

Phulkari und Bhag Stickereien aus dem Punjab

Michael Beste

Erste Auflage 1994
Zweite Auflage 1997
CD-ROM 2005

Alle Rechte bei:

Michael Beste
Kapuzinerstrasse 4
D – 76530 Baden-Baden
Tel 07221 9708523

Beste@T-Online.de
<http://www.m-beste.de>

HERKUNFT, GESCHICHTE UND ALTER

Die Tradition des Stickens kann in Indien bis in die Induszivilisation, vielleicht sogar noch weiter zurückverfolgt werden. Hinweise dafür finden sich in verschiedenen Artikeln¹. Auch Figuren und Malereien, u.a. aus Ajanta und aus der Kushan Periode (1-3. Jhr. n. Chr.), zeugen davon. Allerdings hat sich nach unserem heutigen Wissensstand kein Stück erhalten, das sich früher als bis in das späte 15. Jahrhundert datieren läßt.

Die Tradition des Stickens reicht auch im Punjab weit zurück. Guru Nanak (1469-1539), der Gründer der Sikhreligion, schrieb schon Ende des 15. Jahrhunderts in einem der heiligen Bücher: *Du bist erst dann eine vollwertige Frau, wenn du deine eigene Bluse bestickt hast*. Auch die ältesten heute noch erhaltenen Stickereien des Punjab stammen aus dieser Zeit. Es handelt sich dabei um ein kleines quadratisches Tuch (*rumal*), bestickt im Chambastil, das um 1500 von Debe Nanaki, der Schwester von Guru Nanak, bestickt wurde, und um einen Schal (*shamla*), datiert um 1580. Beide Textilien werden heute in Sikhheiligtümern im Punjab (Gurdaspur bzw. Jalandhur) aufbewahrt.

Aus diesen spärlichen Hinweisen kann man jedenfalls folgern, daß das Stickens schon um diese Zeit im Punjab eine weit verbreitete und hoch entwickelte Fertigkeit der Frauen war.

Auch heute noch sticken die Frauen im Punjab - Bettüberwürfe, Kissenbezüge, Tischdecken usw., aber die Blütezeit dieser Kunst ist längst vorüber. Versuche, die Tradition in Patiala und Chandigarh im Ostpunjab mit Regierungshilfe wieder zum Leben zu Erwecken, hatten wenig Erfolg.

Phulkari heißt auf Punjabi "Blumenarbeit" (*phul*: Blume, *kari*: Arbeit) und stand ursprünglich einfach für Stickerei. Im Laufe der Zeit engte sich der Begriff ein und wurde nur noch für ein besticktes Kopftuch oder Schal, ungefähr 140 x 230 cm groß, auch *Odhini* genannt, benutzt. Dieser bildete, zusammen mit einer engen Bluse (*choli*) und einem langen Rock (*gaghra*) die traditionelle Tracht der Punjabifrauen. Nach IRWIN und HALL wurden Phulkaris aber auch als Wandbehänge und Decken verwendet. Dies gilt hauptsächlich für die mit Darstellungen des täglichen Lebens bestickten Stücke aus dem Ostpunjab.

Die einfach und nicht so dicht bestickten Odhins, für den täglichen Gebrauch bestimmt, nennt man Phulkaris. Dicht bestickte, die für bestimmte Anlässe und Zeremonien bestimmt waren, heißen Bagh (hindi/farsi: . *Garten*). Man kann es auch so ausdrücken: im Phulkari verziert die Stickerei das Tuch nur teilweise, während im Bagh das ganze Tuch so dicht bestickt ist, daß das Grundgewebe gar nicht mehr sichtbar ist. Allerdings kennt man auch Phulkaris, die so dicht bestickt sind, daß der Untergrund völlig bedeckt ist.

Die Stickereien waren hauptsächlich im Punjab, in geringerem Umfang auch in den nord-westlichen Grenzprovinzen, verbreitet. Der Hindukush bildet im Nordosten dieser Region eine natürliche Grenze zu Afghanistan, im Osten wird es von den Ausläufern des Himalaya und der Gangesebene definiert. Politisch gesehen war dieses Gebiet um die Jahrhundertwende britischer Besitz. Umringt wurde es im Norden, Süden und Südosten von den indischen Fürstenstaaten Kashmir, Rajputana bzw. Baluchistan.²

Man findet hier sowohl fruchtbare Ebenen - Punjab heißt ja Fünfflußland - als auch wilde und schwer zugängliche Gebirgsgegenden. Strategisch gesehen haben wir Nordindiens wichtigste Verbindung zum Westen vor uns. Seit Jahrtausenden ist der Punjab ein Durchzugs- und

¹ IRWIN/ HALL 1973: 1: In Mohenjo-daro fand man Bronzenadeln, von denen man sich vorstellen kann, daß sie zum Stickens verwendet wurden. Einige Figuren aus diesem Gebiet und aus Harappa wurden mit einem Gewand dargestellt, das offenbar bestickt ist. Ein Beispiel dafür ist die Büste eines bärtigen Mannes aus Mohenjo-daro, der ein Umhängetuch mit Kleeblattmuster trägt (National Museum, New Delhi)

² Siehe Karte im Anhang.

Siedlungsgebiet für Einwanderer, Nomaden und Eroberer. Diese Region war das Nadelöhr zwischen dem Iran und Zentralasien auf der einen und dem indischen Subkontinent auf der anderen Seite. Es liegt auf der Hand, daß es hier, abgesehen von allen Kämpfen und Auseinandersetzungen, auch zu wechselseitigen kulturellen Anregungen und Befruchtungen kommen mußte.

Hauptsächlich fand man Phulkaris und Bhags in den Orten Peshawar, Hazara, Rawalpindi, Sialkot, Multan und Jhelum im Westpunjab (heute Pakistan); im Ostpunjab, heute zu Indien gehörig, in Amritsar, Jullundur, Ludhiana, Ferozpur und Patiala. Außerdem waren sie beliebt in Teilen Haryanas (Ambala, Rohtak und Hissar). Es heißt jedoch, daß die besten Stücke aus den Orten Hazara und Chakwal im Nordwestpunjab stammen.³

Über den eigentlichen Ursprung dieser Textilkunst besteht bis heute keine Klarheit. Die von den meisten Autoren unterstützte Theorie beruft sich auf den Charakter dieser Region als Durchzugsgebiet zum Subkontinent. Es wird angenommen, daß viehzüchtende Nomaden aus dem benachbarten Nordwesten oder auch aus Zentralasien, die Jats, diese Tradition mitbrachten. Diese Gruppe lebt heute im indischen Bundesstaat Haryana - der aus dem südöstlichen Teil des ehemaligen Punjab hervorgegangen ist - und in Teilen Uttar Pradeshs. Es gibt Hinweise darauf, daß die Jats Abkömmlinge der Skythen sind. Da sie aber selber ihre Vergangenheit niemals schriftlich niedergelegt haben, liegt ihre wahre Herkunft im Dunkeln. Belegt ist, daß sie schon sehr lange in Nordindien leben. Bis zum 13. Jahrhundert bildeten sie eine geschlossene Volksgruppe mit einheitlicher Religion und Sprache; später wechselte ein Teil des Volkes zum Islam, andere zur Sikhreligion über. Die Mehrzahl allerdings blieben Hindus.

Das heutige Siedlungsgebiet der Jat, das die Bezirke Hissar, Sirsa und Rohtak in Haryana umfaßt, wird von einigen Autoren als die eigentliche Keimzelle der Phulkaritraktion betrachtet. Anand K. COOMRASWAMY schreibt 1964: "Die ursprüngliche Kunst stammt von den bäuerlichen Hindus (Jats) aus Rohtak, Gurgaon und Delhi, während sich in Hazara eine kunstvollere und mehr ausgearbeitete Form findet." 1888 bemerkte Mrs. Flora STEEL: "Die Kunst in ihrer ursprünglichsten Form ist heute noch unter den Kleinbauern von Rohtak, Hissar und Gurgaon zu finden. Man kann sagen, hier, wo auch die Verbreitung der Jats, die nicht vom Islam oder von den Sikhs beeinflusst wurden, am größten ist, liegt auch ihr Ursprung."

Diese Betrachtungen sind nur von historischem Interesse, da das Sticken von Phulkaris und Bhags in seiner Blütezeit - dem 19. Jahrhundert - längst nicht mehr ausschließlich von den bäuerlichen Jat ausgeübt wurde, sondern inzwischen zu einer der wichtigsten Ausdrucksformen aller Frauen des Punjab, unabhängig von Stand, Religion und Herkunft, geworden war.

Bis 1948 verstand man unter Punjab den nordwestlichen Teil des indischen Reiches mit Lahore als Hauptstadt. Heute gehört der westliche Teil zu Pakistan, wiederum mit Lahore als Provinzhauptstadt. Der Ostpunjab mit der Hauptstadt Chandigarh gehört zur indischen Union. 1966 wurde dieser Teil noch einmal geteilt, in Punjab und Haryana. Die Bergregion, früher "Punjab hills" genannt, wurde zum Bundesstaat Himachal Pradesh.

Obwohl der alte Punjab vor der Teilung von Sikhs, Hindus und Muslims bevölkert wurde, stellten überwiegend nur die ersten beiden Gruppen die Stickereien her. Anfänglich arbeiteten die Frauen fast nur für den persönlichen Gebrauch, nicht für den Verkauf. Junge Mädchen stellten so ihre Aussteuer her; Mütter und Großmütter arbeiteten für ihre Töchter und Enkel-töchter. Allerdings unterzeichnete schon 1832 Maharaja Ranjit Singh den ersten Exportvertrag für Phulkaris.

Größere Nachfrage entstand gegen Ende des 19. Jahrhunderts - ein Schlüsseldatum ist die große Punjabausstellung in London 1881. Etwa zur gleichen Zeit zwang eine große Dürre- und Hungerskatastrophe im Punjab die Familien zum Verkauf ihrer alten Stücke. Von diesem Zeitpunkt an fanden Bhags, Phulkaris und Gegenstände, die in diesem Stil bestickt wurden (u.a. Taschen, Vorhänge, Mäntel und Pianodecken) einen immer größeren Markt in Amerika und Europa; gleichzeitig entstanden, angeregt vom Käufer, immer neue Muster und Farbkombinationen. Es entstanden Typen wie der *Manchester Bagh* oder der *Jubilee Bhag*. Um schneller und billiger produzieren zu können, entwickelte sich ein gröberer und lockerer

³ Siehe Karte im Anhang.

Stickstil. Alle genannten Faktoren waren verantwortlich für den raschen Verfall der alten Handwerkstradition.

Mrs. F.A. STEEL beklagt bereits 1888 in einem Artikel im *Journal of Indian Art* den Niedergang der Handwerkskunst, den Gebrauch von Anilinfarben und die schlechte Qualität der Seide, sowie die Verwendung fremder Muster, um dem Geschmack der ausländischen Käufer besser entsprechen zu können.

Das Sticken diente auch dem geselligen Zusammensein. Die Frauen der Nachbarschaft trafen sich in den Mußestunden des Nachmittags um Garn zu spinnen, um zu sticken, zu singen und natürlich um Neuigkeiten zu besprechen.

Oft wurde der Beginn einer Arbeit mit bestimmten Zeremonien eingeleitet. Zum Beispiel wurde nach der Geburt eines Jungen ein *Vari da Bagh* begonnen. Den günstigsten Tag dazu bestimmte der Astrologe. Während unter den Anwesenden Süßigkeiten und rotes Garn verteilt wurde und diese tanzten, sangen und beteten, setzte die Großmutter den ersten Stich. Fortgesetzt wurde die Arbeit von der Mutter, von anderen weiblichen Verwandten und manchmal auch von der Großmutter selber. Dieser Bhag war dazu bestimmt, am Tage der Hochzeit des Knaben dessen Braut überreicht zu werden.

Da es bei Hochzeiten wohlhabender Familien Sitte war, Phulkaris und Bhags unter den weiblichen Verwandten und manchmal auch unter den Bediensteten zu verschenken, wurden auch Auftragsarbeiten an Frauen ärmerer Familien vergeben. Ihre Bezahlung richtete sich nach der Menge des verbrauchten Garnes .

Interessant ist die Frage nach der Datierung der Stickereien. Man kann nicht mit Bestimmtheit sagen, wann der erste Phulkari gestickt wurde. Es existiert kein Stück, von dem es sich sicher sagen ließe, daß es älter als 170 Jahre sei. Selbst 100 Jahre alte Phulkaris sind sehr selten.

Natürlich unterliegen die Textilien dem natürlichen Verschleiß; es stimmt auch, daß das Material im indischen Klima mit den extrem feuchten Monsunmonaten nicht sehr beständig ist, aber es sollten sich doch andere Hinweise finden lassen, falls die Tradition älter ist. So erwähnen einige Autoren, daß in den Balladen von *Heer-Ranjha* und *Sohni-Mahiwal* aus dem 18. Jahrhundert sehr genau über den Schmuck und die Kleider der Damen berichtet wird; ein Phulkari aber werde nicht beschrieben.⁴

Wie schon erwähnt war es Brauch, bei der Hochzeit Phulkaris zu verschenken. Je reicher die Familie war, desto größer war die Anzahl der Geschenke. In den Familienchroniken wurde über Generationen hinweg sehr gewissenhaft aufgezeichnet, welche Geschenke von welchen Verwandten gegeben wurden. Auch existieren Aufzeichnungen über die gegebene oder empfangene Mitgift. In keiner der früheren Chroniken finden sich jedoch Hinweise auf die Stickereien.

Aus der Mehrzahl der Quellen kann man also mit einiger Sicherheit den Schluß ziehen, daß sich die ersten Phulkaris erst ab dem frühen 19. Jahrhundert belegen lassen, sehr schnell an Beliebtheit gewannen und bald darauf ihre Vervollkommnung in der komplizierten Form des Bhag fanden. Anfang des 20. Jahrhunderts war der Höhepunkt bereits überschritten, die Teilung des Punjab nach der Unabhängigkeitserklärung Indiens bedeutete dann das endgültige Aus für diese Textilkunst.

Aus dem Zustand des Grundgewebes, den verwendeten Farben usw. kann man auf das ungefähre Alter eines Stückes schließen; bei älteren Stücken war es z.B. noch üblich - besonders bei Weiß, Grün und Rosa - Baumwollfäden anstelle der sonst benutzten Seide zu verwenden.

Die besten der heute noch im Handel verfügbaren Stücke dürften zwischen 1870 bis 1920 hergestellt worden sein. Die Museen von Ahmedabad, Delhi, Lahore und London haben viele Bhags und Phulkaris in ihren Magazinen. Eine noch ausstehende vergleichende Betrachtung dieser Stücke, von denen größtenteils wenigstens das Erwerbungsdatum bekannt ist, könnte die Datierung anderer Stücke erleichtern.

⁴ Neelam GREWAL allerdings führt an, daß im *Heer Ranjha* bei der Aussteuer der Heldin sehr wohl Phulkaris erwähnt würden.

MATERIAL UND TECHNIK

Die Frauen stickten meistens auf grobes, selbstgefärbtes Baumwolltuch (*khaddar*). Das dazu verwendete Garn wurde zu Hause gesponnen und im Ort vom *jullaha* (Dorfweber) verarbeitet.

⁵

Ein Grund dafür war der günstige Preis und die Haltbarkeit des Materials. Darüber hinaus ermöglichte die Beschaffenheit des Gewebes ein genaues Abzählen der Fäden⁶, außerdem mußte kein Stickrahmen zum Straffen verwendet werden, da das Material sich nicht kräuselte.

Poetischer drückt es ein indischer Autor aus.⁷ Er meint das grobe Material des Grundgewebes stehe für das harte, entbehrungsvolle Leben einer Punjabifrau, die reiche Stickerei aus weicher und bunter Seide aber für ihre Träume und Hoffnungen.

Für einen Bagh wurde Khaddar von besserer Qualität gewebt, *chaunsa khaddar* genannt (ca. 15-18 Kettfäden/cm); hier haben Kette und Schuß genau dieselbe Dicke. Dieses Material ist weicher und schmiegsamer.

Manchmal wurde ein noch feineres Gewebe benutzt, *halwan* (ca. 22-25 Kettfäden/cm), das nur in Amritsar oder Lahore hergestellt wurde. Das Arbeiten darauf erforderte allerdings viel mehr Zeit, da das Abzählen der dünnen Fäden mehr Konzentration erforderte und viel anstrengender für die Augen war. Daher verwendeten die Frauen es nur für besonders kostbare Stücke. Halwan findet man öfter in Stücken aus dem Westpunjab, vor allem aus Hazara und Rawalpindi.

Aus technischen Gründen wurde der Stoff in schmalen, 45-60 cm breiten Bahnen gewebt. So mußten zwei bis dreieinhalb Bahnen aneinander genäht werden, um die gewünschte Breite zu erhalten. Meistens war das Grundgewebe rot, denn diese Farbe gilt auch heute noch bei Hindus und Sikhs als glückverheißend. Man findet aber auch Braun, verschiedene Blautöne, Schwarz und Weiß. Sehr selten ist Grün. HITKARI berichtet von einem solchen Stück im Calico Textile Museum in Ahmedabad. Weißes Grundgewebe wurde meist von Hindufrauen aus Nordpakistan verwendet; zum Stickten verwendeten sie dunkelrote Seide. Die dunkleren Töne schätzte man besonders für Gebrauchsstücke, da sie auch nach längerer Benutzung nicht schmutzig aussahen.

Zum Stickten verwendeten die Frauen weiches, ungezwirntes Garn aus Florettseide, *Pat* genannt, das aus den Außenfäden des Seidenkokons hergestellt wurde. Da das Garn weich und flusig ist, mußte es sorgsam behandelt werden. Wenn ein Abschnitt fertig bestickt war, rollten sie ihn auf und wickelten ihn in ein sauberes weißes Tuch, damit er nicht schmutzig wurde; dann setzten sie die Arbeit am unbestickten Teil fort. Bevor ein Bagh gefaltet wurde, bedeckte man die bestickte Seite mit einem dünnen Baumwolltuch, damit die flauschige Florettseide nicht hängen blieb.

Die Seide kam in Strängen aus Kashmir, Afghanistan und Bengalen, die beste Qualität aus China. Gefärbt wurde sie meist in den Orten Amritsar, Jammu oder Dera Ghazi Khan. Die Frauen auf den Dörfern kauften die Stränge von fliegenden Händlern, die über Land zogen.

Die am häufigsten verwendeten Farben der Garne waren Goldgelb, Rot, Pink, Orange, Blau, Violett, Grün, Dunkelbraun und Weiß. Für Weiß, Schwarz und Gelb verwendeten die Frauen in bestimmten Stücken auch Baumwollfäden (*bandi*).⁸ Ganz selten wurden Wollfäden benutzt. Ein Bagh erforderte ca. 25 Tola Pat, einen Phulkari ca. 15 Tola (1 Tola entspricht 11.6 Gramm).

Die Stickerinnen benutzten meistens nur gleichfarbiges Garn. Innerhalb eines Motivs oder Musters gibt es daher fast nie Farbabstufungen durch die Verwendung verschiedener Tönungen einer Farbe. Da aber in verschiedenen Richtungen gestickt wurde (vertikal, horizontal und diagonal), reflektiert die Seide in verschiedenen Winkeln und ruft so den Eindruck von

⁵ Khaddar ist aus lose gesponnenem Garn von unregelmäßiger Dicke gewebt, Kett- und Schußfäden können verschieden Dicke haben. Es kommen 10-12 Kettfäden auf den Zentimeter.

⁶ Siehe weiter unten bei der Beschreibung der Sticktechniken.

⁷ Neelam GREWAL: The Needle Lore

⁸ z.B. in manchen "Darshan Dwars" und "Sainchis".

Farbnuancen hervor.⁹ Hin und wieder findet man aber doch einem Bagh mit verschiedenen Abstufungen derselben Farbe, denn manchmal kaufte eine Frau aus Unachtsamkeit oder auch aus finanziellen Gründen zu wenig Pat. War diese Partie dann aufgebraucht, war es oft nicht mehr möglich, exakt denselben Farbton nachzubekommen.

Bestickt wurde das grobe Tuch von der Rückseite her mit einer ungefähr 7cm langen Nadel mit langem Ohr. Das Muster wurde dabei nicht vorgezeichnet. Die Nadeln kamen aus Deutschland, China und Japan.

Der hauptsächlich benutzte Stich war der Stopfstich (*darn stitch*, von manchen Übersetzern auch *Spann-* oder *Plattstich* genannt.) Die fast ausschließliche Verwendung des langen und kurzen Stopfstichs über abgezählten Fäden unterscheidet den Phulkari oder Bagh von allen anderen bekannten Textilien oder Kleidungsstücken mit Stickdekor.

Normalerweise ist der Stopfstich einen halben Zentimeter lang, er bewegt sich in geraden Linien und macht keine Kurven; durch die geschickte Anwendung in verschiedenen Richtungen entstehen unzählige geometrische Motive. Man kontrolliert das Muster hauptsächlich durch das Abzählen der Fäden, dabei wurde im Westpunjab manchmal das Muster auf dem Tuch mit grünem Garn in der Form von parallelen Linien oder Quadraten mittels des *Holbeinstichs* (gleichseitiger Linienstich) "vorgezeichnet". Das Können einer Frau wurde daran gemessen, wieviele Muster sie beherrschte. Da sie den Stoff während der Arbeit nur von hinten sah, genügte schon ein einziger Abzählfehler um das Muster oder die Symmetrie zu zerstören.

Zusätzlich wurden aber auch andere Stiche benutzt. Der Kettenstich (*chain stitch*) diente zur Darstellung der Umriss von Figuren. Zum Füllen der Motive wurde neben dem Stopfstich auch der Satinstich verwendet. Daneben findet man den Stielstich (*stem stitch*), den Hexenstich (*herring-bone stitch*), den Vorstich (*running stitch*) und - zum Umsäumen - den Knopflochstich. Der *chope*, ein Bagh, den die Braut von ihrer Großmutter erhielt, wurde mit Holbeinstich (*straight two sided line stitch*) gearbeitet, der von beiden Seiten des Gewebes gleich aussieht.

Die Stiche müssen regelmäßig und glatt sein. Feststellbar ist dies besonders gut auf der Rückseite eines Bagh (Abb. S. 21). Bei einem guten Stück sieht man nur schwache Linien von sehr kleinen Punkten in gleichmäßigen Abständen. Eine Frau brauchte Jahre, um sich in dieser Technik zu vervollkommen.

Es gab keinerlei Musterbücher oder Vorlagen, aus denen die Entwürfe kopiert werden konnten. Verschiedene Formeln für verschiedene Muster wurden mündlich über die Generationen hinweg weitergegeben; gelernt wurde von der Großmutter, der Mutter und anderen weiblichen Verwandten. Jede Familie hatte ihren charakteristischen Stil. Mit wachsender Übung und Erfahrung konnte die Frau später selber ihre eigenen Muster entwerfen. Das Sticken war dann keine bloße Handarbeit mehr für sie. Durch die Stiche, Farben und Motive die sie benutzte, konnte sie auch ihre Gefühle, Hoffnungen und Träume ausdrücken.

NAMEN, MOTIVE UND TYPEN

Bedingt durch die Eigenart des verwendeten Stopfstiches - möglich sind nur horizontale, vertikale oder diagonale gerade Linien - mußten die Motive sehr stilisiert werden. In den Bhags wurden tatsächlich oft nur geometrische Muster verwendet (Dreiecke, Vierecke, Rauten), Die Vorbilder für andere Motive stammten aus dem täglichen Leben. Demgemäß gab man den Stücken Namen wie *Gobhi Bagh* und *Mirchi Bagh* nach den entsprechenden Gemüsen Blumenkohl und Spinat. *Shalimar-* und *Chaurasia Bagh* erinnern an den Grundriß berühmter Mogulgärten. Der *Ikka Bagh* ist inspiriert durch Spielkarten (Karo Aß), im *Cowrie Bagh* erinnern zickzackförmige weiße Rhomben an Kaurieschnecken. Weiterhin gibt es den oben bereits erwähnten *Dhoop Chhaon* (Sonnenlicht und Schatten), den *Lahriya* (Wellen, Abb. siehe S. 24), *Patedar* (Streifen), *Chand* (Mond), *Patang* (Drachen), *Saru* (Zypresse), *Panchranga* (fünf Farben) und den *Satranga* (sieben Farben). Der *Dariya Bagh* (Fluß) hat eine Reihe blauer Zickzackstreifen auf weißem Grund, *Nakhooni* erinnert an Nägel, *Bhulbhlay*

⁹ Es gibt einen bestimmten Bhag, den "Dhoop/Chhaon", sprich: Duup, (frei: Licht und Schatten), der diesen Effekt bewußt einsetzt.

an einen Irrgarten. Ein reinweißer, sehr dicht bestickter Bagh wurde *Sheesha* (sprich: Shisha) *Bagh* (Spiegel) genannt.

Im fruchtbaren und wasserreichen Punjab dienten natürlich auch viele Blumen als Namensgeber, z.B. *Suraj Mukkhi* (Sonnenblume), *Genda* (Ringelblume) und *Motia* (Jasmin).

Til Patra (verstreuter Sesam), ein auf sehr grobem Tuch sparsam bestickter Phulkari, wurde bei besonderen Anlässen an Hausbedienstete verschenkt.

Eines der am häufigsten verwendeten Motive auf einfachen Phulkaris für den täglichen Gebrauch ist ein Weizen- oder Gerstenhalm mit einer Ähre.

Zusammengesetzte Motive haben oft sehr poetische Namen, z.B. *Lahriya Patang*, frei übersetzt "Drachen im Wind".

Darüber hinaus gibt es einige ganz spezielle Typen von Phulkaris und Bhags

Da ist der **Vari da Bagh** aus dem West-Punjab (Abb. S. 18 und 19). Er wird, wie schon oben erwähnt, nach der Geburt des Jungen von der Großmutter begonnen und am Tag seiner Hochzeit der Braut überreicht. *Vari* sind die Kleider und der Schmuck, die die Braut von der Familie des Bräutigams bekommt. Dieser Typ wird in goldgelbem Garn auf rotem Untergrund gearbeitet, die Farben stehen symbolhaft für Glück und Fruchtbarkeit. Die ganze Fläche ist mit Rhomben bedeckt, in jeder Rhombe ist eine kleinere enthalten. In besonders guten Stücken findet man drei Größen von Rhomben, die ineinander geschachtelt sind; die kleinste ist noch einmal in vier Quadrate geteilt. An Seitenborde und Pallaw (Endborde) sind verschiedene Muster in mehreren Farben gearbeitet. Es dauerte mehr als ein Jahr, einen solchen Bagh herzustellen. Heutzutage werden diese Stücke als Familienerbe betrachtet und als Überbleibsel einer alten Tradition der Braut bei der Hochzeit kurz umgelegt.

Einzigartig und sehr selten ist der **Bawan Bagh** (Abb. S. 27). Nur wenige Frauen konnten diesen Typus fertigen. *Bawan* ist auf Punjabi die Zahl 52; in diesem Stück finden wir daher 52 verschiedene Muster, die sonst in verschiedenen Bhags benutzt werden. Das Mittelfeld ist in 42 oder 48 Rechtecke unterteilt; jedes Feld enthält ein anderes, vielfarbiges Motiv. Die restlichen 4 bzw. 10 Muster finden sich in den Seiten- und Endborden. Stücke, bei denen die Zahl 52 über- oder unterschritten wird, was meistens der Fall ist, werden trotzdem Bawan Bagh genannt.

Noch rarer ist der **Bawan Phulkari** (Abb. S. 26), ein Typ, auf dem, ähnlich wie beim Bawan Bagh, alle möglichen verschiedenen Phulkarimotive erscheinen,

Ein anderer typischer Bagh, diesmal aus dem Ost-Punjab, ist der **Darshan Dwar Bagh** (wörtlich: Das Tor, von dem man einen Blick auf die Gottheit werfen kann, Abb. S. 17). Dieser Typus ist immer auf rotem Grund gestickt und bildet eine architektonische Struktur ab. Rechts und links findet man die Abbildungen von großen Toren mit Spitzen, je nach deren Größe und den Abmessungen des Tuches sind es vier bis sieben auf jeder Seite. Die Tore liegen sich gegenüber und sind nach innen geöffnet, dazwischen läuft ein zentraler Streifen mit Figuren, Tieren, Blumen und Pflanzen oder auch einer Eisenbahn. Manchmal stehen in den Toren auch menschliche Figuren. Beim Betrachten kann man das Gefühl bekommen, durch eine belebte Dorfstraße zu gehen und dabei die Menschen rechts und links in ihren Hauseingängen zu sehen.

Die Dächer der Tore sind vielfarbig in Mustern aus Dreiecken und Rhomben gearbeitet. Oft sind in dem dreieckigen Raum zwischen der Seitenborde und den Dächern der Tore nochmals kleinere Tore eingestickt, in denen aber keine Figuren sind. Manchmal erreicht das Muster ein so hohen Grad der Abstrahierung, daß das zugrunde liegende Motiv nur noch zu erahnen ist.

Wahrscheinlich wurde das Tormotiv dieses Bhags von der überdachten Veranda beeinflusst, die den Tempel umgab und auf der man das Heiligtum umrunden konnte (*parikrama*).

Diese Bhags wurden dem Tempel nach Erfüllung eines Wunsches gestiftet.

Der **Chope** (Abb. S. 29) wurde so gestickt, daß das Muster sowohl an der Vorder- als auch an der Rückseite sichtbar ist (Holbeinstich). Benutzt wurde Gelborange auf rotem Tuch. Dieser Bagh¹⁰ ist größer als alle anderen Typen (ca. 300cm x 175cm), da die Braut bei der Hochzeitszeremonie von ihrer Großmutter darin wie in einem *chhadar* (Schleier der Muslims,

¹⁰ Mit dem gleichen Recht könnte man auch Phulkari sagen, da dieser Typ Merkmale beider Typen vereinigt. Ich benutze Bhag, da dieses Textil nicht dem täglichen Gebrauch dient, sondern eine rituelle Funktion hat.

der den ganzen Körper bedeckt) eingehüllt wurde. Der Chope wird nach der Geburt eines Mädchens von der Großmutter begonnen, man kann ihn also mit dem Vari da Bhag vergleichen.

Das Muster des Chope wird von den beiden Längsseiten her symmetrisch entwickelt. Man sieht große Dreiecke, die ihre Basis auf dem Saum haben. Der Raum zwischen jeweils zwei Dreiecken wird von einem gleich großen, aber auf dem Kopf stehenden Dreieck aufgefüllt. Wenn man genau hinsieht, kann man entdecken, daß sich die Dreiecke oft aus sehr abstrahierten Pfauen mit kleinen Köpfen und sehr großen Schwänzen zusammensetzen. Die Endborden sind nicht bestickt, dadurch ergibt sich ein durchgehender roter Streifen auf dem Textil - Symbol für Glück ohne Ende, das man der Braut wünscht. Seltener findet man eine kleine Figur, einen Pfau oder eine Kuh abgebildet. Diese stehen für Schutz, Glück und Wohlstand.

Der **Chand Bhag** (Abb. S. 22) soll an das Spiel des Mondlichts erinnern. Kleine weiße oder beige Rauten, die den Mond symbolisieren, sind auf einen dunkelroten Grund gesetzt.

Auf manchen Phulkaris ist die Gestalt eines Vogels so oft in regelmäßigen Abständen über das ganze Feld gestickt, daß dadurch die ganze Fläche ausgefüllt wird. Diese Phulkaris werden nach dem Namen des Vogels benannt, der dargestellt wird, meist sind es Pfau (**mor**) oder Papagei (**tota**, Abb. S. 21).

Ein sehr selten gewordener Typ ist der **Thirma** (Abb. S. 27 bis 29). Dieser Name bezeichnet Phulkaris oder Bhags auf weißem Grund. Sie wurden nur von Hindus hergestellt und waren ein wichtiger Teil der Aussteuer einer Hindufrau aus dem nordwestlichen Punjab. Zum Besticken wurde Rot, Violett und Grün benutzt. Die Muster sind floralen Ursprungs. Manchmal wurde auch das ganze Textil so dicht bestickt, daß sich eine samtartige Oberfläche ergab. Charakteristisch sind die Abschlüsse (Pallus) dieses Typs: die Frauen setzten in Rot diagonale Reihen in Satinstich. Diese Arbeiten waren typisch für Peshawar, Hazara, Bannu und Rawalpindi, zur damaligen Zeit alle im Nordwesten des Punjab. Die Muster dieses Typs unterscheiden sich stark von allen anderen Bhags und Phulkaris; interessanterweise ähneln sie oft Textilien aus Afghanistan und Zentralasien. Wenn man will, kann man dies als weiteren Hinweis auf den Ursprung der Stickereien nehmen. Heute noch erhältliche Stücke dieses Typs stammen meist aus den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.

Am wertvollsten und begehrtesten sind heute die, meist in Bhatinda und benachbarten Gebieten des östlichen und südöstlichen Punjab hergestellten, **Sainchi Phulkaris** (Abb. S. 14 bis 17). Sie zeigen Szenen des Alltagslebens im Punjab um die Jahrhundertwende. Die Motive wurden oft mit schwarzer Tinte auf dem Stoff vorgezeichnet. Diese Entwürfe fielen, je nach Geschmack und Fähigkeit der Stickerin, mehr oder weniger naturalistisch oder ganz stilisiert aus. Die Vorzeichnung wurde dann im Stopfstich ausgefüllt. Interessanterweise bildeten die Frauen fast nie irgendwelche Legenden oder Mythen ab, es finden sich auch, im Gegensatz zu den *Chamba rumals* aus dem benachbarten Himachal Pradesh, keine religiösen Motive, keine Abbildung höfischer Themen und keine Jagdszenen. Darstellungen aus der klassischen indischen Literatur sind genausowenig zu finden.

Grob einteilen kann man die heute bekannten Sainchis in zwei Kategorien:

A) Farbige Darstellungen von Figuren, Tieren, Szenen aus dem dörflichen Leben etc. auf rotem Untergrund. Es herrscht keinerlei Symmetrie und es gibt keine Endborden. Die Motive wurden oft vorgezeichnet. Solche Stücke gleichen am ehesten einem skizzenhaften Gemälde, einer Chronik des Dorflebens (Abb. S. 16 und 18).

B) Sainchis auf schwarzem, dunkelbraunem oder - sehr selten - auf blauem Untergrund (Abb. S. 14, 15, 17). Hier findet man eine gewisse Symmetrie. Oft sehen wir fünf Lotosblüten: Eine große, vielblättrige im Zentrum¹¹ und die anderen vier in den Ecken. Die Anordnung der Blüten entspricht denen im *suber phulkari*, der von der Braut zu dem Zeitpunkt getragen wird, wenn sie sieben mal das heilige Feuer umschreitet (*pherey*). Auch die Abbildung von verschiedenen traditionellen Schmuckstücken weist darauf hin, daß dieser Phulkarityp eine Rolle bei den Hochzeitszeremonien spielte. In den Endborden tauchen oft abstrahierte Pfauen auf, die so auch zur Symmetrie beitragen. Dazwischen sind aber wieder alle möglichen Tiere und Gegenstände, scheinbar ohne Plan verteilt.

Beiden Typen gemeinsam ist, daß oft Woll- oder Baumwollfäden anstelle der Seide verwendet wurden.

¹¹ Diese steht in Indien meist für die vielen Manifestationen der Schöpfung.

Obwohl all diese Stücke in Indien heute *Sainchi Phulkari* genannt werden, liegt hier doch unter Umständen jeweils ein eigener Typus vor. Man darf nicht vergessen, daß die letzten Textilien dieser Art um 1920 hergestellt wurden. In den darauffolgenden Umwälzungen und Veränderungen sind sicher viele Traditionen und vieles Wissen in Vergessenheit geraten.

Auf den *Sainchis* finden wir Szenen des alltäglichen Lebens, Gegenstände des persönlichen Besitzes wie Schmuck und Kämmen, Haustiere, Ochsenkarren und Haushaltsgegenstände. Man sieht die Menschen beim Würfelspiel, am Spinnrad, beim Kochen, bei der Feldarbeit oder bei anderen Verrichtungen des täglichen Lebens.

Häufig taucht eine Eisenbahn auf. Die Lokomotive stößt dicken Rauch aus und die Passagiere schauen aus dem Fenster. Manchmal kommt der Zirkus mit Tieren und Akrobaten ins Dorf. Auch das wird abgebildet. Besonders lebensnah wirken Szenen mit streitenden Frauen, ein Yogi, der Betteln kommt, ein Mann, der seine Frau verprügelt oder ein britischer Beamter, der das Dorf besucht.

Schmuckstücke werden gerne abgebildet. Dabei wird immer in Gelb gestickt, das für Gold steht. Manchmal werden die Pretiosen von mythischen Schlangen, den Erdgeistern, bewacht. Meist findet man den Schmuck an der Stelle des Tuches abgebildet, die beim Tragen über dem Kopf die Stirn berührt.

Der **Sar Pallu** (Abb. S. 23 und 24) aus dem östlichen Punjab hat an beiden Längsseiten breite Bordüren, die, oft sehr kühn und farbig, aus Rauten und Dreiecken zusammengesetzt sind und manchmal wilden und abstrakten Phantasielandschaften gleichen. Das freibleibende Mittelband ist mit kleinen Blumen, Vögeln oder anderen Tieren verziert. Meist finden sich zu den Enden hin auch einige Pfauen und Schmuckstücke.

Als letzter Typ sei der **Sheeshedar Phulkari** (sprich: Shishedar) genannt. Er ist mit kleinen runden, matten Spiegeln verziert. Diese kommen aus Karnal, wo man Kugeln von ungefähr 10cm Durchmesser aus Glas bläst, sie innen versilbert und dann zerbricht. Die Bruchstücke werden dann für Stickereien verwendet.

HITKARI berichtet von einem einzigartigen, in seinem Besitz befindlichen Phulkari aus dem Ostpunjab, auf dem neben der Stickerei viele kleine Silberplättchen aufgeklebt sind.

Motive und Muster änderten sich von Ort zu Ort. Es gab wohl so viele Varianten, wie es Stickerinnen gab. Jede Aufzählung muß zwangsläufig bruchstückhaft bleiben.

UNTERSCHIEDSMÖGLICHKEITEN

Das zuerst ins Auge fallende Unterscheidungsmerkmal zwischen Bhag und Phulkari liegt in der Menge der Stickerei. Im Phulkari werden die Motive mehr oder weniger regelmäßig über das ganze Tuch verteilt. Dazwischen sind jedoch große Flächen des Grundmaterials sichtbar. Meist zeigen die Endstücke ein ganz anderes Muster als das Mittelstück; oft sind diese sogar viel aufwendiger und reicher bestickt.

Die Motive eines Bhag dagegen sind so nahe aneinander gestickt, daß die Grundfarbe des Stoffes - sofern dieser überhaupt sichtbar ist - nur eine dünne Begrenzungslinie um die Motive bildet. Auch greifen die Abschlüsse des Bhag (*pallaw*) fast immer das Motiv des Hauptfeldes auf.

Es gibt einige Merkmale, um Stücke aus dem West-Punjab von denen aus dem Osten des Landes zu unterscheiden. Normalerweise war das Tuch im Westen feiner. Außerdem wurde Seide von besserer Qualität verwendet. Als Grundfarbe fand selten Schwarz oder Blau Verwendung. Im Osten dagegen benutzte man kein Weiß.

Das Mittelfeld wurde im Westen meist nur mit einer oder zwei Farben bestickt, während die Anzahl der Farbkombinationen im Osten viel größer waren. Darüber hinaus hatten die Frauen hier ein größeres Repertoire an Stichen. Dafür war die Arbeit im Westen meist feiner.

Im Westpunjab waren die Motive und Muster auf abstrakte Darstellungen beschränkt, während sie im Osten vielfältiger waren und auch menschliche Figuren, Tiere, Vögel etc. einschließen. Vielleicht hat das mit dem zum Osten hin nachlassenden Einfluß der Moslime zu tun, die ja keine Menschen abbilden dürfen. Im Gegensatz zum Westen wurde im Osten auch Baumwolle und manchmal Wolle als Stickfaden benutzt.

Meist ist der *Pallaw* (Endborde) bei Stücken aus dem Westen schmaler und einfacher. Schließlich wurden im Westen die verschiedenen Stoffbahnen erst bestickt und dann zusammengenäht, während die Frauen im Ost-Punjab genau umgekehrt vorgehen. Daher fallen bei Bhags aus dem Westpunjab oft Sprünge im Muster auf.

Bei den Phulkaris aus Haryana, dem Südosten des alten Punjab, ist das Hauptfeld oft in regelmäßige Quadrate unterteilt, in denen jeweils dasselbe Motiv wiederholt wird. Die Monotonie wird jedoch dadurch unterbrochen, daß in einer Ecke andere Motive, z.B. Tiere oder Schmuckstücke, erscheinen.

Natürlich gibt es Ausnahmen von diesen Regeln, als Anhaltspunkte können sie jedoch durchaus dienen.

UNREGELMÄSSIGKEITEN IM MUSTER

Wie Menschen überall in der Welt sind auch die Punjabis abergläubisch und fürchten den Zorn der Götter. Um den bösen Blick abzuwehren, wird den Neugeborenen ein schwarzer Fleck auf die Wange gemalt, der Braut bindet man einen schwarzen Bommel an die roten Elfenbeinarmringe und vor das neue Haus hängt man einen schwarzen Topf.

Aus dem gleichen Grund fügten die an sich perfekt stickenden Frauen kleine Fehler in ihre Stücke ein, verwendeten plötzlich eine andere Farbe oder ließen eine kleine Stelle unbestickt. Manchmal findet man auch in einer Ecke einen kleinen stilisierten Pfau, eine menschliche Figur, eine kleine Raute oder eine aufgenähte Glasperle. Manche Frauen ließen einfach ein paar Zentimeter Faden stehen, um anzudeuten, daß das Stück noch nicht beendet sei. All das geschah, um nicht den Neid der höheren Kräfte auf sich zu ziehen. Diese gewollten Unregelmäßigkeiten werden *Nazar Butti* genannt.

Da die Sikhs "aufgeklärter" und im allgemeinen weniger abergläubisch waren, findet man diese Merkmale meist an von Hindus hergestellten Stücken.

Manchmal sieht man in einer Ecke oder an einem anderen versteckten Platz einen Namenszug, meist in *Gurmukhi*-Schrift. Dies ist entweder der Name der Stickerin oder der des Besitzers.

Hin und wieder findet man die eingestickten Silben *Om* (ॐ) oder *Ek-Onkar* (). Diese heiligen Mantras der Hindus bzw. Sikhs sollen den Segen Gottes auf das Gelingen des Werkes oder auf die Trägerin des Stückes hinlenken.

VERWENDUNG

Der ursprüngliche Sinn der Stickerei war wohl, die rauhe und einfache Oberfläche der *Odhinis* (Kopftücher, Schleier) zu verschönern. Allmählich begannen die Menschen einige der Muster und Motive mit bestimmten Ereignissen und Zeremonien zu verbinden. So gewannen die Textilien, neben ihrer Funktion vor der Witterung zu schützen und das Gesicht zu verbergen, auch eine religiöse und magische Bedeutung.

In einer traditionbewußten Familie aus dem Punjab wurde keine wichtige Zeremonie begonnen, ohne daß das weibliche Oberhaupt der Familie einen bestimmten Phulkari anlegte

Viele, wenn nicht die meisten der Stücke stehen in Verbindung zu bestimmten Abschnitten der Hochzeitsfeiern und des Ehelebens. Diese Tatsache und auch die reichen und wuchernen, größtenteils floralen Motive der Phulkaris weisen auf eine assoziative Verknüpfung mit der Fruchtbarkeit und dem Fortbestand der Familie hin. Zum Beispiel wurde beim zeremoniellen Bad vor der Hochzeit (*nahai dhoi*), beim Füllen der tönernen Krüge (*gharoli bharna*) und beim Besteigen des geschmückten Pferdes durch den Bräutigam (*ghori charana*) immer ein anderer Phulkari benutzt.

Wenn die Braut die 22 roten Elfenbeinarmreifen von einem Bruder ihrer Mutter bekam (*chura charana*), wurde ein *chope* um sie gelegt. Während der eigentlichen Vermählungszeremonie trug sie einen *subhar*.

Die Gelegenheit, zu der die Braut den *vari da bhag* überreicht bekam, wurde schon weiter oben beschrieben. Sie trug ihn nun einmal im Jahr, wenn sie für das lange Leben ihres Gatten betete (*karva chanth*).

Die Familie der Braut beschenkte die Verwandten des Bräutigams mit Bhags und Phulkaris, zudem bildeten sie einen Teil der Aussteuer.

Wenn die Mutter am 11. Tag nach der Geburt eines Jungen zum ersten Mal ihre Räume verließ, trug sie einen Phulkari. Gleichzeitig wurden auch weniger reich bestickte Stücke, die oben erwähnten *til patra*, an die Dienerinnen und Diener des Hause verteilt.

Neben solchen größeren und selteneren Festtagen ist der Jahreslauf einer indischen Familie sehr reich an Feiertagen. Stets trugen die Frauen des Punjab zu solchen Anlässen einen Phulkari. Wenn die Frau vor ihrem Mann starb, wurde sie in eine Stickerei gewickelt. Geehrte Gäste eines Hauses fanden einen nur für diese Gelegenheit herausgeholt Phulkari als Unterlage auf ihrer Sitzgelegenheit oder als Tischdecke. In den Tempeln und Gurudwaras¹² schmückte man die Wände, Figuren oder heilige Schriften mit Phulkaris oder Bhags - meist war es ein *darshan dwar*. Auch wurden Stiftungen und Gaben an den Tempel darin eingewickelt dargeboten. Manchmal überreichte man den britischen Beamten einen Bhag zu Weihnachten, zusammen mit Früchten und Süßigkeiten.

Neuerdings werden in den Städten Bhags und reich bestickte Phulkaris zerschnitten, um in moderneren und modischeren Kleidungsstücken Verwendung zu finden.

Mit Ausnahme einiger abgelegener Dörfer, in denen vielleicht noch Baghs oder Phulkaris gearbeitet werden, kann diese Art von Handarbeit heute als ausgestorben angesehen werden. Versuche der indischen, bzw. pakistanischen Regierung sie wiederzubeleben schlugen fehl. Wenn man bedenkt, daß eine geübte Stickerin für die Herstellung eines Bagh circa 500 Stunden benötigte (3-4 Monate bei einem Arbeitsaufwand von 4-5 Stunden täglich), wird das verständlich. Das Leben ist für die Punjabis komplizierter geworden, vor allem nach der Aufteilung ihres Heimatlandes zwischen Indien und Pakistan und durch die damit verbundene Völkerwanderung. Alle Energien gingen in den Neuaufbau. Anstatt sich am Nachmittag zum Reden und Handarbeiten zu treffen, besuchen die Frauen jetzt Schulen und Colleges. Kino, Radio und Fernsehen, Kunstfasern und Industriefarben, preiswerte Kleidung und die Beeinflussung durch westliche Modeströmungen taten das ihrige, um ihr Interesse am Handarbeiten abflauen zu lassen.

S.S. HITKARI schließt sein Buch dennoch mit einem optimistischen Blick in die Zukunft:

"Alles, was geboren wird, muß auch wieder vergehen- es lohnt sich nicht, darüber Tränen zu vergießen. Die den Frauen des Punjab angeborne Sensivität und Kreativität wird sicherlich neue Formen des Ausdrucks finden. Volkskunst stagniert niemals, sondern befindet sich immer in der Entwicklung. Laßt uns daher hoffen, daß im Laufe der Zeit im Punjab etwas eigenständiges und sogar noch faszinierenderes als der Phulkari entsteht. Bis dahin liegt es an uns, das, was übriggeblieben ist, vor der Zerstörung zu retten und für die Nachwelt zu bewahren."

¹² Tempel der Sikhs.

Literatur:

Bèrinstain, V. "Phulkari", Paris, 1991

Boser, R. "Stickerei- Systematik der Stichformen". Basel, 1984.

Coomraswamy, A. "Arts and Crafts of India and Ceylon". New York, 1964.

Dutta, M.D. "A Catalogue on Phulkaritextiles in the Collection of the Indian Museum". Calcutta, 1985.

Gill, H.S. "A Phulkari from Bhatinda". Patiala, 1977.

Gillow, J and **Barnard**, N. "Traditional Indian Textiles". London, 1991.

Gostelow, M. "Das große BLV Buch der Stickerei". München, 1980.

Grewal, Neelam. "The Needle Lore". Delhi, 1988.

Hitkari, S.S. "Phulkari- Folk Art of Punjab". Delhi, 1980.

Irwin, J. and **Hall**, M. "Indian Embroideries". Ahmedabad, 1973.

Nabholz- Kertaschoff, M.L. "Golden Sprays ans Scarlet Flowers". Kyoto, 1973.

Steel, F.A. "Phulkari Work in the Punjab". London, 1888.

