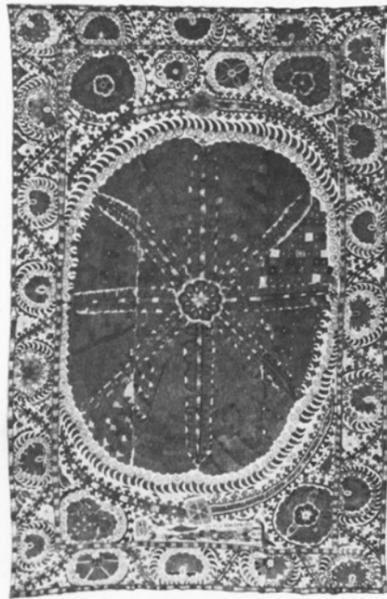


Large Medallion Suzani

Groß-Medaillon-Suzani

from South-West Uzbekistan aus Südwest-Uzbekistan

Michael Franses & Robert Pinner



1. Private collection Munich Privatsammlung München



2. Private collection London/Privatsammlung London, 280 x 187 cm (9 ft 2 in x 6 ft 2 in)



3. Private collection Münster/Privatsammlung Münster

1-6 The six early suzani illustrated here form a close-knit and elite group attributable to the south-west of Uzbekistan. Their main distinguishing feature, after which we have named the group, is a large and primitively drawn red medallion which occupies most of the field. In some examples this is surrounded by flower discs of more conventional size in the four corners, in others only the flowers in the border help to balance the powerful centre. Apart from these six examples, we know two others located in museums in the Soviet Union: one in the Museum of Ethnography of the Peoples of the USSR in Leningrad, the other in the Museum of Art in Samarkand. No complete example of the group has been published but a small section of the Samarkand Museum piece has been illustrated by Chepelevskaya¹ and three have been shown in exhibitions² in the West.²

All the known examples of the Large Medallion group are suzani in the specific use of the term, which describes the large panels used as wall hangings and curtains, normally between 2.30 and 2.80 m (7 ft 6 in and 9 ft 4 in) in length and between 1.20 and 1.50 m (4 ft and 5 ft) in width. The latter were the major item in the dowry, which consisted of between five and seven embroideries made by the women of the family for the bride.

Die sechs frühen hier abgebildeten Suzani bilden eine sehr enge und elitäre Gruppe die dem Südwesten Usbekistans zuordnen ist. Ihr Hauptmerkmal, nach dem wir die Gruppe benannt haben, ist ein großes und primitiv gezeichnetes rotes Medaillon, das den größten Teil der Fläche einnimmt. In einigen Beispielen ist dieses von scheibenförmigen Blüten konventioneller Größe in den vier Ecken umgeben, in anderen helfen nur die Blumen in der Bordüre, das mächtige Zentrum auszugleichen. Neben diesen sechs Exemplaren kennen wir zwei andere, die sich in Museen in der Sowjetunion befinden, eines im Museum für Ethnographie der Völker der USSR in Leningrad, das andere im Kunstmuseum in Samarkand.

Kein Stück dieser Gruppe wurde bisher veröffentlicht, abgesehen von einem kleinen Ausschnitt aus dem Stück vom Museum in Samarkand, der von Chepelevskaya veröffentlicht wurde,¹ sowie drei Suzanis, die in Ausstellungen im Westen gezeigt wurden.²

Alle bekannten Beispiele der sog. Groß-Medaillon-Gruppe sind Suzani in der spezifischen Bedeutung des Ausdrucks, der die großen Behänge umschreibt, die als Wandbehänge und Vorhänge dienen und die gewöhnlich zwischen 2,30 und 2,80 in der Länge und zwischen 1,20 und 1,50 in der Breite messen. Letztere waren Hauptbestandteil der Mitgift, die sich aus ca.

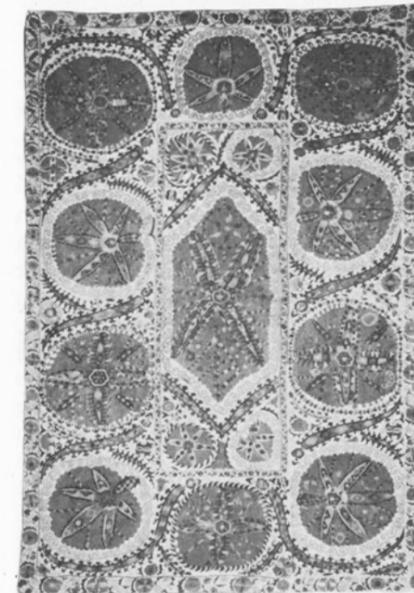
Four main embroidery stitches were used for making suzani. Most common is *basma* or *bosma* ('caught' in Tadjik), a laid and couched stitch; this was used in the Large Medallion suzani illustrated in Figs. 1 to 5. A second similar stitch, *kanda-khayöl*, which differs in that the couching is diagonal to the direction of the laid threads, was mainly employed in southern Uzbekistan where it is best known on suzani made in the Shakhriyabz area. The suzani in Fig. 6 is in *Tambur* chain stitch which is found mainly on suzani from an area east of Bokhara. The fourth stitch, *ilmok*, is a double bottom-hole stitch, employed almost exclusively for drawing outlines and is found on all the Large Medallion suzani.

Suzani embroidery was a family occupation. The design was drawn onto the cotton foundation, which was made up from between three and five longitudinal strips, by an older woman of the family or a *kalamkash*, a local professional designer. The panel was then separated and each strip embroidered individually. Finally the strips were sewn together, completing

fünf bis sieben Stickereien zusammensetzte, die von den weiblichen Mitgliedern der Familie für die Braut angefertigt wurden.

Vier Hauptstickstiche wurden für die Herstellung von Suzani verwendet. Am üblichsten ist *basma* oder *bosma* ('gefangen' in Tadjik); er wurde in den Groß-Medaillon-Suzani (Abb. 1-5) gebraucht. Ein zweiter ähnlicher Stich, *kanda khayöl*, wurde vor allem im südlichen Usbekistan angewendet, wo er am besten bekannt auf Suzani ist, die in dem Shakhriyabz-Gebiet gefertigt wurden. Der Suzani auf Abb. 6 besitzt *tambur*, ein Kettstich, der sich hauptsächlich auf Suzani aus dem Gebiet östlich von Bukhara findet. Der vierte Stich, *ilmok*, ist ein doppelter Knopflochstich, der fast ausschließlich zur Angabe der Außenkonturlinien dient und auf allen Groß-Medaillon-Suzani erscheint.

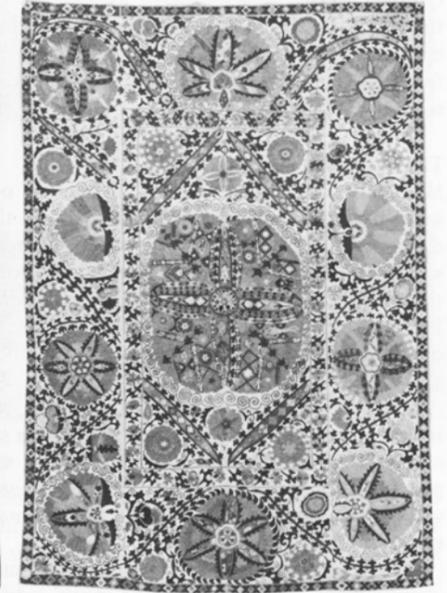
Das Stickten von Suzani war eine Familienbeschäftigung. Das Muster wurde auf das Baumwollgrundgewebe, das sich aus ca. drei bis fünf länglichen Streifen zusammensetzte, von einer



4. The Textile Gallery, London, 280 x 190 cm (9 ft 2 in x 6 ft 3 in)



5. Private collection Chicago/Privatsammlung Chicago, 185 x 122 cm (6 ft 1 in x 4 ft)



6. Private collection Johannesburg/Privatsammlung Johannesburg, 178 x 122 cm (5 ft 8 in x 4 ft)



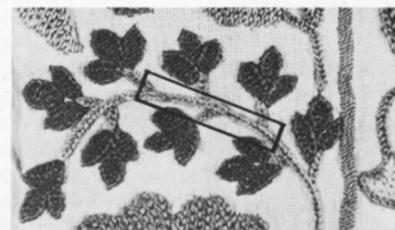
7. Museum of Art, Samarkand/Kunstmuseum Samarkand (cf. Chepelevskaya, Fig. 55), Detail

älteren Frau aus der Familie oder von einem Kalamkash, einem berufsmäßigen Musterzeichner, aufgezeichnet. Der Behang wurde dann geteilt und jeder Streifen individuell bestickt. Schließlich wurden diese zusammengenäht und so die Muster ergänzt. Seide war das übliche Stickmaterial, obwohl einige Suzani auch an verschiedenen Stellen Wolle, die stets mit Krapp gefärbt wurde, enthielt. Jedoch haben wir keine Wolle auf dem Groß-Medaillon-Suzani gefunden.

Groß-Medaillon-Suzani haben typischerweise drei Rottöne, von den zwei zu Orange tendieren und einer ein Pink ist, zwei Blautöne, zwei Schattierungen von Grün (eine davon mag



8. *Basma-Stitch* Basma-Stich



9. *Tambur chain stitch* Kettstich



10. *Ilmok double button-hole stitch* doppelter Knopflochstich

the patterns. **Silk was the normal embroidery material**, although some suzani also have areas embroidered in wool, invariably dyed with madder. We have not, however, found wool used on the Large Medallion suzani.

Large Medallion suzani, typically, have **three reds**, of which two are towards orange and one is a pink, **two blues**, two shades of green (of which one may be turquoise), two yellows (one a distinct golden colour), a brown-yellow which may be ochre or beige and, sometimes, an additional aubergine colour.

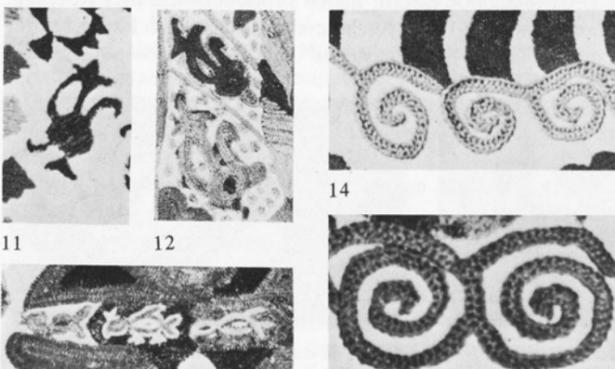
The silk was purchased ready dyed – the dyeing industry was traditionally in the hands of Jews – and colour preferences varied from area to area, although the range of dyes used appeared to be quite small. All the red shades on suzani silk which have been tested were obtained with cochineal and the blue with indigo; none of the yellow dyes have yet been analysed. **Synthetic dyes appear to have come into use late** in the 19th century but we have seen no Large Medallion suzani with them. All the examples examined had eleven or twelve colours; this number is about average for western suzani but the impression of a rich colour palette is created in this group by the **juxtaposition of different shades of the same colour – for example, two or three different reds – without the use of separating outlines.**

The Large Medallion Design

Medallion designs are found in suzani of all areas. Star-medallions, balanced by corner motifs in the form of flower discs or sprays, are found on many western or central area suzani but in these the role of the medallion is subordinate to the total composition. Only in the *oi-paliak* of Tashkent and Pskent in the north-east, in which the field is dominated by one roundel, do we find a parallel to the Large Medallion suzani composition.

The medallions are **oval** (Figs. 1 and 6), **rectangular** (Fig. 2) or **hexagonal** (Figs. 3, 4 and 5) and have a **small rosette at the centre**. Radial, irregularly drawn 'spokes' extend to the periphery of the medallion, separated by areas decorated with a variety of geometric ornaments and, sometimes, with small ewers, birds or human figures.

The intricate system of medallion surrounds is highly characteristic of the group. One motif, seen on the medallions in Figs. 1, 2 and 3, as well as on some of the flower discs on all the suzani illustrated, is **a line of short, curved hooked leaves, normally embroidered in black silk (red in Fig. 5)**, which gives the **illusion of rotational movement to the discs**. Another surround, also drawn around both the medallions and the flower discs, is **a spiral tendril, embroidered in gold silk using the ilmok stitch**. This may take the form either of single or double scrolls, sometimes resembling a curvilinear version of the familiar Turkoman *kotshak* motif. The outer surrounding ornament is a thick leafy stem, filled with multi-coloured triangles, arrow-shapes, diamonds (in Fig. 6 these



11

12

14

15

Türkis sein), zwei Gelb (eines hat eine bestimmte Goldfarbe), ein Braun-Gelb, das Oker oder Beige sein kann, und manchmal zusätzlich eine Aubergine-Farbe.

Die Seide wurde fertig gefärbt erworben – die Färbindustrie war traditionellerweise in den Händen von Juden – und die Farbvorlieben variierten von Gebiet zu Gebiet, obwohl die gebrauchte Farbskala recht klein zu sein schien. All die Rot-Schattierungen auf Suzani-Seide, die untersucht wurden, wurden mit Cochenille erlangt und die Blautöne mit Indigo, keine der Gelbfarben wurde bisher untersucht. Synthetische Farben scheinen im späten 19. Jh. in Gebrauch gekommen zu sein, doch haben wir keinen Groß-Medaillon-Suzani mit solchen gesehen. Alle untersuchten Exemplare hatten elf oder zwölf Farben; dies ist die durchschnittliche Anzahl für westliche Suzani, doch wird der Eindruck einer reichen Farbpalette in dieser Gruppe durch das Nebeneinandersetzen verschiedener Schattierungen der gleichen Farbe – z.B. durch zwei oder drei unterschiedliche Rot – ohne Benutzung von trennenden Umrahmungslinien hervorgerufen.

Das Groß-Medaillon-Muster

Medaillon-Muster finden sich in Suzani aller Gebiete. Stern-Medaillons, denen Eckmotive in Form von scheibenartigen Blüten oder Zweigen zum Ausgleich entgegengesetzt werden, gibt es in vielen Suzanis aus dem Westen oder dem zentralen Gebiet. Doch ist in diesen die Rolle des Medaillons der Gesamtkomposition untergeordnet. Nur in den *Oi-Paliak* von Taschkent und Pskent im Nordosten, in dem die Fläche von einem Rondell beherrscht wird, finden wir eine Parallele zur Komposition der Groß-Medaillon-Suzani.

Die Medaillons sind oval (Abb. 1 und 6), rechteckig (Abb. 2) oder sechseckig (Abb. 3, 4 und 5) und haben eine kleine Rosette im Mittelpunkt. Radiale, unregelmäßig gezeichnete 'Speichen' laufen auf die Peripherie des Medaillons zu; sie werden von Flächen getrennt, die mit einer Vielfalt von geometrischen Ornamenten und – manchmal – mit kleinen Wasserkannen, Vögeln oder menschlichen Figuren geschmückt sind.

Das verzwickte System der Umgebung des Medaillons ist besonders charakteristisch für die Gruppe. Ein Motiv (vergl. Medaillons von Abb. 1, 2 und 3; ebenso auch auf einigen der scheibenartigen Blüten auf allen abgebildeten Suzani) ist eine Reihe von kurzen, gebogenen, hakenförmigen Blättern, die üblicherweise in schwarzer Seide gestickt sind (rot in Abb. 5), was die Illusion einer Rotationsbewegung bezüglich der Blütenscheiben vermittelt. Eine andere Umrahmung, die ebenfalls um die Medaillons und die Blütenscheiben liegt, ist eine Spiralaranke, gestickt in goldfarbener Seide mit dem ilmok-Stich. Sie kann die Form von einfachen oder Doppel-„Schnecken“ haben; manchmal mag sie einer gebogenen Version des vertrauten turkmenischen *Kotshak*-Motives ähneln. Das äußere Umrahmungsornament ist ein dicker Blattstengel, der mit vielfarbigen Dreiecken, Pfeilformen, Rhomben (in Abb. 6 sind diese mit S-Formen gefüllt) oder komplexen Kartuschen-Zeichnungen gefüllt ist. Der Stengel ist flankiert von verschiedenartigen Blättern und folgt dem Medaillonkontur oder bildet, wie in Abb. 6, eine kontrastierende Hexagonform um das stehende ovale Medaillon.

Suzani-„Blüten“ können selten mit Bestimmtheit identifiziert werden, aber von den Blütenpflanzen, die in dem Gebiet wachsen, ähneln die Groß-Medaillon-Suzani-Rosetten und

11-13. Ewers and birds in Large Medallion suzani/Wasserkannen und Vögel in Groß-Medaillon-Suzani

14-15. Spiral tendril surrounds in ilmok/Spiralaranken umrahmungen in ilmok



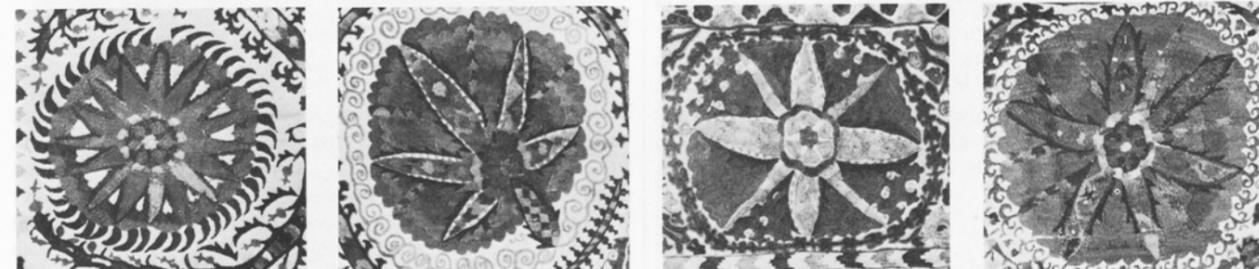
16

17

18

19

Leaf-stem surrounds/Blattstielumrahmungen



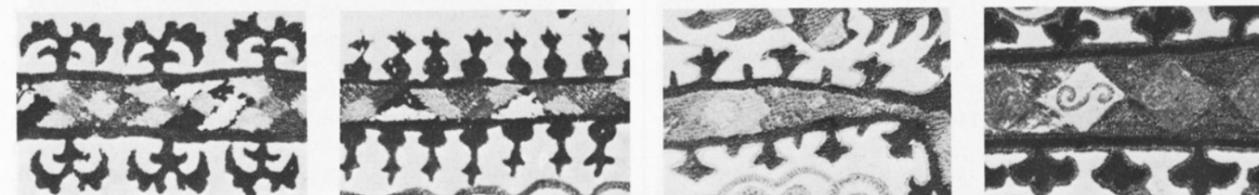
20

21

22

23

Flower discs on Large Medallion suzani/Blütenscheiben auf Groß-Medaillon-Suzani



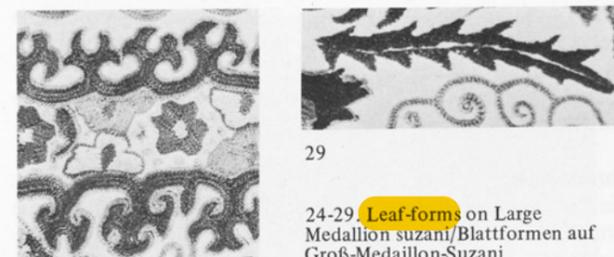
24

25

26

27

24-29. Leaf-forms on Large Medallion suzani/Blattformen auf Groß-Medaillon-Suzani



28

29

are filled with S-shapes) or complex cartouche designs. The stem is flanked by variously drawn leaves and follows the medallion contour or, in Fig. 6, forms a contrasting hexagon shape around the lobed oval medallion.

Suzani 'flowers' can rarely be identified with certainty, but of the flowering plants which grow in the area, the Large Medallion suzani rosettes and palmettes perhaps most resemble the poppy. Rosettes are almost always drawn with radial 'spokes', suggesting sepal shapes. Some palmettes are delicately drawn, as if with the accuracy of a botanical artist; in other, floral and geometric styles merge, forming bold irregular circles and rosettes with turretted outlines.

The wide scope given to the designer – and to the embroiderer, since it was unusual for the ornaments to be drawn out in fine detail – is apparent in the rich versatility of the medallion shapes, flower discs and leaves as well as in the manifold geometric ornaments. In no other group of suzani do we find such freedom given to artistic invention, yet none expresses more forcibly the stamp of its tradition.

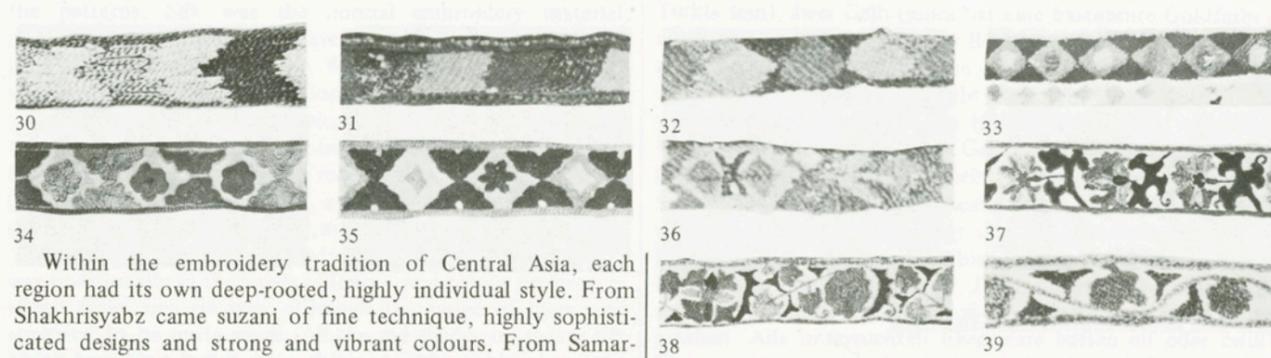
-Palmetten vielleicht am meisten dem Mohn. Rosetten sind fast immer mit radialen 'Speichen' gezeichnet, die vielleicht Kelchblattformen suggerieren sollen. Einige Palmetten sind sehr zart gestaltet, gleichsam mit der Sorgfalt eines Botanikmalers; in anderen vermischen sich florale und geometrische Stile, sie bilden kühn unregelmäßige Kreise und Rosetten mit zinnenartigen Umrißlinien.

Der weite Spielraum, den man dem Entwerfer gibt – und dem Sticker, da die Ornamente fast nie vollständig ausgezeichnet waren – ist in der reinen Vielfalt der Medaillonformen, den Blütenscheiben und Blättern, ebenso auch in den mannigfachen geometrischen Ornamenten offensichtlich. In keiner anderen Gruppe von Suzani finden wir solche Freiheit für die künstlerische Erfindung, noch drückt eine stärker den Stempel ihrer Traditionen auf.

Innerhalb der Stickerei-Tradition Zentralasiens hat jedes Gebiet seinen eigenen tiefwurzelnden, hochindividuellen Stil. Von Shakhrysyabz kamen Suzani in feiner Technik, mit hochentwickelten Mustern und kräftigen, vibrierenden Farben; von Samarkand stammen recht viel grobere Interpretationen eines ähnlichen Themas, fließender und rosafarbener im Ton. Wir finden Suzani aus Bokhara in ziemlich lockerer Zeichnung mit mäanderartiger Rebenzeichnung, vielleicht im wesentlichen weniger dramatisch. Die Groß-Medaillon-Gruppe gehört zu den Suzani der Bokhara-Familie. Jedoch finden wir hier ein rustikaleres Konzept; obwohl die Stickerei grob ist, sind die Muster so komplex und verzwickelt, daß ein Gesamteindruck von Strenge und Bedeutung entsteht.

Bordüren

Die Mehrzahl der Suzani von südwestlichen Gebiet hat florale



30-39. Minor borders on Large Medallion Suzani
Nebenbordüren auf Groß-Medaillon-Suzani

Mäanderbordüren. Im Münchner Suzani nimmt sie die Form eines einfachen, die Palmetten umrahmenden Mäanders an. In anderen windet sich ein dicker Blütenstamm, ähnlich demjenigen, der die Medaillons umgibt, von der Basis jeder Bordürenrosette aufwärts und verläuft in einer dünneren Linie abwärts, wobei er einen gerichteten Doppelmäander bildet. Die Bordüre von Abb. 6 ist in dieser Weise gestaltet, aber die einfachen Blattumrahmungen sind Reminiszenzen an das Kernin-Gebiet, ein Kennzeichen, das durch die Kettstichstickerei unterstützt wird.

Die Nebenborten des Textile Gallery-Suzani, die innere Nebenborte des Johannesburger Exemplars und diejenige des Samarkand-Suzani haben die florale Musterung gemeinsam, wie sie in fast allen westlichen Suzani-Bordüren erscheint. Andere Groß-Medaillon-Suzani haben jedoch geometrische Nebenbordüren, die häufig wieder in den Ornamenten in den dicken Blattstengelumgebungen der Medaillons wiederkehren. Dies ist die einzige Familie westlicher Suzani, bei der die Nebenborten völlig bestickt sind. Vielleicht ist allerdings der beeindruckendste Zug der Gruppe die Variationsbreite in den sichtbaren Proportionen der Stickereien, die durch die Proportionen des Innenfeldes zur Bordüre hervorgerufen wird. Im Münchner Suzani ist das Verhältnis von Innenfläche zur Bordürenbreite 5 zu 1. Im Textile Gallery-Beispiel ist die Bordüre breiter als das Innenfeld.

Chronologie:

Die Datierung zentralasiatischer Stickereien stellt Probleme, die sehr ähnlich denjenigen sind, wie sie die Datierung zentralasiatischer Teppiche stellt. Es ist möglich, Suzani zu unterscheiden, die ab dem letzten Viertel des 19. Jh. gemacht wurden, doch fehlt es uns an Kriterien, anhand derer wir frühere Stücke datieren können. Chepelevskaya datierte keinen Suzani früher als ins 19. Jh., da sie davon ausgeht, daß Seidenbau in Westusbekistan in den späteren 80-er Jahren das 18. Jh. wieder auflebte, als Schah Murad die Seidenzüchter von Merw ins Bokhara-Gebiet transportierte. Jedoch war Bokhara zweifelsohne ein wichtiges Zentrum für seidene Textilien, zumindest ab dem 7. Jh.;³ es gibt auch Verbindungen zu seidenen Stickereien, die in dieser Gegend zwischen dem 13. und 18. Jh. hergestellt wurden. Da Seide in großen Mengen in den östlich und westlich benachbarten Gebieten gezüchtet wurde, gibt es wenig Anlaß zur Vermutung, daß sie nicht frei verfügbar war. Es scheint in jedem Falle unwahrscheinlich, daß eine Kunst, die hoch entwickelt und über ein großes Gebiet verbreitet war und die darüberhinaus in engster Verbindung zu Hochzeits-, Geburts- und Begräbnisbräuchen in der Mitte des 19. Jh. stand, dieses Bedeutungs-Niveau innerhalb einiger weniger Dekaden erreicht hätte. Es ist viel wahrscheinlicher, daß es in Zentralasien, wie in Anatolien, Iran und Indien, über viele hundert Jahre eine ungebrochene Tradition volkstümlicher

Within the embroidery tradition of Central Asia, each region had its own deep-rooted, highly individual style. From Shakhriyabz came suzani of fine technique, highly sophisticated designs and strong and vibrant colours. From Samarkand, rather coarser interpretations of a similar theme, more flowing and pinker in tone. From Bokhara we find suzani of rather looser designs with meandering vines — perhaps less dramatic in effect. The Large Medallion group relate to suzani of the Bokhara family. However, here we find a more rustic concept; although the embroidery is coarse, the patterns are so complex and intricate that the total impression is of strength and importance.

Borders

Most suzani from the south-western area have floral meander borders. In the Munich suzani, this takes the form of a simple meander surrounding the palmettes. In others, a thick flower stem, similar to that which surrounds the medallions, curves upward from the base of each border rosette and descends in a thinner line, forming a directional double-meander. The border in Fig. 6 is of this kind but the single leaf-surrounds are reminiscent of suzani from the Kermina area, a feature which is supported by its chain stitch embroidery.

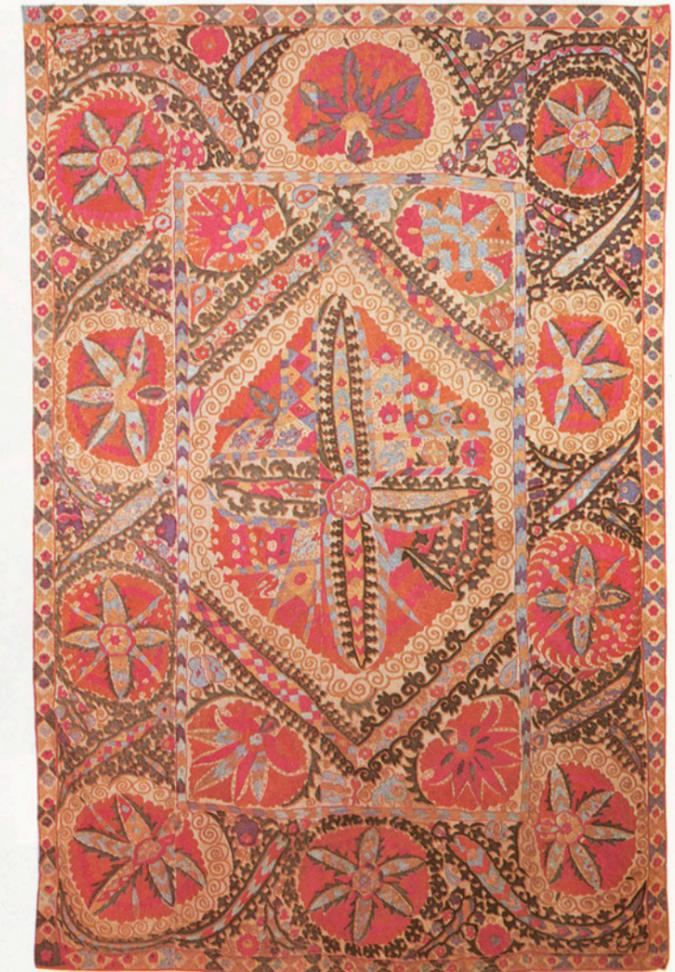
The minor borders of the Textile Gallery suzani, the inner minor border of the Johannesburg example and that of the Samarkand suzani, share the floral designs found in almost all western suzani borders. Other Large Medallion suzani, however, have geometric minor borders which often repeat the ornaments in the thick leaf-stem surrounds of the medallions; these comprise the only family of western suzani to embroider totally the minor borders. However, perhaps the most striking feature of the group is the range of variation in the visual proportions of the embroideries, created by the proportions of field area to border. In the Munich suzani, the ratio of field to border width is 5 to 1; in the Textile Gallery example the border is wider than the field.

Chronology

The dating of Central Asian embroideries presents problems which are very similar to those of dating Central Asian carpets. It is possible to distinguish suzani made since the last quarter of the 19th century but we lack criteria by which to date earlier pieces. Chepelevskaya dated no suzani earlier than the 19th century on the basis that sericulture was revived in western Uzbekistan in the late 1780s when Shah Murad transported the silk growers of Merv to the Bokhara area. However, Bokhara was undoubtedly an important centre for silk textiles since at least the 7th century³ and there are references to silk embroideries made in the area between the 13th and 18th centuries. Since silk was grown in quantity in the neighbouring regions to the west and the east, there is little reason to suppose that it was not freely available. In any event it seems improbable that an art which was highly developed and widespread over a large area and which, moreover, was deeply embedded in marriage, childbirth and funeral customs by the middle of the 19th century, had attained this level of importance within a few decades. It is more likely that in Central Asia, as in Anatolia, Iran and India, there was an unbroken



3. Private collection Münster/Privatsammlung Münster.



5. Private collection Chicago/Privatsammlung Chicago. 185 x 122 cm (6 ft 1 in x 4 ft)



6. Private collection Johannesburg/Privatsammlung Johannesburg, 178 x 122 cm (5 ft 8 in x 4 ft)



4. The Textile Gallery, London. 280 x 190 cm (9 ft 2 in x 6 ft 3 in)



2. Private collection London/Privatsammlung London, 280 x 187 cm (9 ft 2 in x 6 ft 2 in)

tradition of folk embroidery over many centuries. However, while we can not date the Large Medallion suzani with any confidence, nor indeed place one example before another, we believe that they are probably among the oldest suzani we have seen.

Acknowledgements

We would like to thank Mr. and Mrs. Franz Besch and Mr. and Mrs. James McDonald for kindly providing photographs for this article. □

Notes

¹G.L. Chepelevskaya, *Suzani Uzbekistana*, Tashkent, 1961, Fig. 55.

²No. 2 was exhibited in the 'Suzani' exhibition at the Textile Gallery, London, 1975, and the 'Uzbek' exhibition, Lausanne, 1975, No. 4 was shown in Galerie Triff, Paris in 1978 and No. 6 in the old Johannesburg Gallery, Johannesburg, in 1976.

³D.G. Shepherd and W.B. Henning, 'Zandaniji Identified?', *Aus der Welt der Islamischen Kunst. Festschrift für Ernst Kühnel*, Berlin, 1957, p. 15-40.

Stickereikunst gab. Zwar können wir die Groß-Medaillon-Suzani weder mit voller Gewißheit datieren noch ein Stück vor ein anderes stellen, doch vermuten wir, daß sie wahrscheinlich zu den ältesten Suzani gehören, die wir gesehen haben.

Dank

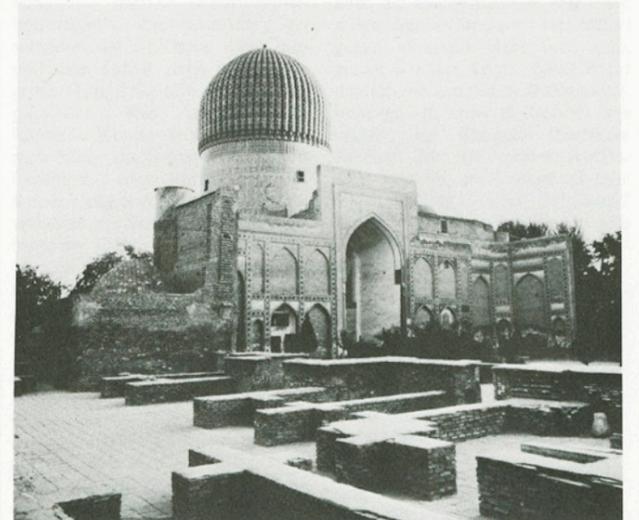
Wir möchten Herrn und Frau Franz Besch sowie Herrn und Frau James McDonald dafür danken, daß sie freundlicherweise Photographien für diesen Artikel zur Verfügung stellten. □

Anmerkungen

¹G.L. Chepelevskaya, *Suzani Uzbekistana*, Taschkent 1961, Abb. 55.

²Nr. 2 war in der 'Suzani'-Ausstellung in der Textile Gallery, London 1975 und in der 'Uzbek'-Ausstellung, Lausanne 1975 ausgestellt; Nr. 4 wurde in der Galerie Triff 1978 in Paris gezeigt und Nr. 6 in der Old Johannesburg Gallery, Johannesburg 1976.

³D.G. Shepherd und W.B. Henning, 'Zandaniji identifiziert?' *Aus der Welt der Islamischen Kunst, Festschrift für Ernst Kühnel*, Berlin 1957, S. 15-40.



Samarkand