



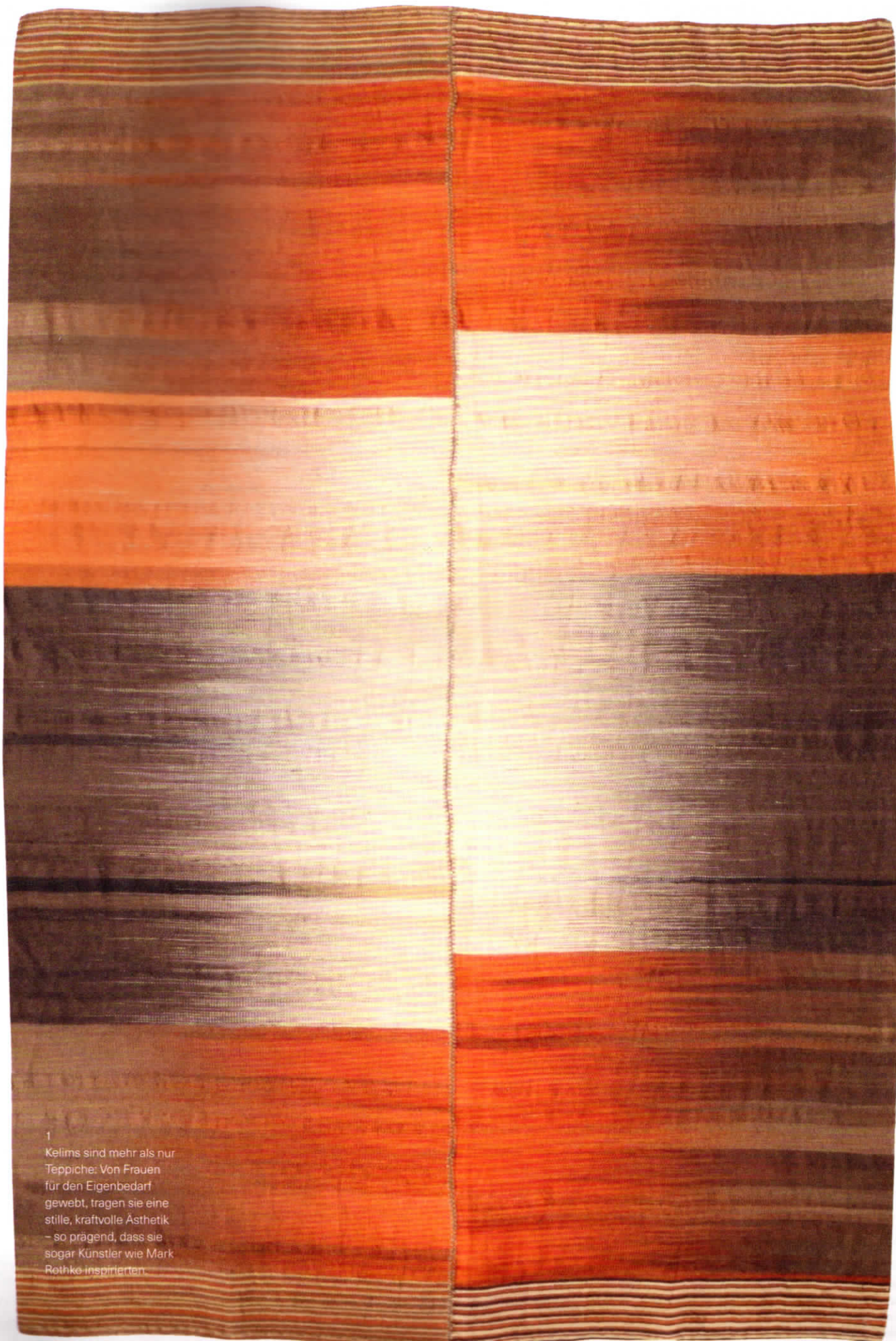
RESTAURO

MAGAZIN ZUR ERHALTUNG DES KULTURERBES

KETTE UND SCHUSS

03/2026

VERWOBENE WELTEN



1
Kelims sind mehr als nur
Teppiche: Von Frauen
für den Eigenbedarf
gewebt, tragen sie eine
stille, kraftvolle Ästhetik
– so prägend, dass sie
sogar Künstler wie Mark
Rothko inspirierten.



2

2
In seiner Galerie stellt
Razi Hejazian derzeit
eine Jurte aus, die er von
einer Forschungsreise
in Iran mitbrachte.

Kelims sind Kulturgüter. Kaum jemand weiß dies besser als Razi Hejazian, denn er ist einer der wenigen Sachverständigen für Orientteppiche und Kelims in Deutschland. Seit Jahrzehnten erforscht er die von Nomadinnen und Bäuerinnen gefertigten Textilien, ihre Ikonologie und ihre Kulturgeschichte. Dabei entdeckt er bis heute stets neue überraschende Facetten, die ein ums andere Mal belegen, dass Kelims bei Weitem mehr sind als folkloristisch und dekorativ.

In den 1980er- und 90er-Jahren begegnete Razi Hejazian im Rahmen ethnologischer Feldstudien den Nomadenstämmen der Schahsawans und Turkmenen. Diese Begegnungen weckten seine Faszination für die traditionellen, flachgewebten Teppiche oder Wandbehänge: „Auf meinen zahlreichen Streifzügen durch die ehemaligen Nomaden-Gebiete und Dörfer in Iran und während meiner Recherchen bei den noch nomadisierenden und sesshaften Stämmen haben mich die ästhetische Ausdruckskraft, Brillanz und die Glut der Farben, schöpferische Freiheit und Vielfalt der Variationen der Web- und Knüpfarbeiten immer begeistert.“

Lebensweise, Glaube und Kultur im Einklang
Hejazian ist Inhaber der Berliner Galerie „Art Teppich Kelim“, die auch eine Restaurierungswerkstatt umfasst. Zugleich ist er Berlins einziger öffentlich bestellter und vereidigter Sachverständiger für Orientteppiche und Kelims. Außerdem sitzt er dem Verein „Teppich Museum Berlin“ vor.

Bei den Kelims gebe es zwar grob festgelegte Mustertypen, so der Experte, jenseits dieser Typverwandtschaften sei aber das Autonom-Individuelle zentral. Durch Variationen, überraschende Hinzufügungen, Abweichungen und Neuschöpfungen haben die Gestalterinnen der Kelims immer auch etwas Eigenes ausgedrückt. Als Wissenschaftler sieht Razi Hejazian sich an der Schwelle zwischen Anthropologie und Kunstgeschichte. Am Institut für Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin hat er bei dem renommierten Kunsthistoriker Horst Bredekamp über mögliche transkulturelle Verbindungen zwischen den Kelims und Teppichen der Nomaden und der Kunst der Moderne promoviert. So fällt zum Beispiel die ästhetische Verwandtschaft einiger monochromer Kelims mit der abstrakten Farbfeldmalerei eines Mark Rothko oder Barnett Newman ins Auge.

Textur aus traditionellen Mustern und Improvisation
Inzwischen gibt es eine internationale Sammler-Gemeinde, die den ästhetischen und kulturellen Wert der Kelims zu schätzen weiß. Das liege unter anderem daran, dass Improvisation das Hauptmerkmal dieser Arbeiten sei, so Hejazian. Während Orientteppiche nach exakten Knüpfzeichnungen in Werkstätten entstünden, sei ein Kelim Ausdruck individueller Selbstverwirklichung und genuiner Schöpfung. Übrigens: Der Kelim ist weiblich. Es waren ausschließlich Frauen, die am Webrahmen diese Textilien für den Eigenbedarf der Familie fertigten. In den Herkunftsregionen der Kelims waren einst Nomadentum und Halbnomadentum verbreitet. Seit zwei Generationen geht diese Lebensweise jedoch drastisch zurück. Lebte vor

rund hundert Jahren in Iran noch ein signifikanter Teil der Bevölkerung als Hirten, die von Ort zu Ort zogen, sind es heute schätzungsweise weniger als ein Prozent. Besonders unter Reza Shah Pahlavi wurden die Nomaden gezwungen, sich niederzulassen. Neben dem Streben nach Modernität und nach einem einheitlichen Nationalstaat verfolgte die damalige Regierung das Ziel, die Grenzregionen unter Kontrolle zu bringen. Mit dem Rückgang des Nomadentums setzten sich in der Kelimherstellung zunehmend auch kommerzielle Fertigungen und der Einsatz von künstlichen Farben durch.

Hauptsächlich stammen Kelims bzw. Kilims aus dem Nahen Osten, Anatolien, dem Kaukasus und Zentralasien. Sie setzen sich aus zwei Arten von Garn und Faden – Kette und Schuss – zusammen. Eine Besonderheit sind die sogenannten Schlitzkelims, bei denen die Schöpferinnen innerhalb gerader Musterabschnitte jeweils an genau der gleichen Kette den Schussfaden umkehren, sodass im Gewebe ein Schlitz entsteht.

Farbstoffe aus der Natur

Bis in die Zwanzigerjahre unseres Jahrhunderts verwandten die Nomaden und Halbnomaden ausschließlich Naturfarbstoffe, um die Wolle von Schafen, Ziegen oder Kamelen aus ihrer Herde einzufärben. Dazu nutzten sie, was die Umgebung hergab. Meist verwandten sie sogenannte Beizenfarbstoffe. Diese bedürfen einer Beize – meist Alaun (Kalium-Aluminium-Salz) –, damit der Farbstoff und Wollfaser haften bleiben. Auf der Wolle bilden Farbstoffe und Beize wasserunlösliche Verbindungen, was vor allem die hervorragende Waschechtheit alter Kelims erklärt. Die meisten Naturfarbstoffe stammen von Pflanzen. Sie finden sich in Wurzeln (Krapp, Alkanna), in Kernhölzern, Rinden (Quercitron), in Blättern und Stielen (Färberwaid, aus dem der wertvolle blaue Farbstoff Indigo gewonnen wird, Henna u. a.), in Blütenblättern (Färberdistel), Früchten (Kreuzdornbeeren) oder in Fruchtschalen (Granatapfel, Walnuss, Zwiebel). Doch auch die Körper von Blattläusen (Cochenille, Kermes und Lac Dye) dienten den Nomaden und Halbnomaden als Farbstoff.

Mit diesen traditionellen Färbemethoden ist Karin Krumpelt bestens vertraut. Sie ist eine der Mitarbeiterinnen, die in Razi Hejazians Galerie Kelims und Teppiche restauriert – oft mit alter Wolle aus dem umfangreichen Archiv. Krumpelt wurde in der Galerie ausgebildet, wobei es ein Studium oder eine zertifizierte Ausbildung für die Restaurierung von Kelims weder hierzulande noch in den Ursprungsregionen gibt. Oft seien es Fachleute aus dem Orient, die ihr Wissen über die Webtechnik und die Methoden der Färbung mit ihr teilten, berichtet Krumpelt.

Wenig erschlossen hingegen ist noch die Symbolik von Kelims: „Die Motive, die Farben und die verschiedenen Kompositionen

bei den nomadischen Textilien haben für ihre Erzeuger neben ihrem dekorativ-ornamentalen Charakter und ihrer Funktion als Erkennungszeichen und Identitätsbeweis der Familie und des Stammes auch einen symbolisch-metaphysischen Zweck erfüllt“, so Hejazian.

Sinnbilder – Forschung am langen Faden

Der gebürtige Iraner, der mit 20 Jahren zum Studium nach Berlin kam, bedauert, dass die Forschung von den noch lebenden Nomaden und Halbnomaden im Orient keine Auskünfte und Daten gesammelt hat. Erschwerend kommt hinzu, dass bei den wenigen Wissensträgern ein „Verschwiegenheitsgebot“ vorherrscht: „Sie fürchten, dass beispielsweise ein von einem Schamanen erhaltener Ratschlag oder Talisman seine Wirkung verliert, wenn sie diesen thematisieren.“

Ein gravierendes Problem sieht Hejazian darin, dass die ursprünglichen Symbole und Ornamente im Lauf der Zeit „fast bis zur Unkenntlichkeit“ stilisiert und vermischt wurden: „Bis heute stellt der Versuch, den Symbolgehalt in den Textilien der Nomaden vollständig zu entschlüsseln, überwiegend eine unverbindliche Vermutung dar“. Um eine systematische Kategorisierung der Symbolik zu ermöglichen, hat Hejazian die raren ethnologischen Studien, die es zu nomadischen Flachtextilien gibt, sowie die eigenen Forschungsergebnisse ausgewertet. „In der Nomadenwelt spielen mystische, naturreligiöse Kulte eine bedeutende Rolle“, erläutert der Experte. Das sind vor allem die vor-islamischen Elemente des Volksglaubens, Schamanismus, der Glaube an den „Bösen Blick“, der Feuer- und Sonnen-Kult sowie totemistische und animistische Religionen. Verschiedene Handlungen dienen dazu, Unglück zu verhüten und Glück, Gesundheit, Licht, Fruchtbarkeit und Macht zu fördern. Amulette oder Talismane fließen mittelbar oder unmittelbar in die Gestaltung von Teppichen und Kelims als Kultgegenstände ein. Die Nomaden wollen dadurch Dämonen und den „Bösen Blick“ abwenden und sich vor Schäden und Gefahren schützen. Zu den häufigsten Amulett-Mustern zählt die Raute, die das magische Auge symbolisiert und Geister abwehrt. Ebenso zahlreich treten die Zypresse und der Lebensbaum als Symbol für langes Leben und als den Himmel stützende Weltsäule auf. Stilisierte Vögel und Vogelkopf-Motive wiederum verkörpern Medien, die vom Diesseits ins Jenseits übergehen oder eine geistige Reise in höhere Sphären des Bewusstseins und Daseins unternehmen. Zickzack-Linien symbolisieren fließendes Wasser, während der Granatapfel wegen seiner vielen Kerne ein Fruchtbarkeitssymbol darstellt.

„Schrift der Schriftlosen“

Hejazian weist darauf hin, dass es eine orale Kultur war, die die Symbole hervorgebracht hat: „Muster, Motive und Farben waren Sprache und Schrift zugleich.“ Die Funktion, als „Schrift der Schriftlosen“ zu fungieren, habe diesen Werken eine körperliche und inhaltliche Verdichtung verliehen. Die Geschichte nomadischer Textilien sei das Spiegelbild der Geschichte der Nomaden und Halbnomaden Zentralasiens und des Mittleren Ostens, resümiert der Kelim-Kenner.

Die Jurte, die Hejazian derzeit in seiner Galerie ausstellt, stammt von einer Forschungsreise in Iran. Das traditionelle runde und transportable Zelt ist ausgestattet mit verschiedenen Teppichen, Decken, Taschen, Bändern, Brottüchern, Wiegen, Transportbehältern und anderen Textilien – ein symbolreicher eigener Kosmos zwischen Sakralem und Profanem.

Hejazian betont, dass die Menschen mehr als 99 Prozent ihrer



3



4

3
Razi Hejazian gehört zu den wenigen anerkannten Sachverständigen für Orientteppiche und Kelims in Deutschland – eine Expertise, die nur wenige besitzen.

4
Hejazian gibt regelmäßig Einblicke in die Welt dieser kostbaren Teppiche und vermittelt ihre Geschichten und kulturelle Bedeutung.

Geschichte ein überwiegend nomadisches Leben führten. Erst mit dem Beginn der Sesshaftigkeit vor ca. 7 000 Jahren ging die mobile Jäger-Sammler-Periode zu Ende. „Das nomadische Zelt-Leben mit den dazugehörigen kulturellen Prägungen kann als das gemeinsame genuine Erbe gelten, das im kollektiven kulturellen Gedächtnis der Menschen wesentliche Spuren hinterlassen hat“, folgert der Experte. Mit der Ausstellung geht er deshalb auch der Frage nach, inwiefern der Aufenthalt im eindrucklichen Symbolraum der Jurte bei den Besuchern mythisch-archaische Bilder hervorruft: „Handelt es sich dabei um universale Bilder und Erfahrungen, die eine Eigendynamik und damit eine erinnerungsauslösende Wirkung entfalten?“

Füllt eine Leerstelle: Teppich Museum Berlin

Hejazian ist Geschäftsführer des im Juli 2024 gegründeten Teppich Museums Berlin e. V., der aktuell nach Räumen sucht. Das Sammlerehepaar Jutta und Christopher Breu (Sammlung Hejzenbarth) hat bereits Räume im Bildlabor Kleistpark angeboten. Das Gebäude mit gemischter Nutzung befindet sich derzeit im Bau und soll 2027 fertiggestellt sein. Die Sammlung des Vereins ist hochkarätig. Jüngst hat das Bundespräsidialamt,

das Hejazian bereits seit der Wiedervereinigung berät, ihm 65 Teppiche – größtenteils Geschenke von Staatsbesuchen – angeboten. „Es bedarf dringend eines privaten Museums“, betont der Experte. Er weist darauf hin, dass nur ein kleiner Teil der in Deutschland vorhandenen Teppiche und anderen Textilien aus den verschiedenen Herstellungsregionen in Museen und öffentlichen Einrichtungen ausgestellt ist, während sich der weitaus größte Teil in geschlossenen Depots und in privaten Sammlungen befindet. In Berlin etwa ist das Pergamonmuseum, in dem auch das Museum für Islamische Kunst mit seiner Kollektion untergebracht ist, noch bis kommendes Jahr wegen Umbauarbeiten geschlossen. „Diese Schätze sind für das Publikum und für die Forschung unsichtbar“, so Hejazian.

Auch wenn die Raumfrage noch nicht abschließend geklärt ist, so steht außer Frage, dass die Jurte das Zentrum des Teppich Museums Berlin bilden wird: „Das Erlebnis der Jurte auch und gerade in ihrer Ästhetik, in der Melodie der Lichteinfälle, im Rhythmus ihres runden Aufbaus, in der Magie des Feuers, in der Geborgenheit der allumfassenden Kuppel, ihrer meditativen Stille und in der Schönheit der Farben und Muster auf den Textilien kann im Gemüt berühren, wo die Sprache nicht hinreicht.“



Bidjar Kelim (Ausschnitt)
ca. 284 x 157 cm, um 1920
In Magazin nicht abgebildet



Andachts-Filz (Ausschnitt)
ca. 121 x 91 cm, um 1930
In Magazin nicht abgebildet