

# zentralasien- analysen



[www.laender-analysen.de/zentralasien](http://www.laender-analysen.de/zentralasien)

## TEXTILHANDWERK IN USBEKISTAN WEIZEN IN ZENTRALASIEN

### ■ ANALYSE

Die Wiederbelebung zentralasiatischer textiler Handwerkstechniken im Prozess der Nationsbildung in Usbekistan

Von Lola Shamukhitdinova und Svenja Adelt, Dortmund

2

### ■ STATISTIK

Seidenkokon- und Baumwollproduktion

7

### ■ DOKUMENTATION

Immer mehr, aber nicht genug.

Über die wachsende Bedeutung von Weizen in Zentralasien

9

### ■ CHRONIK

Vom 23. November bis 13. Dezember 2013

18

*Diese Ausgabe wird gefördert  
von der VolkswagenStiftung*



VolkswagenStiftung



Forschungsstelle Osteuropa  
an der Universität Bremen

DGO

► Deutsche Gesellschaft  
für Osteuropakunde e.V.

Die Zentralasien-Analysen  
werden unterstützt von:

**VDW**

Verband der Deutschen  
Wirtschaft in der  
Republik Kasachstan

&

**giz**

Deutsche Gesellschaft  
für Internationale  
Zusammenarbeit (GIZ) GmbH

## Die Wiederbelebung zentralasiatischer textiler Handwerkstechniken im Prozess der Nationsbildung in Usbekistan

Von Lola Shamukhitdinova und Svenja Adelt, Dortmund

### Zusammenfassung

Der Artikel beleuchtet die Wiederbelebung des usbekischen textilen Handwerks in Bezug auf Geschichte, Struktur und Bedeutung für den Prozess der Nationsbildung nach der Unabhängigkeit. Das Handwerk wird sowohl vom usbekischen Staat als auch von nationalen wie internationalen NGOs gefördert. Die traditionellen usbekischen Textilhandwerke besitzen eine hohe identitätsstiftende Funktion durch ihre Einbindung in den handwerklichen Produktionsprozess, durch ihre Präsenz auf lokalen Märkten (Heimtextilien, -accessoires und Kleidung) und in Alltags- und Körperpraktiken, Ritualen und Festkultur, vor allem jedoch durch ihren hohen symbolischen Wert für die ästhetische Stilisierung der nationalen Selbstdarstellung.

Textile Handwerke sind in der usbekischen Geschichte und Kultur tief verwurzelt und sie besaßen einen hohen ökonomischen wie kulturellen Stellenwert in den Gesellschaften Zentralasiens. Von daher waren sie konstituierend für die kulturelle Identitätsbildung. Die vielfältigen, sehr unterschiedlichen textilen Handwerke sind über das gesamte usbekische Staatsgebiet verteilt: Weberei, Stickerei, Teppichknüpferei, Teppichweberei, Schmuckherstellung und die wichtigen Handwerke der Bekleidung, eingeschlossen darin die bis heute beliebte Kopfbedeckung »Doppi«.

Die aktuellen Erneuerungsbemühungen lassen sich nur vor dem Hintergrund der Geschichte des Gebietes des heutigen Usbekistan verstehen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden Teile Zentralasiens durch das zaristische Russland erobert und daraus das Verwaltungsgebiet Turkestan geschaffen. Dies leitete einen militärischen und wirtschaftlichen Wandel in dortigen Gesellschaften ein. In dieser Zeit war das textile Handwerk aufgrund der lokalen Nachfrage nach Haushaltsutensilien und Kultobjekten hoch entwickelt. Durch die Struktur der Handwerkervereinigungen wurden das künstlerische Niveau, der hohe Standard der handwerklichen Technologie sowie die hohe Qualität der Produkte gewährleistet. Dazu konträr allerdings setzte ein verstärkter Prozess der Industrialisierung ein, der begann die Struktur des lokalen Textilhandwerks allmählich zu untergraben.

In der sowjetischen Periode – von den 1920er bis in die 1980er Jahre – wurden Gewerbe und Handwerk den politischen und ökonomischen Zielen des Sozialismus angepasst. Durch die Zusammenführung von Handwerkern in Arbeitskooperativen in den 1920er Jahren zerbrach das Werkstättensystem. Nach der Enteignung von Privateigentum wurde die Tätigkeit von selbstständigen Handwerkern durch die Finanzbehörden als ungesetzliche Tätigkeit verfolgt.

Seit den frühen 1960er Jahren fanden sich die Handwerke in die Ministerien für Textilindustrie und

lokale Industrien eingegliedert. Während der sowjetischen Epoche wurden die Handwerke in erster Linie für eine Massenproduktion vereinnahmt, was langfristig zum Verlust von technischer wie künstlerischer Qualität sowie zur Reduzierung der Vielfalt und sogar zum Verschwinden vieler historisch einmaliger Handwerkstechniken führte.

Die sowjetische Führung unternahm zu Beginn der 1970er Jahre, angeregt durch die Kritik von Handwerkern und Kunsthistorikern, Anstrengungen zur Wiederbelebung der traditionellen Handwerke. Denn einige heute wieder nachgefragte Produkte, z. B. die Keramik aus Rischtan und das in Usbekistan beliebte Handwerk der Lackarbeiten aus Pappmaché, drohten im Zuge der sowjetischen Modernisierung völlig zu verschwinden. Diese Maßnahme sah eine Zweiteilung der handwerklichen Organisation vor: Ein Teil der Handwerke wurde in Form von Heimarbeit strukturiert und erhielt ihre Rohstoffe über eine Gruppe von sogenannten Mediatoren, die anderen wurden in die industrielle Produktion integriert, darunter vor allem Keramik und Porzellan, Teppichweberei, Goldstickerei usw.

Die usbekischen textilen Handwerke haben sich im 20. Jahrhundert unter neuen wirtschaftlichen, ideologischen und sozialen Bedingungen entwickelt. Dies führte zu beträchtlichen Veränderungen in den Handwerkstraditionen des 19. Jahrhunderts. So wurden neue Motive – wie die Baumwollkapsel, der Kreml, der fünfzackige Stern oder der Satellit – z. B. in die Ikatweberei eingeführt (eine Webtechnik, deren Besonderheit die mehrfache Einfärbung der Kett- und Schussfäden vor dem Webvorgang ist) und die Technologie modernisiert, wie durch synthetische Färbemittel und mechanische Webtühle. Zu Beginn der 1990er Jahre existierten damit, dem usbekischen Kulturwissenschaftler Akbar Khakimov zufolge, zwei verschiedene Textilhandwerkstraditionen, die zentralasiatische und diejenige sowjetischer Prägung.

## Wiederbelebung des textilen Handwerks

Eine radikale Zäsur setzte mit der Unabhängigkeit Usbekistans im Jahre 1991 ein. Hier wird seitdem eine systematische Förderung des textilen Handwerks betrieben. Unsere Feldforschung hat ergeben, dass folgende Strukturen die Voraussetzung für die Erneuerung des textilen Handwerks bilden:

Zunächst ist die eigene lokale Rohseiden- und Baumwollproduktion zu benennen. Gemäß der Statistik der neunten internationalen usbekischen Baumwoll- und Textilmesse in Taschkent 2013, rangiert Usbekistan auf Platz sechs der weltweiten Baumwollproduktion. Neben den üblichen Anforderungen an Preis, Qualität und Distribution sind allerdings auch umweltfreundliche und ethisch vertretbare Bedingungen im Produktionsprozess gefragt, die in Usbekistan erst realisiert werden müssen.

Eine weitere wichtige strukturelle Voraussetzung für die Wiederbelebung der traditionellen textilen Techniken bildet die Seidenproduktion. Usbekistan hält aktuell Rang 8 in der Seidenstoffproduktion, Rang 5 in der Rohseidenproduktion und Rang 3 in der Kokonproduktion.

Für die Wiederbelebung lokaler Handwerkstraditionen bieten außerdem die ausgeprägten verwandtschaftlichen Netzwerke, vor allem die usbekische Großfamilie, eine Grundlage. Die Entwicklung wird unterstützt von der Verankerung des Wissens um textile Praktiken innerhalb des usbekischen Familienverbandes, der dieses Wissen zugleich auch als ökonomische Ressource einsetzt und es gewissermaßen als Betriebsgeheimnis hütet. Diese Organisationsform hat zwar den Vorteil, wenig Kapital und Investitionen vorauszusetzen, sie behindert jedoch auch den Ausbau von größeren, effizienteren und transparenteren Betriebsformen und einer allgemeinen Ausbildungspraxis.

Die Revitalisierung der Handwerke nach der Unabhängigkeit schafft dringend notwendige Beschäftigung in ländlichen und semiurbanen Regionen. Positive Folgen zeitigt die Wiederbelebung textiler Handwerkstechniken im Rahmen kleinunternehmerischer Tätigkeit besonders für Frauen. Ihnen bietet die Heimarbeit die Möglichkeit, berufliches Nebeneinkommen in die Familien- und Hausarbeit zu integrieren. So finden sich z. B. gerade im Ferganatal mit hoher Arbeitslosenzahl einige positive Beispiele. Zum Beispiel versuchen spezielle Werkstätten, junge Frauen in textilen Handwerkstechniken auszubilden, um ihnen nach der Heirat Zusatzeinnahmen zu ermöglichen oder sie zu wirtschaftlicher Selbständigkeit anzuleiten.

Potentiell könnten diese Arbeitsplätze dazu beitragen, die ökonomische Selbständigkeit von Frauen zu stärken und damit die starken geschlechterbedingten Ungleichheiten etwas zu kompensieren. De facto scheinen sie jedoch durch die Anbindung weiblicher Arbeitskräfte

an Haus und textile Tätigkeit vorerst die Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern zu verstärken. Ebenso besteht die Gefahr, durch mangelnde rechtliche und soziale Absicherung und Arbeitsschutzmaßnahmen, im Gegensatz zu ordentlichen Arbeitsverhältnissen, prekäre Verhältnisse für Frauen noch zu befördern. Die vielfältigen usbekischen textilen Handwerke sind sehr arbeitsintensiv, fragmentiert, familienbasiert und dezentralisiert. Eben diese Faktoren sind hinderlich für die Ermittlung von transparenten und validen wirtschaftlichen Daten in Bezug auf Beschäftigungsverhältnisse, Arbeitsbedingungen, Einkommen, Arbeitsstunden etc.

Eine weitere zentrale Voraussetzung der Wiederbelebung lokaler Textiltechniken bildet die Förderung durch usbekische Nichtregierungsorganisationen und vor allem durch den usbekischen Staat, der diese Maßnahmen als Bestandteil der Industrie- und Wirtschaftspolitik betrachtet. Diesem Zweck dienen zum Beispiel die Einführung von Steuervergünstigungen für Handwerker und der Erlass zur »Reformierung des Sektors der Seidenproduktion«. Das Resultat ist eine hohe Produktivität bei handwerklichen Erzeugnissen. Besonders aktiv unter den Nichtregierungsorganisationen ist die Organisation »Khunarmand« (gegründet 1997), die eine Vereinigung von bisher nicht vernetzten Handwerkern und Künstlern in allen Regionen Usbekistans darstellt. Eine weitere Institution, die Stiftung »Forum für Kultur und Kunst Usbekistans«, verfolgt das Ziel, Hauswirtschaftslehre, Kultur, Bildung und Sport zu unterstützen, musste allerdings kürzlich ihre Aktivitäten einstellen. Die Stiftung organisierte bis dato Projekte und Veranstaltungen zur Förderung von Handwerk und Design, wie die regelmäßigen Ausstellungsmessen unter dem Titel »Bazar Kunst«, ein Kinder-Mode-Festival, einen Jugendtalentwettbewerb sowie die jährliche »Style.uz«-Woche für Design, Kunst und Mode und vergab Bildungsstipendien.

Wichtige kulturelle und ökonomische Fördermittel für das usbekische Handwerk liefern zudem zahlreiche internationale Organisationen, wie die folgende Tabelle beispielhaft zeigt.

UNESCO	Kulturraum Boysun Region, Exzellenzsigelprogramm usw.
CACSA	Organisation von Ausstellungen, Messen, Symposien, Konferenzen, Festivals, Meisterkursen etc.
British Council	Ikat Projekt u. a.
GIZ	Unterstützung für usbekische Teppichknüpfer in ländlichen Gegenden
Swiss Agency for Development and Cooperation	Nurata Stickerei Zentrum
ATA	Unterstützung von Handwerkern und Designern

## Globalisierung und Vermarktung der usbekischen Textilprodukte

Die textilen Traditionen der Seiden- und Seidenbaumwollstoffproduktion, insbesondere die des Ikats, sind seit dem 13. Jahrhundert in Zentralasien nachweisbar und bis heute ist er in der Alltags-, Fest- und Ritualkleidung (z. B. bei Beschneidung oder Begräbnis) sehr gefragt. Forschungen auf den regionalen lokalen Märkten Buchara, Andischan, Namangan und Taschkent und die Untersuchung von lokalen Konsumpraktiken haben gezeigt, dass immer noch eine starke Nachfrage nach diesen hochwertigen, hochpreisigen handwerklich produzierten Stoffen und Kleidungsstücken aus Ikat besteht. Diese Produkte stellen daher eine Grundlage für ein differenziertes textiles Handwerk dar.

Neben dem Angebot an traditionellen Stoffen findet man auf den lokalen Märkten eine große Auswahl an maschinell produzierten Textilien größtenteils aus synthetischen Fasern und Garnen, z. B. aus China, Indien, Südkorea, den arabischen Emiraten und der Türkei, die sich stilistisch am usbekischen Geschmack orientieren. Diese werden z. T. speziell für den usbekischen Markt hergestellt (so z. B. maschinenproduzierte »Doppi«, gewebte und gestrickte Stoffe mit Ikatdruck, industriell hergestellte »Jiyak«-Borten) und stehen in Konkurrenz zu den usbekischen textilen Produkten, die hochwertiger und daher kostspieliger sind.

Die Förderung von Textil- und Modedesign und die Professionalisierung des Designerberufes durch die Hochschulbildung – z. B. durch die Begründung des Nationalinstituts für Kunst und Design in Taschkent, verschiedener Designinstitute an den Universitäten in der Hauptstadt und den Regionen, einer großen Anzahl von Instituten für Textilindustrie in fast jedem Gebiet und der Einrichtung neuer designverwandter Fächer – unterstützen eine produktive Verbindung des Handwerks mit dem Mode- und Textildesign. Viele Designer verstehen sich ohnehin zuerst als Handwerker. So hat sich in urbanen Zentren eine junge, lebendige Modedesignerszene entwickelt, die mit wiederentdeckten Techniken, Stoffen und Ornamenten sowie auch mit überlieferten Kleidungsformen und -konstruktionen experimentiert. Zunehmend wird erkannt, dass man sich für eine erfolgreiche internationale Vermarktung im Hinblick auf Farben, Muster und Schnitt anpassen muss. Zu dieser veränderten Wahrnehmung und Gestaltung hat u. a. der florierende »Kulturtourismus Seidenstraße« beigetragen.

Das Angebot von textilen Produkten (besonders Ikatprodukte und Seidenteppiche) in Onlineshops, ihre Präsentation auf großen internationalen Messen (z. B. DOMOTEX, Maison & Objet) oder die Teilnahme

von usbekischem Handwerkern auf dem »International Folkmarket« in Santa Fe, lassen vermuten, dass auch eine Nachfrage auf dem internationalen Markt besteht. So findet seit ca. 2005 der usbekische Ikat auch seinen Weg in die internationale Modewelt der Haute Couture, wie bei den Modeschöpfern Oskar de la Renta, dem Haus Balenciaga, Gucci oder Dries van Noten. Auch lässt sich eine verstärkte ästhetische Rezeption des Ikats seit 2008 verfolgen: Internationale Kleidungs-, Schuh- und Handtaschenkonfektionäre (Forever 21, C&A, H&M, Sass & Bide, Paul & Joe, George at Asda, Marie Claire, Matt & Nat, Aldo und viele andere) haben sich bei ihren Kollektionen von zentralasiatischem Ikat inspirieren lassen und ihn als Druckimitat in ihre Kollektionen aufgenommen.

Ein neuer Trend bahnt sich an durch die Nachfrage des oben schon erwähnten, sich schnell entwickelnden touristischen Marktes. Mit dem aufkommenden »Kulturtourismus Seidenstraße« der letzten zehn Jahre wuchs das Interesse an lokalen zentralasiatischen Kleidungsstilen. Ganze Touren sind der Seidenstraße gewidmet, mit dem Besuch von Webstätten – ob nun kleinen Werkstätten oder der großen Manufaktur »Yodgorlik« in Margilan – Handwerkszentren, nationalen »Kostümtheatern« oder Folkloreshows. Souvenirmärkte offerieren dazu Haushaltsobjekte, Schmuck, Teppiche, gestickte Wandbehänge (Suzani) oder Handpuppen. Es handelt sich dabei vor allem um eine Vermarktung der nationalen Konstruktion des Bildes von Usbekistan als Land der Seidenstraße.

## Textilien in der nationale Identitätskonstruktion

Die Wiederbelebung der traditionellen textilen Handwerke seit der Unabhängigkeit dient nicht nur wirtschaftlichen Zielen, sondern ist Teil eines »nation branding«, bei dem der Mythos Seidenstraße wirkungsvoll

*Ikotproduktion: Handgewebter »Alo Bakhmal« (Samtikat).  
Foto: Lola Shamukhitdinova, Margilan 2010.*





nach innen und außen vermarktet wird. Die teilweise in handwerklicher Heimarbeit hergestellten textilen Produkte und ihre Verbreitung über lokale Märkte machen traditionelle Textiltechniken wie Goldstickerei, Suzani oder die farbenfrohen Ikatwebstoffe zu einer sichtbaren und sinnlich erfahrbaren Komponente der alltäglichen materiellen Kultur. »Doppi« und traditionelle Kleidungsstücke sind Teile einer Alltagskleidung, die zentralasiatische Geschichte repräsentiert und sinnlich fassbar macht. Es handelt sich hierbei nicht um ein festgefügtes Kleidungsensemble, sondern um einen zusammengesetzten Stilmix, je nach Ausprägung als traditionelle, »quasi-traditionelle« Kleidung oder verarbeitet zu modischen Designs, jeweils abhängig von Alter, Wohnort, Schichtzugehörigkeit, Bewusstsein über ethnische Zugehörigkeit und anderen Faktoren. »Quasi-traditionelle« und traditionelle Kleidung und Textilien haben dazu ihren besonderen Platz bei der Gestaltung staatlicher und religiöser Feiertage sowie bei familiären Feierlichkeiten. Diese oft nach Geschlechtern getrennten Feste wie Hochzeiten, Geburten, Begräbnisse, werden in Usbekistan intensiv begangen, weil sie die Netzwerkbildung und Kommunikation innerhalb der weit verzweigten Verwandtschaftsbeziehungen stärken. So sind der usbekische Ikat, die Goldstickerei oder die Suzani – je nach Region – wichtiger demonstrativer Teil der Mitgift und Aussteuer der Braut, die Status und Vermögen erkennbar machen.

Der Konsum »traditioneller« textiler Produkte ist abhängig vom Zugang zu wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Ressourcen, die wesentlich über die Großfamilie mit ihrer an der männlichen Abstammung

orientierten Haushaltsstruktur gesichert werden. Er bleibt im Wesentlichen auf die Familie ausgerichtet, als sichtbare und gelebte Strategie der sozialen Unterscheidung. In Abgrenzung zur beruflich-offiziellen Sphäre dient dieser Konsum als visuelle Demonstration zentralasiatischer Geschichte, die eine geschichtliche Kontinuität in Abgrenzung zu einer kolonialen Vergangenheit unter dem Zarismus und zur sowjetischen Modernisierung zu suggerieren versucht. Die visuelle Präsenz und die Sinnlichkeit textiler Kultur sowie das Tragen von Kleidungselementen im traditionellen Stil machen so den individuellen Körper zum Ort nationaler Identitätsfindung.

### Baumwolle und Seide: Stoffe der Nation

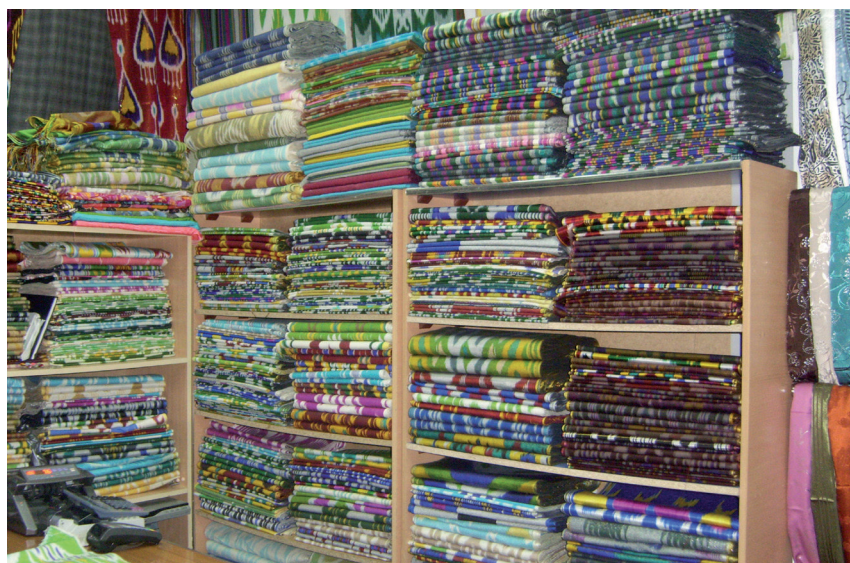
Die Produktion und ihre Erzeugnisse aus Seide und Baumwolle prägen das Bild der usbekischen Nation durch ihre Präsenz auf dem lokalen und globalen Markt. Dabei ist das Bild der Baumwolle im öffentlichen Diskurs von Ambivalenz begleitet: Einerseits ist sie für die usbekische Wirtschaft ein unentbehrlicher Rohstoff, andererseits ist ihre Produktion aus ethischer und ökologischer Perspektive umstritten. Dies beeinflusst nachhaltig das Bild des usbekischen Staates in der Außenwahrnehmung.

Wenngleich die Baumwolle immer noch nationalen Symbolwert besitzt, – so ist sie Teil des usbekischen Staatswappens – kann sie nicht mehr den symbolischen Status der sowjetischen Zeit beanspruchen. Damals fand sich die Baumwollkapsel als stilisiertes Symbol in der Kunsthandwerklichen wie industriellen Produktion z. B. auf Porzellan, Keramiken und Textilien und war ebenfalls Bestandteil des Wappens der Usbekischen Sozialistischen Sowjetrepublik.

Die usbekische Seide hingegen ist eng verknüpft mit den zentralasiatischen textilen Handwerkstraditionen und ihren Produkten. Die aufwendige Produktion von usbekischem Ikat ist prädestiniert für die Arbeitsteilung zwischen Designer, Färber und Weber. Auch während der Sowjetzeit blieb der Ikat als Material für Festgewänder und Wohnaccessoires präsent, allerdings modifiziert und angepasst an die sowjetische und die tolerierte religiöse Ritualkultur.

Die Betonung des Handwerklichen in der nationalen

*Ikatstoffe in einem Stoffladen auf dem Chorsu-Basar in Taschkent.  
Foto: Lola Shamukhtidinova 2013.*



Großerzählung des unabhängigen Usbekistan, im Unterschied zur sowjetischen industriellen Massenproduktion bildet eine Abgrenzung von der sowjetischen Moderne und muss auf dem Hintergrund der kolonialen Erfahrungen gedeutet werden. Dieser Fokus verstärkt allerdings, unbeabsichtigt oder nicht, auch die Rückkehr zu traditionellen Handlungsmustern und Geschlechterbeziehungen.

Mittlerweile präsentiert sich der usbekische Ikat auch in modernisiertem, neuem Gewand, angepasst an internationale Geschmackskulturen. Angereichert wird das Angebot außerdem mit Designs, die durch die teilweise verloren gegangenen Kenntnisse der traditionellen Pflanzenfärberei aus Indien wiederbelebt wurden. Auf diese Weise wird aus dem »usbekischen Ikat« ein globales Produkt.

Das Ikatmuster hat, losgelöst von dem Produkt des gewebten Seidenikats, mittlerweile auch nicht-textile Objekte erfasst. Ob in handgewebten Teppichen, verarbeitet zu Schuhen oder Modeschmuck, als Druck auf Textilien oder anderen Gegenständen des Alltags wie z. B. Wachstumstische oder Tapeten, selbst als Körperverschönerung auf künstlichen Fingernägeln. Dies macht den Ikat zu einem inoffiziellen usbekischen Markenzeichen. Seine Verbreitung und die Adaption des Musters machen nationale Identität für jeden – auch jenseits traditioneller Kleidung und Kontexte – im globalen Kontext konsumierbar.

### Fazit

Ob die Wiederbelebung der textilen Handwerksindustrie langfristig Erfolg haben wird, hängt von unterschiedlichen Bedingungen ab. So haben einige Handwerksbetriebe die Struktur eines effizient organisierten Kleinunternehmertums übernommen, doch die meisten Betriebe leiden unter einem Mangel an Kenntnissen in Marketing und Kommunikation. Es fehlen wirkliche wirtschaftliche Vernetzung und Anbindung an andere als die benachbarten lokalen Märkte. Die familiären Strukturen behindern die Entwicklung einer systematischen Ausbildung. Die Orientierung an natürlichen Herstellungstechniken wie Pflanzenfärben und die hochwertige handwerkliche Produktion stellen Vorteile auf dem Markt dar, aber die Produkte müssen in Qualität, Auswahl, Materialien, Farben und Design an das jeweilige Zielsegment des Marktes angepasst werden. Gleichzeitig erschwert die Marktferne der Produzenten/innen von den Zielgruppen internationaler Märkte die Werbung im Handwerkssektor. Um das Potential zwischen traditionellen textilen Handwerken in Verbindung mit modernem Textil- und Modedesign nutzbar zu machen ist es vor allem erforderlich, verbesserte marktwirtschaftliche Bedingungen herzustellen. Langfristig könnte dies dazu beitragen, durch hochwertige und ästhetisch anspruchsvolle textile Erzeugnisse der usbekischen Wirtschaft eine Nische im globalen textilen Markt zuzuweisen.

### Über die Autorinnen:

Dr. *Lola Shamukhitdinova* ist Projektkoordinatorin der von der VolkswagenStiftung geförderten Projekte »Modernity of Tradition – Uzbek Textile Heritage as a Cultural and Economical Resource« I und II und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst und Materielle Kultur der Technischen Universität Dortmund.

Dr. des. *Svenja Adelt* ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in dem von der VolkswagenStiftung geförderten Projekt »Modernity of Tradition – Uzbek Textile Heritage as a Cultural and Economical Resource II« sowie am Institut für Kunst und Materielle Kultur der Technischen Universität Dortmund.

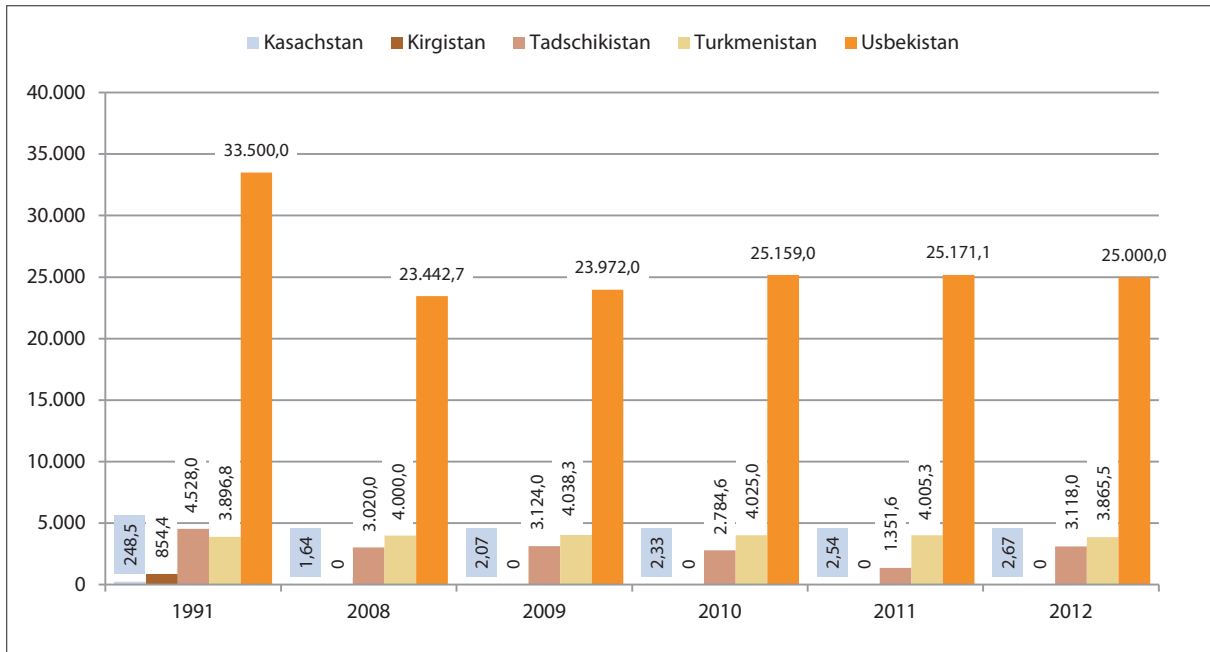
### Lesetipps:

- Akbar Khakimov u. a., Atlas of Central Asian Artistic Crafts and Trades, Volume 1, Tashkent 1999.
- Melanie Krebs, Zwischen Handwerkstradition und globalem Markt. Kunsthandwerker in Usbekistan und Kirgistan, Berlin 2011.
- Gabriele Mentges, Lola Shamukhitdinova (Hgg.), Modernity of tradition: Uzbek textile culture today, Münster usw. 2013.

## STATISTIK

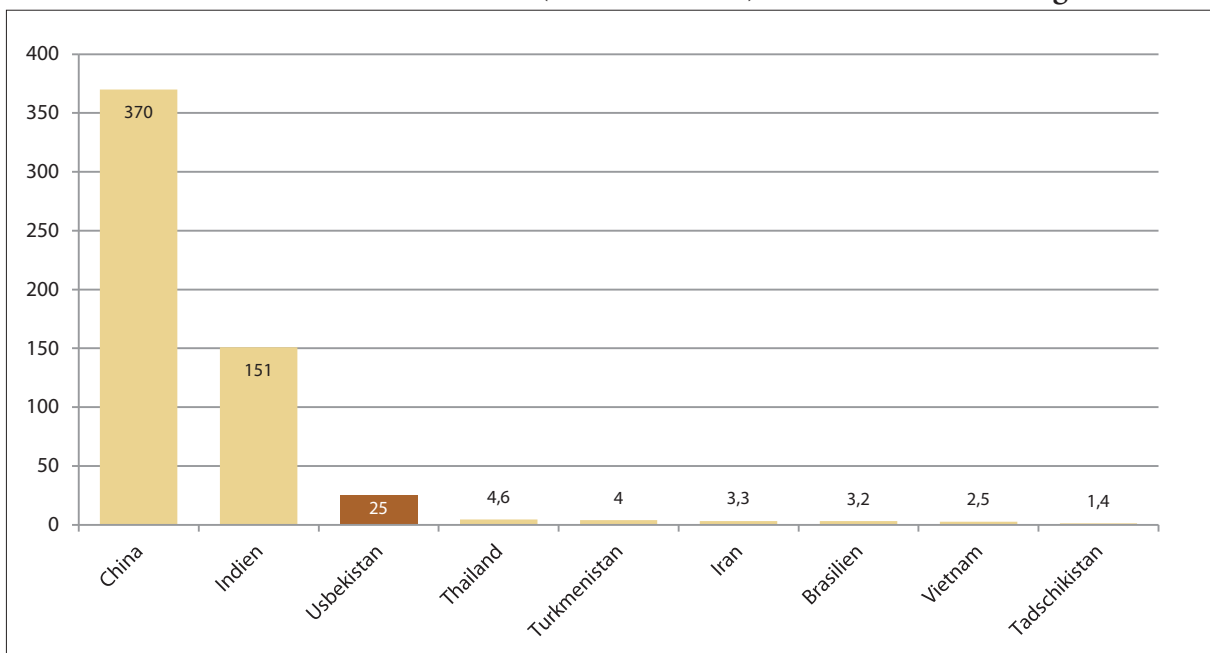
## Seidenkokon- und Baumwollproduktion

Grafik 1: Produktion von Seidenkokons in Zentralasien 1991–2012 (in t)

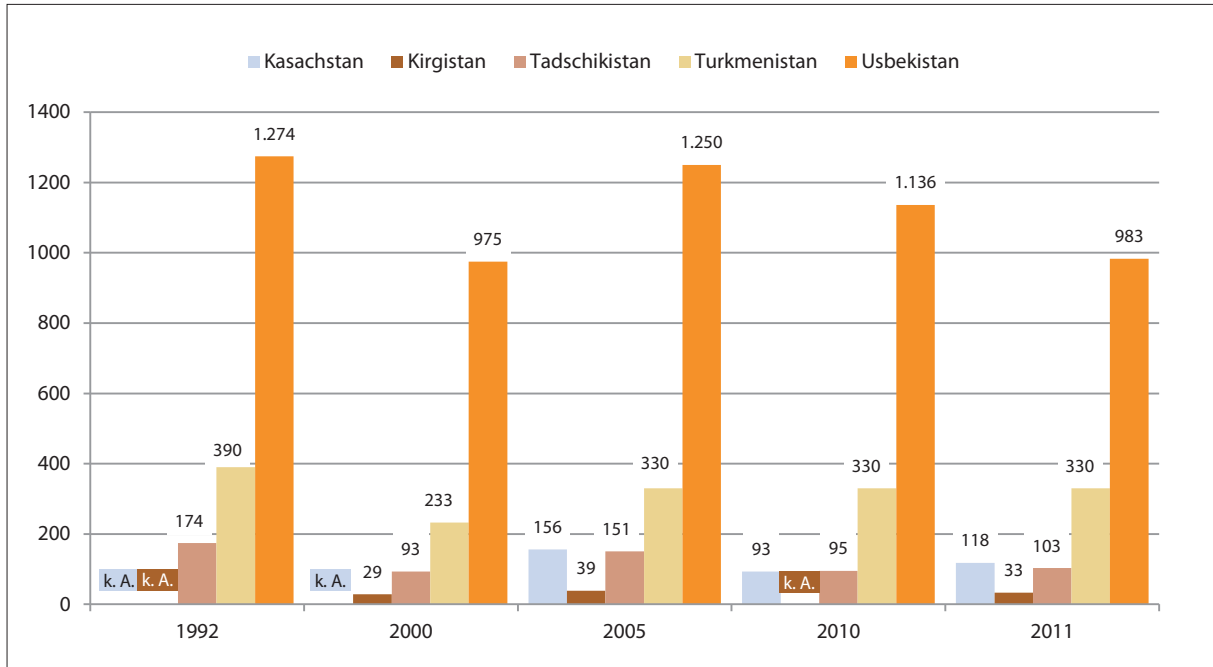


Quelle: Proceedings BISERICA »Building value chains in sericulture« 2013;  
[http://www.bacsa-silk.org/user\\_pic/file/PROCEEDINGS%20BISERICA%202013.pdf](http://www.bacsa-silk.org/user_pic/file/PROCEEDINGS%20BISERICA%202013.pdf)

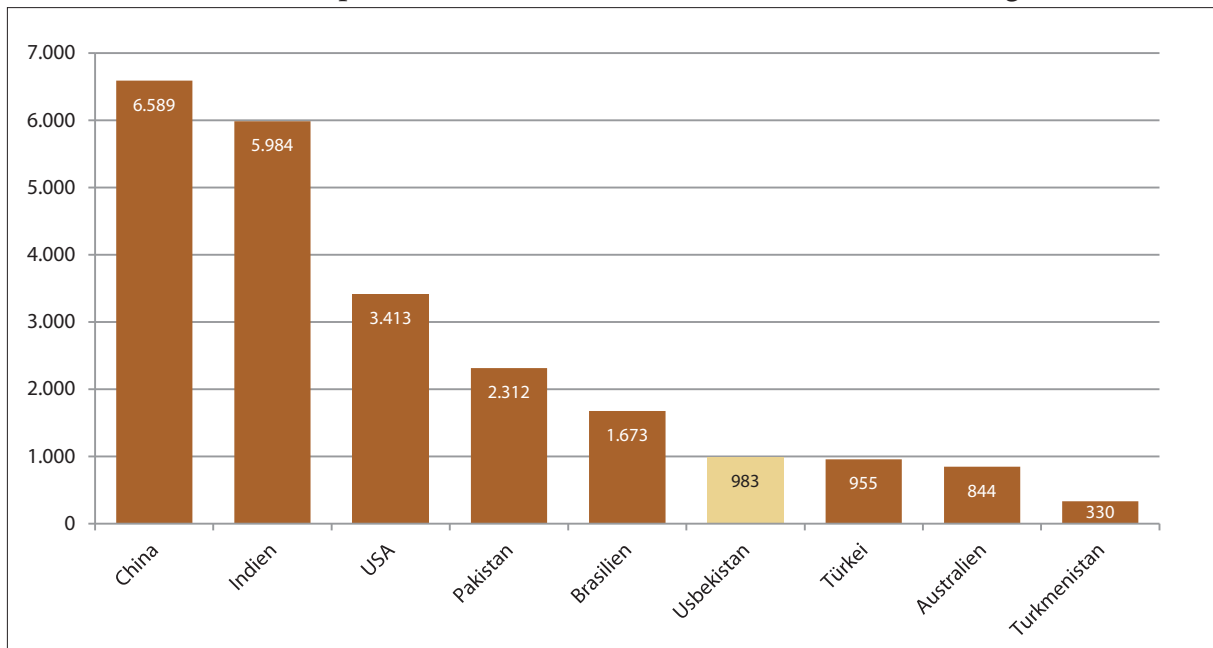
Grafik 2: Produktion von Seidenkokons (in 1.000 t, 2011) im internationalen Vergleich



Quelle: FAOSTAT database, <http://faostat.fao.org/>; Proceedings BISERICA »Building value chains in sericulture« 2013;  
[http://www.bacsa-silk.org/user\\_pic/file/PROCEEDINGS%20BISERICA%202013.pdf](http://www.bacsa-silk.org/user_pic/file/PROCEEDINGS%20BISERICA%202013.pdf)

**Grafik 3: Baumwollfaserproduktion in den Staaten Zentralasiens (in 1.000 t)**

Quelle: FAOSTAT database, <<http://faostat.fao.org/>>

**Grafik 4: Baumwollfaserproduktion (in 1.000 t, 2011) im internationalen Vergleich**

Quelle: FAOSTAT database, <<http://faostat.fao.org/>>