehmziegeln in Form eines Zickzack-Musters ausgefüllt werden (Abb. 14, 3). Kleine dreieckige Nischen lassen sich zu Bändern aneinanderfügen (Abb. 14, 1). Die einfachste Ornamentform ist die in Abb. 14, 4 gezeigte Aussparung. Während die ganze Wandfläche auf der Frontseite des Hauses mit tafla (Ton) verputzt wurde, liess man hier einige Ziegel frei, die dann als rechteckige, dreieckige oder rautenförmige Muster hervortreten.

Neben den angesprochenen Pyramiden als Dachabschluss finden wir auch kleine Kompositionen aus tüb, für deren Variationsvielfalt wir in Abb. 15 nur drei Beispiele zeigen können.

In einem Fall konnten wir in al-Hāra an einem Haus sogar ein Lehmrelief in Form einer anthropomorphen Gestalt feststellen.

Eine den Fassadengestaltungen des Niltales, vor allem der Faiyūm-Region, entnommene Technik ist die Anbringung von Halbsäulen oder Pfeilern rechts und links der Türen, an den Hausecken (nur bei geschlossenen Fassadenfronten zur Strasse hin) oder zur Unterteilung einer breiteren Fassade in drei oder fünf Abschnitte (al-Hāra). Da die Bewohner dieses Gebietes erst vor rund 100 Jahren aus dem Niltal nach Bahriya eingewandert sind, lässt sich die in der Oase sonst wenig übliche Technik leicht erklären.

Die Handwerker, die sowohl den Bau eines Hauses wie die Ornamentierung übernehmen, waren bis in die jüngste Vergangenheit keine eigene Berufsgruppe. Entweder übernahm der Besitzer eines Landstreifens den Bau eines Hauses selbst oder aber er bat einige in diesen Dingen erfahrenere Sippenangehörige um Mithilfe. Für ihre Arbeit erhielten diese Männer Verpflegung und bisweilen eine Entlohnung in Naturalien, sofern sie nicht schon durch das Prinzip der Gegenseitigkeit genügend abgefunden worden waren. Letzteres Verfahren besteht darin, dass im Gegenzug für eine Leistung ein Mitglied der Empfängerfamilie zu einer anderen Zeit seine Arbeitskraft für jene Familie zur Verfügung stellt, die ihm selbst vorher geholfen hat. Verfügte man allerdings nicht über die benötigten Fachkräfte in der eigenen Familie, so mussten Fremde gegen Entlohnung in Naturalien angeworben werden. Aber auch dieses Verfahren wickelte sich nach einem zwischen den Sippen eines Dorfes institutionalisierten Gegenseitigkeitsprinzip ab, das vor allem in der Landwirtschaft eine wichtige Rolle spielte.

Heute ist die Entlohnung auch von Angehörigen der eigenen Familie üblich, sofern nicht eine unmittelbare persönliche Gegenleistung in Arbeit geboten werden kann.

VIII. Malerei

Über die Wandmalereien an den Häusern heimgekehrter Mekkapilger in Bahriya haben wir bereits an anderer Stelle ausführlich berichtet. Hier wollen wir nur eine kurze Zusammenfassung vorlegen und einige neue Motive besprechen (vergl. dazu Bliss 1938b: 247—252).

Mit der Zunahme von finanzkräftigen Haushalten im Rahmen einer landesweit zu beobachtenden Hochkonjunktur für Datteln und Oliven gelingt es immer mehr Männern und Frauen aus der Oase, die von der islamischen Religion empfohlene Pilgerfahrt nach Mekka zu absolvieren. Dem heimgekehrten Pilger wird ein grossartiger Empfang bereitet, zu dessen Vorbereitung Verwandte die Frontseite seines Hauses mit einer Reihe von bildlichen Motiven sowie Schriftbändern aus dem Koran verziern. Während diese Motiven auch in Ägypten an verschiedenen Orten vorkommen und Stationen der Pilgerfahrt darstellen, erweitert sich die Motivwahl in Bahriya noch um eine Reihe von Szenen, die dem



16. Jagdszene im Empfangsraum eines Mekkapilgers aus Zabū. Rechts Darstellung eines Melkvorganges. Unterhalb der die ganzen Wände des Zimmers bedeckenden Gemälde ein durchgehender Ornamentstreifen aus Lebensbäumen, die mittels einer Schablone aufgetragen wurden.

täglichen Leben der Oasenbewohner entnommen sind oder die Landschaft selbst darstellen.

Neben den meistens figürlichen Szenen, die keine Rücksicht auf das im Islam weithin verbreitete Bilderverbot nehmen, und den angesprochenen Versen aus dem Koran werden geometrische oder pflanzlich stilisierte Motive zur Verbindung der Hauptszenen sowie zur allgemeinen Verzierung des Gehöftes aufgetragen. Die älteren in Bahriya vorkommenden Dekorationsbänder, die sich sowohl die Hausfassade entlangziehen als auch über die anstehenden Gehöftmauern und die Wände des Innenhofes aufgemalt werden können, bestehen aus bis zu 100 cm breiten Ornamentbändern aus Dreiecken, Rauten oder Quadraten, die farblich voneinander abgehoben werden. Neuere Zeichnungen verwenden eher den Lebensbaum, der auch im Zusammenhang mit den eigentlichen Szenen vorkommen kann (Abb. 16). Oberhalb der Haupteingangstür eines Gehöftes, die selbst mit geometrischen oder pflanzlichen Ornamenten umgeben sein kann, pflegen die Künstler in einer abgehobenen Tafel den Namen des Pilgers, die Namen seiner zwei oder drei Vorfahren sowie den einen oder anderen segensbringenden Vers aus dem Koran aufzumalen. Bei neueren Zeichnungen folgt oft auch das Datum der Pilgerfahrt.



17. Die Moschee und Kaaba in Mekka. Rechts befindet sich der hāg selbst in betender Haltung.

18. Der Berg Arafat. Im Vordergrund der Pilger im traditionellen Gewand (aus einem Haus in Qabāla bei Mandisha)



Die eigentlichen Gemälde, von denen in vielen Fällen auch eine ganze Reihe im Wohn- oder Empfangszimmer eines Hauses angebracht sein können, gliedern wir in vier Hauptgruppen, die sich nach den dargestellten Motiven abgrenzen.

Zur ersten zählen wir die Szenen von der Pilgerfahrt selbst, angefangen von der Darstellung verschiedener Beförderungsmittel vom Kamel über Bahn, Personenwagen, Schiff bis hin zum Flugzeug. Dann pflegen viele Maler den Empfang des heimkehrenden Pilgers in der Oase abzubilden, z. B. Reiter, die ihm entgegenziehen und ihre Gewehre abfeuern — eine Szene, die sich bis vor gut zehn Jahren auch in der Wirklichkeit noch dem Beobachter darbot — oder Gruppen von feiernden Menschen. Die meisten der genannten Motive können in einer etwas veränderten Darstellungsform auch im Niltal oder den anderen Oasen mit Ausnahme von Siwa vorkommen.

Zur zweiten Gruppe rechnen wir die Darstellung der heiligen Stätten in Saudi-Arabien selbst, von denen die Moschee in Madīna und die Kaaba in Mekka (Abb. 17) eine hervorragende Rolle einnehmen. Aber auch andere bekannte Stätten wie der Berg Arafat werden abgebildet (Abb. 18). Häufig finden wir in Bahriya auch Wandmalereien, wo der Pilger selbst betend auf dem Teppich vor einer bekannten Kultstätte gezeigt wird. Obwohl auch diese Motive fast alle im Niltal vorkommen, werden sie in Bahriya individuell dargestellt. Auffallend ist die Liebe zum Detail, insbesondere bei Menschengruppen, die beispielsweise um die Kaaba oder am Berg Arafat stehen. Alle Szenen der vorliegenden Gruppe haben eine baraka-spendende Wirkung im örtlichen Volksglauben. Durch die Darstellung der Kaaba oder einer anderen islamischen Kultstätte wird, so meinen die Oasenbewohner, der göttliche Segen dem Haus und seinen Bewohnern zuteil. Daneben schützen die Bilder auch vor dem Bösen Blick, der wenigstens ebenso wie übelwollende Geister gefürchtet wird.

Die dritte Gruppe der Bahriya-Malereien ist für die ethnographische Feldarbeit am interessantesten, stellt sie doch Szenen aus dem täglichen Leben der Oasenbewohner in Vergangenheit und Gegenwart dar. Die Gazellenjagd (Abb. 16) ist heute bereits Geschichte, das Melken einer Kuh jedoch so alltäglich, dass man sich über die Aufnahme dieser Szene angesichts ihrer Banalität fast schon wundert. Das Füttern eines Kameles (Abb. 19), Kamel-



19. Füttern eines Kamels mit einem Bündel Gras oder Stroh (aus einem Haus in Zabū, vgl. auch die Abb. 16, 17, 20).

triebe, Momentaufnahmen von der Dattel- und Olivenernte oder die Jagd auf Enten sind gleichermassen typisch wie als Darstellungsgegenstand beliebt. Ganz neue Gemälde beschäftigen sich auch mit der Armee oder dem technischen Fortschritt, so die Abbildung von Kraftfahrzeugen, die das Kamel als Transporttier auch in der Realität weitgehend ersetzt haben.

Eine Untergruppe, mit einigem Recht vielleicht auch eine eigene Kategorie von Gemälden bilden jene Szenen, auf denen bekannte Geschehnisse aus dem Koran gezeigt werden. Am beliebtesten ist der Sündenfall (Abb. 20), bei dem häufig iblis, der Teufel, nicht fehlen darf. Dann lassen sich noch eine grosse Auswahl von Tierdarstellungen anführen, die vom Tiger über Elefanten bis zu bunten Vögeln einheimische wie fremde Wildtiere zeigen (Abb. 20 und 21).

Zur vierten Gruppe von Gemälden im Zusammenhang zur Pilgerfahrt rechnen wir diverse Motive sehr primitiver Art, die von Kindern in einer Ecke des Empfangszimmers angebracht werden dürfen. Neben Kopien aus dem Bereich der schon besprochenen Bilder werden auch völlig neue, teilweise völlig unverständliche Zeichen und Symbole aufgetragen.



20. Der Sündenfall, dargestellt im gleichen Gehöft. Links iblis, der Teufel. Der bunte Vogel auf der rechten Seite hat rein dekorative Bedeutung.

21. Wildtiere, abgebildet im Innenhof eines ländlichen Hauses in Qabāla



Von den bisher nur im Rahmen der Pilgerhaushalte vorkommenden Zeichnungen oder Gemälden unterscheiden wir eine sehr kleine Zahl von Arbeiten, die scheinbar profanen Ursprungs sind. In Bahriya selbst konnten wir nur zwei Beispiele für diese Darstellungen finden, die beide im weitesten Sinne Szenen aus dem Umkreis der Hochzeit zeigen. Die erste Zeichnung stellt drei Musiker dar, die in allerdings für Bahriya untypischen Kleidungsstücken auftreten. Eine andere, sehr primitive Abbildung behandelt eine der typischsten Abschnitte einer Hochzeitsfeier, nämlich den Tanz eines als Frau verkleideten Mannes, bei dem die Zuschauer rhythmisch zur Begleitung klatschen.

Die Künstler, die für die Gesamtzahl der besprochenen Zeichnungen verantwortlich sind, bilden keineswegs eine eigene Berufsgruppe. Sie entstammen vielmehr den betroffenen Familien, wobei der eine oder andere begabte Mann auch von anderen Grossfamilien oder gar dritten Sippen um seine Mithilfe gebeten wird, wenn es gilt, einen heimkehrenden Pilger festlich zu empfangen. Entlohnt wird die Arbeit nur dann, wenn kein besonderes Verwandtschaftsverhältnis zwischen Auftraggeber und dem Künstler besteht.

Das Arbeitsmaterial besteht aus groben Pinseln und bis vor vielleicht fünf Jahren ausschliesslich aus Naturfarben, die selbst hergestellt wurden. Die verschiedenfarbigen Tone der Bahriya-Depression ergaben gute Grundmaterialien für bräunliche und gelbliche Töne. Rote Farbe konnte man leicht aus Hinna herstellen, für grün wählte man eine ebenfalls in der Oase vorkommende Pflanze.

Erst in den letzten Jahren verwenden manche Maler auch importierte Farben, die ob ihrer grellen Tongebungen jedoch zu qualitativ minderwertigen Abbildungen führen. Als positiv hat sich hingegen die erst seit gut zwanzig Jahren angewandte Technik erwiesen, vor den Arbeiten an den Bildern die ganze zu bearbeitende Wand zu weissen. Die Kontraste werden dadurch sehr viel besser als bei der früher üblichen Methode, die Farbe direkt auf den glatt gestrichenen Lehm der Fassade aufzutragen.

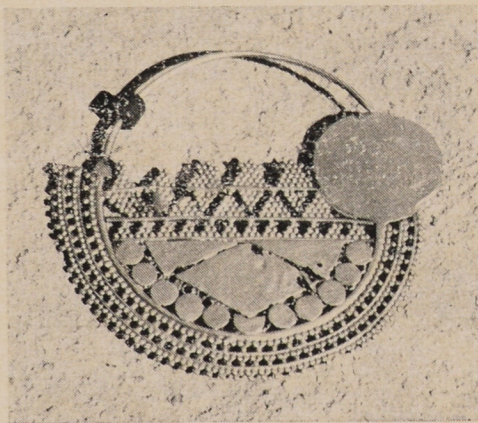
VIII. Das Schmuckwesen

Während der Siwa-Schmuck verschiedentlich schon wissenschaftlich bearbeitet wurde (Schienerl 1973, 1980a, 1980b), gelangte

die erste Publikation über das Schmuckwesen von Bahriya erst 1983 an die Öffentlichkeit (Bliss 1983a).

Demnach haben wir zwischen in der Oase selbst gefertigten und aus dem Niltal bzw. der Faiyūm-Provinz importierten Stücken zu unterscheiden. Zu ersterer Gruppe müssen wir den Grossteil des Silberschmucks rechnen, darunter auch diverse Stücke, die in ähnlicher Form auch in anderen ägyptischen Schmuckprovinzen hergestellt werden, z. B. khukhāl (Fussringe), dimlig (Armreifen) oder shabuka (Schläfengehänge). Goldwaren, unter anderem die von fast allen Frauen bis in die jüngste Vergangenheit getragene quttra, lassen sich auf die Faiyūm-Hauptstadt Madīnat al-Faiyūm zurückführen, von wo sie durch Beduinen direkt in die Oase oder über dem Umweg Cairo von Männern aus Bahriya ebenfalls dorthin gelangten. Vor allem neuere Goldwaren kommen ausschliesslich aus dem Niltal, was seit 1974 auch für sämtliche Silberstücke gilt, da seitdem die lokale Produktion eingestellt ist.

Weil seit vielleicht 20 Jahren der Trend vom Silber weg und hin zum Goldschmuck geht, bedeutet die Einstellung der örtlichen Fabrikation zugleich auch das Ende des ortstypischen Schmucksortiments. Da aus dem Niltal kaum noch Silber in die Oase gelangt, treten auch die gemeinsamen Typen zurück und werden durch die landesübliche Handelsware, bestehend aus diversen Goldarmreifen verschiedener Breite, goldenen Ohrhängern und einfachen Halsketten aus meistens unedlen Materialien, ersetzt.



22. Die quttra, ein goldenes Nasengehänge, das im rechten Nasenflügel befestigt wird. Die Perle ist aus rotem Glas.

Neben der quttra (Abb. 22) ist die hagāb, eine aus unedlem Blech getriebene Schmuckscheibe, die gleichermaßen von Mädchen wie Frauen getragen wird, der wichtigste Bestandteil des traditionellen Sortiments (vergl. Bliss 1983a). Die in Abb. 23 und Abb. 24 gezeigten Exemplare des „geometrischen“ und „runden“ Typs weisen eine gewisse Beziehung zu den Zār-Scheiben (Amulette für Geisterbeschwörungen) des Niltales auf, obwohl ihre individuelle Ausgestaltung, was Grösse, Material und Zeichnung betrifft, eine eindeutig selbständige Leistung der örtlichen Silberschmiede von Bahriya darstellt.

Typisch für Bahriya, obwohl auch nach Farāfra exportiert, sind die Ohrhänger aus Silber oder Blech (halqān), die schon Fakhry 1974 zeigte (1974 : Fig. 11; hier Abb. 25). Auch die kleinen khawātim, dünne Fingerringe mit einem winzigen Buckel, wie sie von vielen Frauen bis zu fünf Stück/Hand getragen werden, kommen in dieser Form nur in der Oase vor. Hingegen sind die breiten, paarweise zu tragenden Silberarmreifen zuār (oder im örtlichen Dialekt dimlig genannt) über die gesamte Westliche Wüste, unter anderem auch bei den Aūlād-Alī-Beduinen am Mittelmeer, verbreitet.

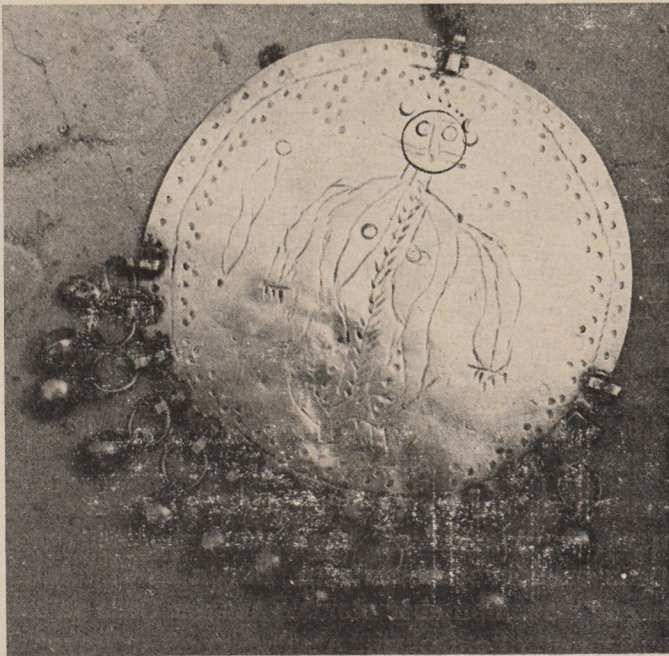
Andere Schmuckstücke, wie diverse Halsketten aus Goldglas (bennur, barrīg, khinnāga) oder Porzellanelementen zusammengesetzt, sind zwar für Bahriya typisch, gleichwohl auch in anderen Gegenden des Landes zu finden. Auffallend hingegen ist das bigma, ein aus vielen tausend winzigen Glasperlchen aufgebautes Kollier von bis zu 25 cm Länge und 12 cm Breite (Abb. 26). Diese heute sehr verbreiteten Stücke sind Mädchenarbeit und werden auch nur von diesen getragen. Ihre Herstellung ist nicht billig und erfordert mehrwöchige Arbeit. Dafür lassen sich die Perlen aber beliebig oft und für verschiedene Gegenstände, z. B. auch gedrehte Perlenbandhalsketten oder Armbänder, verwenden. Während das übrige Schmucksortiment an Individualität verliert, haben wir hier den seltenen Vorgang zu beobachten, dass noch in der Gegenwart neue Typen entstehen können.

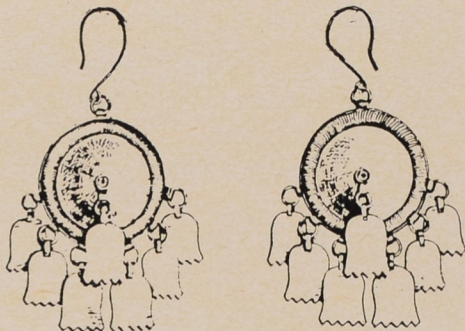
Das Silberschmiedehandwerk in Bahriya lässt sich etwa bis zur Wende zum 19. Jh. nachweisen, kann aber auch sehr viel länger in der Oase existent gewesen sein. Die in der Literatur erwähnten Schmiede stammten aber niemals aus der Oase selbst, sondern sind aus dem Niltal eingewandert. Wie so oft in Ägypten



23. hagāb (Amulettscheibe) aus al-Agūz, einer kleinen zu Mandi-ha gehörenden Gemeinde. Gezeigt wird eine stilisierte Figur des „geometrischen Typs“ (vergl. Bliss 1983a)

24. hagāb des „abgerundeten Typs“ aus al-Haiz





25. Paar Ohrhänger (halqān, Singl. halaq) nach Fakhry 1974

26. bigma, ein Halsgehänge aus kleinen farbigen Glasperlen. Schwerpunkte der Fertigung sind Mandīsha und Qabāla.



handelte es sich auch bei ihnen durchweg um Christen. Nur während des Aufstandes der Sinūsiyya (1915/16) kam es deswegen zu ernsthaften Problemen, die zu einer kurzzeitigen Auswanderung der Schmiede führte. 1974 allerdings zog der letzte jener Handwerker angesichts besserer Verdienstmöglichkeiten nach Cairo.

D. Der Verfall des Bahriya - Kunsthandwerks

Während die Entstehung der auf den letzten Seiten besprochenen Handwerkszweige und die Dauer der Produktion kaum in Jahrzehnten, sondern besser in Jahrhunderten zu berechnen ist, ist der Verfall das Werk von kaum zwanzig Jahren Dauer. Dabei ist nicht einmal der durch die verbesserten Strassen stark anschwellende Tourismus allein schuld. Auf der einen Seite ist das lokale Handwerk preislich nicht mehr in der Lage, mit maschinell gefertigten Produkten aus Cairo oder Importwaren aus Japan oder Europa zu konkurrieren, auf der anderen Seite suggerieren Radio, Fernsehen und die Stimmung in den Städten des Niltales, dass viele traditionelle Produkte unmodern, rückständig oder nicht praktisch seien. Die Übernahme oft nicht benötigter, in manchen Fällen sogar nicht einmal verwendbarer Produkte nimmt daher zu und macht viele der bislang produzierten Waren überflüssig. Daneben spielt der Tourismus seine vernichtende Rolle. Selbst dort, wo die Einheimischen an ihren alten Stücken (Silberschmuck, Gewebe, Korbwaren etc.) festhalten, führt die stärkere Kaufkraft zu einem Wandel im Warenfluss. Nicht mehr die Oasenbewohner werden zu Abnehmern der Handarbeiten, sondern die einkaufsfreudigen Fremden. Einheimische werden bewusst zum Verzicht und zur Verwendung von Ersatzgütern gezwungen, da das Angebot bei der Nachfrage nicht mehr nachkommt. Letzteres gilt vor allem für Schmuckstücke, die nicht mehr hergestellt werden, bei denen jedes ausserhalb der Oase verkaufte Exemplar eine Lücke in den lokalen Markt reisst.

Seit einigen Jahren haben geschäftstüchtige Familien in Bahriya den auf sie zukommenden Wandel erkannt und fertigen billige Massenware, zum Beispiel die näher besprochenen bestickten tob an. Durch die flüchtige Arbeit, schlechtere Materialien und die Kreation einfacherer Formen und Motive bei der Ornamentik gewinnen diese Stücke jedoch eher einen Charakter, der sie als schlechte Folklore denn als Beispiele der regionalen Volkskunst ausweist.

Belzoni, Giovanni

- [1821] Narrative of Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs, and Excavations in Egypt and Nubia; and of a Journey to the Coast of the Red Sea, in Search of the Ancient Berenice; and another to the Oasis of Jupiter Ammon. London.

Bliss, Frank

- [1981] Kulturwandel in der Oase Siwa. Geschichte, Wirtschaft und Kultur einer ägyptischen Oase seit dem Mittelalter. Bonn.
- [1983a] Bahriyan Jewelry and its Relation to the Nile Valley, in: Ornament Vol. 6 No. 2. Los Angeles [12/1982].
- [1983b] Die Oasen Bahriya und Farāfra. Bestimmungsfaktoren und Folgen des sozialen und wirtschaftlichen Wandels in zwei Oasengesellschaften der Westlichen Wüste Ägyptens. Bonn.

Cailliaud, Frédéric

- [1826] Voyage à Meroé, au Fleuve Blanc, au-delà de Fazoql dans le midi du Royaume de Sennar, à Syouah et dans cinq autres oasis, fait dans les années 1819, 1820, 1821 et 1822 (4 Vol.) Paris.

Fakhry, Ahmed

- [1942] Bahriya Oasis (2 Vol.). Cairo.
- [1974] The Oases of Egypt Vol. II: Bahriyah and Farafra. AUC Cairo.

Haselberger, Herta

- [1969] Kunstethnologie - Grundbegriffe, Methoden, Darstellung. Wien.

Hirschberg, Walter u. Janata, Alfred

- [1966] Technologie und Ergologie in der Völkerkunde. Mannheim.

Jarvis, Claude Scudamore

- [1936] Three Deserts. London.

Kriss, Rudolf u. Kriss-Heinrich, Hubert

- [1962] Volksglaube im Bereich des Islam Bd. 2. Wiesbaden.

Laoust, Emile

- [1920] Mots et choses berbères. Paris.

Leroi-Gourhan, André

- [1972] L'homme et la matière (2 Bde.). Paris.

Rohlf's, Gerhard

- [1875] Drei Monate in der Libyschen Wüste. Mit Beiträgen von P. Ascherson, W. Jordan und K. Zittel. Kassel.

Steindorff, Georg

- [1904] Durch die Libysche Wüste zur Amonsoase.
Bielefeld/Leipzig.

Winkler, Hans Alexander

- [1934] Bauern zwischen Wasser und Wüste. Volkskundliches aus dem Dorfe Kiman in Oberägypten. Stuttgart.

Schienerl, Peter W.

- [1973] Silberanhänger aus der Oase Siwa, in: Archiv für Völkerkunde 27. Wien.
- [1980a] Female Jewelry from Siwa Oasis (Egypt), in: Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae Vol. 29.
- [1980b] Die Stellung des Siwa-Schmucks innerhalb des Schmuckwesens Ägyptens, in: Annals of the Náprstek Museum Vol. 9. Prag.