

BASTSTOFFE
UND GEWEBE



BASTSTOFFE UND GEWEBE



Ausschnitt aus einem Tuch aus Bergziegenwolle. Polychrome, sich überschneidende Mustermotive. Kaschmir, Indien.

BASTSTOFFE UND GEWEBE

**Ozeanien
Indien
Indonesien
Amerika**

**Ausstellung des Städtischen Museums für Völkerkunde
Frankfurt am Main**

**Steinernes Haus Frankfurt am Main, Römerberg
19. August bis 2. Oktober 1966
Geöffnet täglich 10 bis 18 Uhr,
dienstags und freitags 10 bis 21 Uhr**

**Herausgegeben vom Städtischen Museum für Völkerkunde,
Frankfurt am Main
Photos: Gisela Simrock und Lieselotte Günzel
Graphische Gestaltung: Gisela Wittner
Klischees: Klischeefabrik Paja
Druck: August Osterrieth
sämtlich in Frankfurt am Main
Nachdruck nur mit Genehmigung des Museums**

Seit vielen Jahren bemüht sich das Städtische Museum für Völkerkunde zu Frankfurt darum, eine kleine aber repräsentative Sammlung von Textilien außereuropäischer Kulturen zu sammeln. Die frühen Bestände aus der Zeit des „Völkermuseums“ wurden ergänzt durch die Expeditionen des Frobenius-Instituts und durch sorgfältig ausgesuchte, einzelne Ankäufe. Auf diese Weise kam eine Sammlung zustande, in der zwar noch lange nicht alle Kulturprovinzen vertreten sind, deren Umfang und Qualität aber eine größere Ausstellung erlauben. Es wäre nicht schwer gewesen, durch Leihgaben aus anderen Museen eine größere Vollständigkeit zu erreichen. Davon wurde jedoch mit Absicht Abstand genommen, denn es sollten nur die seit vielen Jahren dem Publikum unzugänglichen Frankfurter Bestände zur Geltung kommen. So liegt denn das Schwergewicht dieser Ausstellung auf den Erzeugnissen der Webkunst in Indien, Indonesien und Amerika.

Ein flüchtiger Blick über die farbenprächtigen Stoffe mit ihrer Fülle phantasievoller Musterungen wird gewiß schon Freude und manchmal auch Entzücken vermitteln. Man kann in der Tat durch diese Ausstellung wie durch eine Gemäldegalerie gehen. Jeder einzelne Stoff ist eine Individualität. Die Anordnung der Ornamente auf der vorgegebenen Fläche des Tuches verrät stets ein sicheres Gefühl für die Gliederung des Raumes wie auch für das rechte Verhältnis der einzelnen Formen zueinander. Man kann aber auch durch die Ausstellung gehen und versuchen, sich mit den handwerklichen Leistungen vertraut zu machen. Denn nicht selten sind

es höchst komplizierte Vorgänge, welche in wochen- und monatelanger Arbeit erst die schönen Stoffe möglich gemacht haben. Manchem Besucher mag die nähere Betrachtung der Webvorgänge und Musterungsverfahren als eine zu trockene Materie erscheinen. Steht man jedoch vor dem fertigen Tuch in seiner ganzen Pracht, dann vermag eine auch nur bescheidene und oberflächliche Kenntnis der technischen Lösung leicht das Staunen zu wecken und das Vergnügen zu erhöhen. Schließlich aber wird der kulturhistorisch Interessierte an den Ornamenten den Hauch vergangener Geschichte verspüren. Die großen Bewegungen der Menschheitsgeschichte, von denen wir meist nur die Jahreszahl der Schlachten oder die willkürliche Einteilung in Epochen kennengelernt haben, treten uns plötzlich lebendig vor Augen, wenn wir hinduistische oder islamische Motive auf indonesischen Tüchern oder spanische Formen auf indianischen Stoffen entdecken. Über allem aber steht wohl der Eindruck, daß alle diese unbekanntenen Weber und ihre Helfer Menschen gewesen sind, die nicht mit ihrer Kunst experimentiert haben, sondern mit einer beneidenswerten Sicherheit in ihrer Kunst lebten.

Die Ausstellung und der Katalog wurden geplant und zusammengestellt von Dr. Hermann Niggemeyer. Für die amerikanischen Teile zeichnet Frau Dr. Karin Hahn-Hissink verantwortlich. Das Museum hat dem Frankfurter Kunstverein e. V., der Stadtvertretung und der Stadtverwaltung dafür zu danken, daß nunmehr jedes Jahr eine Ausstellung im Steinernen Haus veranstaltet werden kann. Durch diese vernünftige Lösung wird es möglich, regelmäßig, aber in bescheidenem Umfang, aus den Beständen des Museums einzelne Kapitel seinen Eigentümern, den Bürgern Frankfurts, zu zeigen.

Carl A. Schmitz

BASTSTOFFE

Der Weltumsegler Magellan, der als erster Europäer die Inselfur der Südsee durchquerte, beobachtete bereits im Jahre 1521, daß die Frauen auf den Marianen-Inseln Schurze „aus einer papierdünnen Baumrinde tragen, die aus Palmbast gewonnen wird“. Von den Einwohnern der Molukken sagt sein Chronist Pigafetta, daß sie ein Stück in Wasser aufgeweichte Rinde so lange mit Knüppeln schlagen, bis sie die gewünschte Länge und Breite hat „und wie ein naturseidenes Gewebe aussieht, dessen Fäden dicht ineinander verflochten sind.“

Dieser ersten Nachricht über die Rindenstoffe Ozeaniens folgten bald weitere Informationen in den Reiseberichten der großen Südsee-Entdecker des 18. Jahrhunderts, wie S. Wallis, A. de Bougainville und vor allem James Cook, der sich auf seinen drei Forschungsreisen zwischen 1768 und 1779 systematisch des Problems der „seltsamen Zeuge“ der Insulaner annahm und eine Fülle von Tatsachen über die Herstellung und den Gebrauch der Baststoffe mitteilte. Ergänzt wurde dieses Material durch die wissenschaftliche Detailforschung im vorigen Jahrhundert.

Inzwischen hatte sich nämlich herausgestellt, daß die Inselwelt Polynesiens zwar das klassische Gebiet der Tapa ist — so wurden die Baststoffe nach einem samoanischen Wort jetzt allgemein genannt —, daß sich aber ähnliche Stoffe in fast allen tropischen Gebieten der Erde wiederfinden, wenn auch nicht überall in der feinen Qualität und mit der großzügigen und geschmackvollen Musterung wie in Polynesien. In der Südsee ist der Baststoff nur noch auf fast allen Inseln Melanesiens be-

kannt, während er in Mikronesien – wahrscheinlich aus Mangel an geeignetem Rohstoff – nur auf einigen Atollen hergestellt wird und auf dem australischen Festland völlig fehlt. Ein zweites Zentrum der Tapa-Herstellung und -Verwendung liegt im östlichen Malaiischen Archipel, von den Philippinen über die Molukken bis Borneo. Die feinsten Baststoffe aus diesem Gebiet stammen von den Toradja-Stämmen aus Zentral-Celebes. In Afrika sind Tapa-Stoffe von der Oberguinea-Küste im Westen über das nördliche Kongo-Gebiet bis Ostafrika und Madagaskar verbreitet. Ein viertes Gebiet intensiver Nutzung von Baststoffen endlich findet sich in Südamerika, mit dem westlichen Amazonas-Gebiet als Schwerpunkt. Es fehlt aber nicht an Hinweisen, daß in den präkolumbischen Hochkulturen Mittelamerikas und des Andenraumes Baststoffe bekannt waren. Die Indianer Nordwest-Amerikas stellten diese Stoffe aus Zedernbast her.

In Ozeanien und Indonesien sind die wichtigsten Rohstofflieferanten für die Tapa verschiedene Bäume, die alle zu den Morazeen (Maulbeer-gewächsen) gehören. Ihr weicher Innenbast ist zur Herstellung der Tapa besonders geeignet. Die feinsten Stoffe lassen sich aus der Rinde des Papiermaulbeerbaumes (*Broussonetia*) gewinnen, grobere Stoffe liefert der Brotfruchtbaum, am grobsten, dafür aber am haltbarsten, sind die Baststoffe, die aus der Rinde des Feigenbaumes (*Ficus*) bereitet werden. Die Herstellung der Baststoffe geht überall in der Welt in ähnlicher Weise vor sich. Wenn die grobe Rinde von den Bäumen abgezogen ist, wird sie zunächst einige Zeit gewässert. Dann wird entweder die rauhe äußere Borke mit scharfen Muscheln abgekratzt, oder der weiche Innenbast, das eigentliche Rohmaterial für den Stoff, wird der Länge nach abgezogen. Die Streifen werden nun auf einer harten Unterlage, dem Amboß, mit Schlegeln geklopft. Dadurch werden anhaftende holzige Bestandteile vom Bast gelöst, die einzelnen Bastfasern verfilzen sich dauerhaft miteinander, und gleichzeitig verbreitern sich die ursprünglich schmalen Baststreifen erheblich. Die Schlegel, im Schlagteil vierkantig oder rund, bestehen meist aus hartem Holz oder anderm geeigneten Material wie Elfenbein (Afrika) und Stein (Ost-Indonesien und Melanesien). Die Schlagfläche ist nicht glatt, sondern zeigt eingeschnittene Längsriefen, meist



Farbtafel I
Baststoff. Rautenmuster mit der Rohrfeder gezeichnet und mit der Hand ausgefüllt.
Tahiti, Polynesien.

aber eine Art Schachbrettmuster aus sich kreuzenden Längs- und Querrillen. Auch andere Muster kommen auf den Schlegeln vor, wie Rauten und Punkte (Hawaii). Bei der Bearbeitung des Bastes werden diese Muster in das Material eingeschlagen und ergeben eine Art Musterung, die den Wasserzeichen im Büttenpapier vergleichbar ist. Nach nochmaliger Wässerung, Trocknung und Bleichung ist der Stoff als solcher bereits fertig. Größere Tapastücke erhält man dadurch, daß man die einzelnen Bahnen aneinander klebt oder die Kanten aufeinander legt und mit dem Schlegel dauerhaft verfilzt. Schon die ersten Südsee-Entdecker brachten Stoffe von 40 und 50 m Länge nach Europa.

Manche Baststoffe werden ungemustert verwendet, zum Beispiel als einfache Durchziehschurze, Schlafmatten und dergleichen. Meist werden sie aber noch gemustert, besonders, wenn sie als Kleidung dienen sollen. Am einfachsten ist das freihändige Aufmalen von Mustern, wobei manchmal Lineale und Ziehfedern aus Rohr zu Hilfe genommen werden, gelegentlich auch einfache Schablonen, die aus Blättern ausgeschnitten werden. Schwarze Rußfarbe oder Ockertöne von Gelb bis Rot werden bei der Musterung bevorzugt. Dieses Musterungsverfahren wird in allen Verbreitungsgebieten der Baststoffe angewendet. In Polynesien, aber auch in Südamerika, werden die Muster gelegentlich mit Handstempeln aus Holz aufgedruckt. Dabei kommt es bei sorgfältig gearbeiteten Stücken darauf an, daß die einzelnen Teile, aus denen das Muster zusammengesetzt wird, ein harmonisches Ganzes bilden. In West-Polynesien (Fidschi, Tonga, Samoa), aber auch auf Hawaii kennt man noch ein anderes Matrizenverfahren. Man schneidet die Muster hier entweder in ein gewölbtes Brett ein, oder stellt eine Matrize aus den breiten Blättern der Pandanus-Palme her, auf der die Musterdetails durch aufgenähte Schnüre markiert sind. Die Tapa wird über diese Matrize gespannt, und die Muster, die sich auf der Oberseite durchdrücken, mit einem in Farbe getauchten Tapa-Bausch eingerieben — ähnlich, wie man das Bild einer Münze durch Verreiben von Graphit auf einem aufgelegten Blatt Papier sichtbar machen kann. Die unscharfen, manchmal verfließenden Konturen geben diesen Mustern einen besonderen Reiz.

Baststoffe werden zu vielerlei Zwecken gebraucht. In erster Linie dienen

sie als Bekleidung, von einfachen Lendenschurzen, Röcken und Umhängen bis zum den Festtrachten, die mit Fransen und Schnüren aus Muschelperlen reich verziert und mit symbolischen Mustern ornamentiert sind. Über ihre geschmackvolle Ausführung und ihre Schönheit haben uns die Reisenden des 18. Jahrhunderts ausführlich berichtet. Die Toradja auf Celebes fertigen aus ihren feinen, fast seidenzarten Stoffen Blusen und Jäckchen, die sie aus verschiedenfarbigem Material zusammennähen. Dazu werden buntbemalte Kopftücher oder mit Baststoff überzogene Kopfringe getragen. Einfache hemdenähnliche Kleidungsstücke, freihändig bemalt oder mit Matrizen bedruckt, sind von Indianerstämmen Südamerikas bekannt geworden.

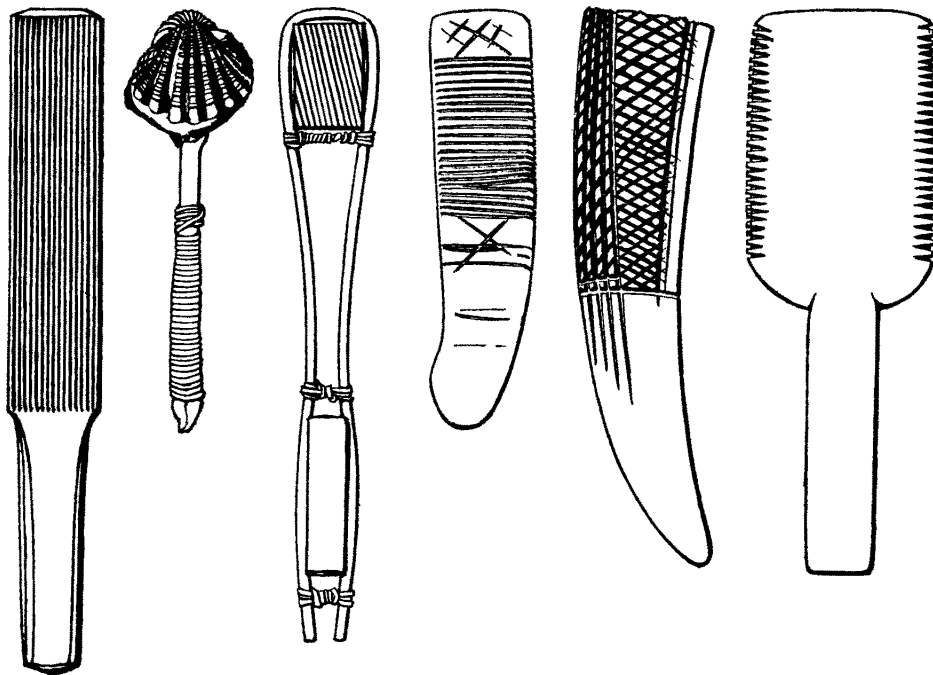
Ebenso vielseitig ist in aller Welt auch die kultische Verwendung der Baststoffe. In Südamerika fertigen die Stämme Nordwest-Brasiliens für ihre großen Zeremonialfeste ganze Maskenanzüge, deren Bemalung den Tiercharakter der Masken symbolisiert. Auch in Neuguinea und dem Bismarck-Archipel werden Gesichtslarven und große, bis zu 10 m hohe Tragmasken über einem Gerüst aus Bambusstäbchen mit Baststoffen bezogen und bemalt. Viele Beispiele für eine zeremonielle und sakrale Verwendung der Baststoffe liefert das klassische Land der Tapa, Polynesien. Hier sind weiße Stoffe Privileg und Reservat der Großhäuptlinge und mancher Gottheiten. Götterbilder werden mit weißer Tapa bekleidet, und Kultgeräte in einer Hülle aus weißem Stoff aufgehoben. Für andere Gottheiten wiederum ist die rote Farbe charakteristisch. So wurde J. Cook, als er 1779 auf Hawaii unter die Götter erhoben wurde, in einer umständlichen und feierlichen Zeremonie auf einem mit Tapa behängten hohen Gerüst mit rot gefärbtem Stoff umhüllt und mußte dann zwischen den ebenfalls rot gekleideten Götterfiguren Platz nehmen, um sich vom versammelten Volk verehren zu lassen. Auf Tahiti waren die Opfergestelle in den heiligen Tempelbezirken immer mit Baststofftüchern behangen, und auch die Gerüste, auf denen die Verstorbenen aufgebahrt wurden, schlug man mit bunten Stoffen aus, während der Leichnam selbst in weiße Tapa gehüllt wurde.

Die altpolynesischen Kultur ist in den letzten hundert Jahren der europäischen Zivilisation erlegen. Nur selten noch trägt man bei traditionellen

Festen die alte Rindenstofftracht. Auch in anderen Teilen der Welt hat der Massenimport industriell gefertigter Gewebe die alte Technik der Baststoffbearbeitung zum Erliegen gebracht. Nur in sehr abgelegenen Gebieten dürften heute noch Baststoffe hergestellt und verwendet werden.

Rindenstoffklopper

Von links nach rechts: Holz, Hawaii, Polynesien; Muscheln und Holzgriff, Baining, Neu Britannien; Stein und Rotangriff, Toradja, Celebes; Stein, Ceram; Elfenbein, Bangandu, Süd-Kamerun; Holz, Yuracare-Indianer, Bolivien.

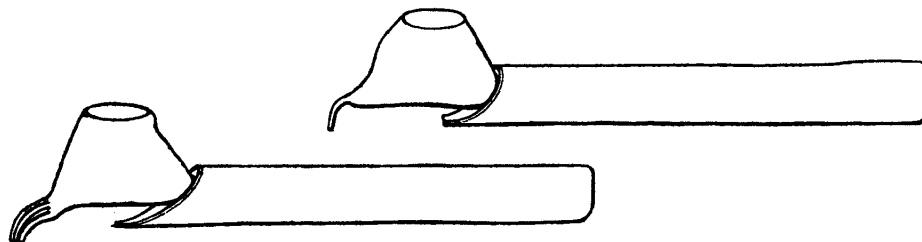
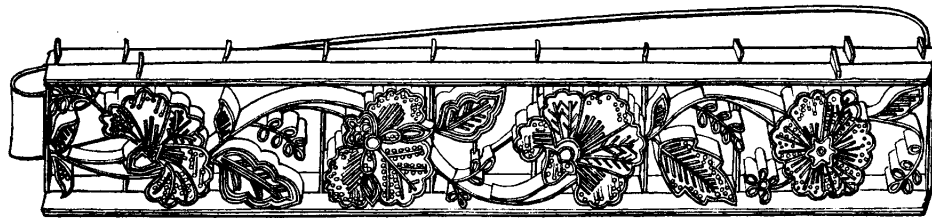


GEWEBE

Technologische Erläuterungen zu den Geweben

Applikationstechniken: Eine der ursprünglichsten Verzierungsmethoden von Stoffen durch Anbringen (Annähen) von Schmuckmaterial verschiedenster Herkunft und Form, wie Zierperlen und Scheibchen aus Schnecken- und Muschelschalen, Plättchen aus Metall, Glimmer und Spiegelglas, ferner Leder, Filz und textile Produkte (Tafel 25, 62, 66, 67).

Batik: Verfahren zur Musterung fertiger Stoffe, ein Ausspar- oder Reservierverfahren, bei dem diejenigen Stellen des Musters, die ungefärbt bleiben sollen, mit einem flüssigen oder pastenförmigen Material abgedeckt werden. Meist wird Wachs verwendet, gelegentlich auch Harz sowie schlamm- und kleisterartige Substanzen. Das Abdeckmaterial, das nach dem Erstarren farbundurchlässig ist, wird nach dem Färbeprozess entfernt. Durch immer erneutes Abdecken können nach und nach mehrere Farben auf dem Stoff angebracht werden. Das Reservierungsmaterial wird meist von Hand aufgetragen, mittels Pinsel oder (auf Java) mit kleinen Kupferkännchen, die einen schnabelförmigen Ausguß haben. Neuerdings werden zur Vereinfachung des Verfahrens auch Stempel verwendet. Auf Java und der Nachbarinsel Madura ist die Batiktechnik zur höchsten Blüte gelangt, gleiche Verfahren wurden auch in Süd-Sumatra und Celebes beobachtet. Die indonesische Batikkunst ist wohl von Vorderindien angeregt worden, wo sie vor allem an der Ost- und Südküste geübt wird. Batikähnliche Techniken sind ferner aus Japan, von einigen Bergstämmen Hinterindiens,



Oben: Batik-Druckstempel mit bügelförmigem Griff, aus Kupferblech zusammengesetzt.
22 x 4 cm. Java

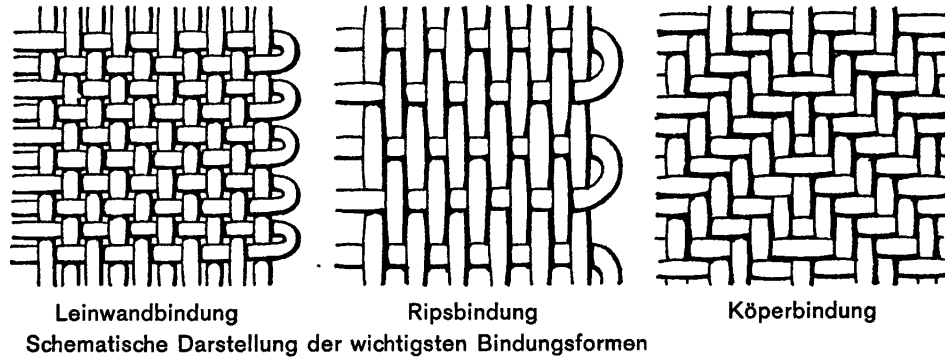
Unten: Wachskännchen zum Batiken aus dünnem Kupferblech, Griff aus Bambus. Ein-
facher und mehrfacher schnabelförmiger Ausguß. Länge 15 cm. Java
Museum für Völkerkunde, Frankfurt

aus Turkestan, vereinzelt aus Westafrika (Bambara u. a.) und aus Alt-Peru
bekannt geworden (Tafel 12–16).

Bindungen: Bindung ist die Art und Weise, wie sich bei einem Gewebe
die Ketten- und Eintragsfäden verkreuzen. Man unterscheidet folgende
Grundbindungen:

Leinwandbindung: Jeder Ketten- oder Eintragsfaden geht stets unter einem
ihn kreuzenden Eintrag- oder Kettenfaden hindurch und über den folgen-
den Eintrag- oder Kettenfaden hinweg.

Ripsbindung: Eine Sonderform der Leinwandbindung, bei der nur das eine
Fadensystem, Kette oder Eintrag, im Gewebe sichtbar erscheint. Man

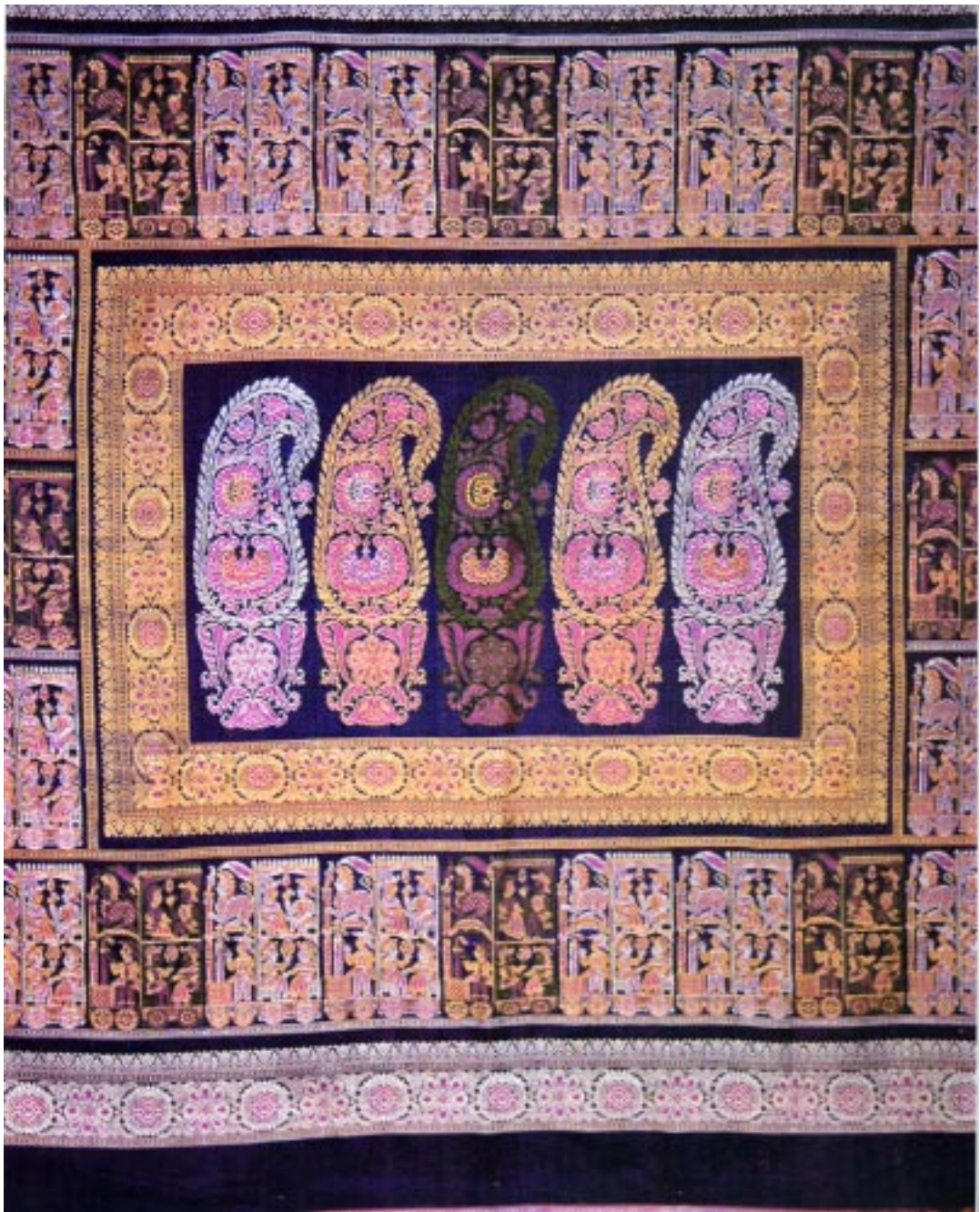


unterscheidet danach Ketten- und Eintragsrips. Der Rips-Effekt wird dadurch erreicht, daß zum Beispiel beim Kettenrips die Eintragsfäden gestreckt durch das Gewebe laufen, während die Kettenfäden lockerer über den Eintrag und darunter durchgeführt werden. So können die Kettenfäden sehr dicht liegen und den Eintrag verdecken. Im Gewebe befinden sich also auf einem Quadratcentimeter mehr Ketten- als Eintragsfäden. Beim Eintragsrips sind die Verhältnisse umgekehrt.

Körperbindung: Jeder Schußfaden verläuft abwechselnd über mindestens zwei und unter einem Kettenfaden beziehungsweise unter mindestens zwei und über einen. Von Eintrag zu Eintrag werden die Bindungsstellen um einen Kettenfaden nach rechts oder links verlegt, was eine schräg laufende Streifung im Stoff (Körpergrade) zur Folge hat. Wenn auf der guten Stoffseite der Eintrag stärker zur Geltung kommt, spricht man von Schußkörper, im anderen Falle von Kettenkörper.

Satin- oder Atlas-Bindung: Gekennzeichnet durch weit entfernte Bindungspunkte und entsprechend durch lange ungebunden verlaufende Fadenpartien, die eine besonders glatte Oberfläche ergeben, besonders bei Seidengeweben.

Brokat: Gewebe in Ziereintragstechnik, bei dem die Ziereinträge aus Gold- oder Silberfäden bestehen (Goldbrokat, Silberbrokat) (Tafel 18, 22–24).



Farbtafel II
Endstück eines seidenen Umschlagtuches, Muster broschiert eingearbeitet. Murshidabad,
Bengalen, Indien.

Broschieren: Eine Form der Ziereintragtechnik (siehe dort), bei der ein Ziereintragfaden nur soweit im Gewebe geführt wird, wie er zur Musterbildung nötig ist. Er wird dann abgerissen oder läuft auf der Rückseite des Stoffes flottant zu einem weiteren broschierten Muster (Tafel 22–24, 32, 33, 47, 63).

Doppelgewebe: Stoffe, die aus zwei übereinanderliegenden Fadensystemen (zwei Ketten und zwei Einträgen) gewebt sind. Die Fadenführung beim Weben erfolgt zunächst so, wie wenn man zwei übereinanderliegende Gewebe herstellen wollte. Die Einträge können aber an den Webkanten vertauscht werden und jeweils von der unteren Stofflage in die obere führen und umgekehrt, oder die Auswechslungen des Eintrags zwischen den beiden Lagen geschieht nach Belieben innerhalb der Webkanten. Auch die Kettenfäden kann man stellenweise in der gleichen Art vertauschen. Zwischen den beiden Stofflagen entstehen dadurch gemeinsame Bindungspunkte. Doppelstoffe besitzen beidseitig gleiche, aber in den Farben vertauschte Musterungen. Die Technik der Doppelstoffbildungen wurde in Alt-Peru zu einzigartiger Höhe entwickelt (Tafel 45, 56–59).

Dreherbindung: „Eine Bindungsform in der Weberei, bei der die Kettenfäden als aktiv erscheinen, indem Paare oder sogar größere Gruppen derselben alternierend und unvollständig miteinander verdreht und in dieser Stellung durch den Eintrag fixiert sind“ (Bühler). Mit Vorliebe für lockere Gewebe (Gazen) und Stoffe in durchbrochener Musterung (Jour-Bildungen) angewendet (Tafel 46–47).

Eintrag oder Schuß: Eintrag- oder Schußfäden sind diejenigen Fäden, die senkrecht zu den Kettenfäden von Selfkante zu Selfkante verlaufen.

Eintragtechnik: Die Musterungen werden (analog zur Kettentechnik, siehe

dort) ausschließlich durch den Eintrag gebildet, während die Kette im Musterbild zurücktritt. Auch in dieser Musterungstechnik haben sich verschiedene Formen ausgebildet (Tafel 49).

Filetarbeit: Bildung von netzartigen Stoffen durch Verknotung, häufig mit Hilfe einer besonderen Nadel (Filetnadel). Diese Technik ist in einer großen Zahl von Varianten bekannt (Tafel 50, 69).

Flottante Fäden: Ketten- oder Schußfäden sind flottant (sie flottieren), wenn sie über zwei oder (meist) mehrere Schuß- oder Kettenfäden verlaufen. Diese Fadenführung wird unter anderem bei der Zierketten- und Ziereintragstechnik angewendet.

Gewebte Stricktechnik: Eine modifizierte Stricktechnik, so genannt, weil die farbigen Fäden in Teilen, wo sie zum Muster nicht benötigt werden, mit eingestrickt und versteckt geführt werden, statt auf der Rückseite flottant zu verlaufen (Tafel 60).

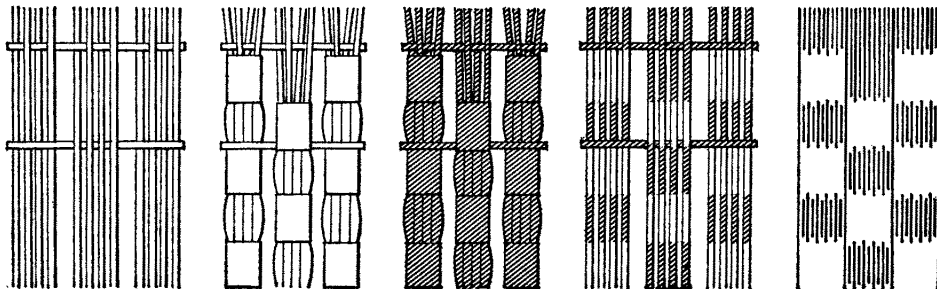
Ikat-Technik: Verfahren zur Stoffmusterung, das nicht am fertigen Gewebe, sondern am Garnmaterial, also vor dem Verweben, angewendet wird. Je nach der Anwendung auf Kette oder Eintrag spricht man von Kettenikat und Eintragikat (Schußikat). Beim Doppelikat-Verfahren werden Ketten- und Schußfäden gemustert, wobei wieder zu unterscheiden ist, ob die beiden Musterungen sich im fertigen Gewebe decken und ein einziges Muster bilden, oder ob sie voneinander unabhängig sind (Tafel 20, 27). Die Ketten- beziehungsweise Schußfäden werden auf einen Rahmen gespannt, der die Länge und Breite des gewünschten Tuches hat. Hier werden die Fäden bündelweise, dem geplanten Muster entsprechend, mit Garn- oder Bastfäden umwickelt beziehungsweise abgebunden (malaiisch ikat = binden). Beim nachfolgenden Färbeprozess greift die Farbe hier

nicht an, so daß das Muster nach Entfernen der Bindungen hell auf farbigem Untergrund steht. Wenn in dem Muster mehrere Farben erscheinen sollen, muß die Abbindung vor jeder Überfärbung an den Stellen erneuert werden, die ungefärbt bleiben sollen. Wenn beim Kettenikat die auf diese Weise vorbereiteten Kettenfäden vom Ikat-Rahmen auf das Webgerät übertragen werden, ist das Gesamtmuster des Tuches schon deutlich sichtbar und braucht durch den Schuß nur noch fixiert werden. Für die Klarheit der Muster ist in diesem Falle Kettenrips die geeignete Bindungsform, weil hier die ungemusterten Schußfäden im Musterbild zurücktreten. Beim Schußikat werden die gemusterten Fäden auf eine Spule gewickelt und eingeschlossen. Bevorzugte Bindungsform ist Eintragrips. Kennzeichnend für Ikat-Gewebe ist die Auflösung der Muster in Stufen, die den gemeinsam gefärbten Fadenbündeln entsprechen. Eine zweite charakteristische Eigenschaft ist eine gewisse Unschärfe der Musterkonturen, die darauf zurückzuführen ist, daß beim Färbeprozess ein wenig Farbe unter die Abbindungen eindringt.

Klassisches Land der Ikat-Technik ist Indonesien, sie wird aber auch in Japan, Vorder- und Hinterindien, Afghanistan und Nachbargebieten, stellenweise in Westafrika und vor allem in den Hochkulturgebieten Amerikas, von Mexiko bis Bolivien, geübt, hier auch schon in präkolumbischer Zeit (Tafel 20, 21, 23, 26–31, 34–35, 37–39, 50–51).

Schematische Darstellung des Ikat-Vorgangs

Von links nach rechts: Geordnete Fadengruppen; das Muster ist abgebunden; nach der Färbung; die Abbindung ist entfernt; fertiggewebter Stoff



Jour-Bildungen: siehe Dreherbindung.

Kelim-Technik: siehe Wirken.

Kette: Kettenfäden sind diejenigen Fäden, die der Länge nach auf das Webgerät gespannt werden. Im Gewebe laufen sie parallel zur Selfkante.

Kettentechnik: Die Musterungen werden ausschließlich von Kettenfäden in zwei oder mehreren Farben gebildet. Entsprechend dem Muster tritt nur eine Farbe an die Oberfläche und überlagert und verdeckt die andere, oder die im Muster nicht gebrauchte Farbe verläuft auf der Rückseite des Stoffes flottant. Die Kettenfäden liegen sehr dicht, während der Eintrag im Musterbild zurücktritt und entweder unsichtbar bleibt oder nur stellenweise sichtbar wird. Diese weit verbreitete Musterungstechnik zeigt also verschiedene Ausbildungsformen und ist vor allem in Alt-Peru zu hoher Blüte gelangt (Tafel 33, 52–55).

Lancierien: Eine Form der Ziereintragtechnik (siehe dort), bei der ein Ziereintragfaden über die ganze Stoffbreite verläuft. Er bildet auf der guten Stoffseite das Muster und wird auf der Rückseite flottant geführt (Tafel 22–24, 47, 63).

Plangi-Technik: Musterungsverfahren am fertigen Stoff. Man hebt bestimmte etwa kreisförmige Partien des Stoffes an und drückt sie zu einem Knöpfchen zusammen, das entweder ganz oder nur an der Basis mit undurchlässigem Material (Fäden, Bast) umwickelt wird. Durch diese Abbindung entstehen im Färbvorgang im ersten Fall Punkte, im zweiten Fall Ringe, die in beliebigen Mustern angeordnet sein können (Tafel 16, 17, 68).

Schuß: siehe Eintrag.

Selfkante: Der Rand des Gewebes, wo der Eintrag (Schuß) um den äußersten Kettenfaden läuft und in Gegenrichtung umkehrt (Webkante).

Tritik-Technik: Musterungsverfahren am fertigen Stoff, der auf einem in lockeren Stichen durchgenähten kräftigen Faden so eng wie möglich zusammengeschoben und in dieser Lage durch Zusammenknüpfen der Fadenenden fixiert wird. Dadurch ist der Stoff im Bereich des Fadens so eng gefaltet und zusammengepreßt, daß die Farbe hier nicht eindringen kann. Nach der Färbung ergibt sich eine helle Linie mit Ausstrahlungen nach beiden Seiten. Die Technik gestattet Muster in beliebigen Linien und Figuren. Sie wird häufig mit der Plangi-Technik kombiniert (Tafel 16).

Wirken: „Wirken ist eine Technik zur Herstellung gemusterter Stoffe mit Hilfe verschiedenfarbiger Einträge, die immer soweit quer durch die gespannte Kette führen, als man eine bestimmte Farbe benötigt und dann wieder umkehren“ (Bühler). Bevorzugte Bindungsform ist Eintragrips, der die Kettenfäden praktisch unsichtbar werden und die Farben des Eintrags zur vollen Wirkung kommen läßt. Dort, wo die Einträge umkehren, entstehen Schlitzte im Stoff, wenn die Einträge um zwei nebeneinanderliegende Kettenfäden geführt werden (Kelim-Technik). Diese Schlitzbildung wird vermieden, wenn die Einträge von beiden Seiten um den gleichen Kettenfaden laufen oder wenn die Einträge beim Umkehren in die Schlingen der benachbarten Eintraggruppe eingehängt werden (Tafel 40–41, 64–65, 70–72).

Ziereintragtechnik (Zierschußtechnik): In den Stoff werden neben den gewebebildenden Schußfäden zusätzlich Einträge von durchweg abweichender Farbe oder aus anderem Material (Goldfäden, Silberfäden) eingewebt,

die lediglich der Musterbildung dienen. Diese Zierfäden (Figurenschüsse) können lanciirt oder broschirt eingearbeitet sein (Tafel 18, 22–24, 32).

Zierkettentechnik: Im Stoff verlaufen neben den Kettenfäden des Grundgewebes zusätzliche Kettenfäden von abweichender Farbe, die bereits beim Aufspannen der Kette auf dem Webgerät angebracht werden. Sie dienen lediglich der Musterbildung und können je nach dem Muster auf der Vorder- und Rückseite des Stoffes flottant geführt werden. Die durch zusätzliche Zierfäden, also in Zierketten- beziehungsweise Ziereintragetechnik gemusterten Stoffe gleichen im Aussehen Stickereien, sind im Verfahren aber grundverschieden. Denn bei Stickereien wird der Zierfaden mittels einer Nadel erst nachträglich in den fertigen Stoff eingezogen (Tafel 34 im oberen Teil, 36).



Farbtafel III
Ornament aus bunten Glasperlen und Schneckenscheibchen von einem Frauenrock.
Sumba, Ost-Indonesien.



Indien

Indien ist ein Land mit uralter textilhandwerklicher Tradition, die nach den Funden krappgefärbter Baumwollstoffe in Mohenjo Daro mindestens bis in die Indus-Hochkultur des 3. Jahrtausends vor Christus zurückreicht. In der altindischen Literatur wird schon im Rigveda auf die Weberei angespielt, und in den klassischen Epen Mahabharata und Ramayana und den Dramen des Kalidasa finden sich immer wieder begeisterte und poetische Schilderungen der prächtigen golddurchwirkten und farbig gemusterten Gewänder fürstlicher und göttlicher Personen. Die reichgekleideten Gestalten auf den Fresken von Ajanta und Bagh beweisen, daß spätestens um die Mitte des ersten Jahrtausends nach Christus Ikat und Plangi als textile Musterungstechniken bekannt waren, und daß man es verstand, Brokate und Musseline zu weben und Stoffe mit geometrischen und figürlichen Mustern zu verzieren. Die Fresken zeigen gleichzeitig den hohen Stand der textilen Färbekunst zu jener Zeit. Die für Indien charakteristischen abwechslungsreichen und kühnen Farbkompositionen sind nicht erst das Ergebnis einer späteren Entwicklung. Bis in die moderne Zeit waren alle Farben pflanzlichen oder mineralischen Ursprungs.

Immer neue Wellen von Einwanderern brachten nicht nur neue religiöse und politische Ideen, sondern bereicherten auch das Bild der Sachkultur um neue und verbesserte textile Musterungsverfahren. Wir wissen, daß die islamischen Herrscher Nordindiens und des Dekkan im 14.–17. Jahrhundert Kolonien von erfahrenen Webern aus dem ganzen Lande und auch aus dem Ausland (zum Beispiel Persien) in ihren Residenzen an-

siedelten, die für die Bedürfnisse des Hofes zu arbeiten hatten. Ihre Techniken und Färbemethoden wurden bald von den alteingesessenen Kunsthandwerkern assimiliert und selbständig weiterentwickelt.

Wesentlich für das Verständnis der indischen Textilkunst ist die Tatsache, daß die Weber ebenso wie alle anderen Berufsgruppen in Kasten organisierten waren. Es bestanden also – vergleichbar den mittelalterlichen Handwerkerzünften Europas – erbliche Gruppen, ohne deren Vorhandensein die Beherrschung komplizierter und schwieriger Verfahren und eine bewunderungswürdige technische Perfektion kaum verständlich wären. Daß die Weberkassen, seit je auf die Verarbeitung bestimmter Rohstoffe und bestimmter technischer Verfahren spezialisiert, dazu neigen, an der einmal gegebenen Überlieferung festzuhalten, ist sicherlich einer der Gründe, warum sich uralte textile Methoden bis in unsere Tage erhalten haben.

Auf dem Hintergrund der komplizierten ethnischen Schichtung, die sich durch die historischen Ereignisse herausgebildet hatte, nicht zuletzt auch durch das Vorhandensein zahlreicher Fürstenhöfe überall im Lande entwickelte sich auch im Kunsthandwerk eine große Zahl von Lokalstilen, die durch das Traditionsbewußtsein der Kastenhandwerker lebendig geblieben sind. So ist Indien zu einem der reichsten Textilgebiete der Welt geworden, mit einem fast unerschöpflichen Reichtum an technischen Verfahren, Musterungen und Farbkombinationen, dem die wenigen Gewebe dieser Ausstellung nicht gerecht werden können. Immerhin vermitteln sie eine Vorstellung vom Umfang des textilen Kunsthandwerks, das von golddurchwirkten Seidenstoffen bis zu schlichten bäuerlichen Baumwollgeweben reicht. Sie alle stellen in ihrer Art ausgewogene Leistungen dar.

Eine weitere Voraussetzung für die Blüte der Textilkunst ist das Vorhandensein leichtzugänglichen Rohmaterials. Indien gilt als Ursprungsland des Baumwollanbaus, und so war Baumwolle seit je besonders beliebt. Weltberühmt wurden die zarten Baumwoll-Musseline von Dacca. Sie trugen in ihrem Ursprungsland und auch im kaiserlichen Rom, wo die importierten Gewebe die bevorzugte Kleidung der Damen bei Hofe waren, den poetischen Namen „gewebte Luft“. Sie waren so fein, daß ein ganzer Sari durch einen Fingerring gezogen werden konnte. Seide

von gezüchteten Seidenraupen ist erst in den nachchristlichen Jahrhunderten nachweisbar, sie ist sicherlich ein Geschenk Chinas. Frühere Hinweise auf das feine und glänzende Material beziehen sich wahrscheinlich auf Wildseide (vom Indischen Seidenspinner *Antheraea mylitta*), die auch heute noch gelegentlich verwendet wird. Wollgewebe sind in dem tropischen Subkontinent, mit Ausnahme der Himalaya-Region, vor allem Kaschmirs, nie heimisch geworden.

Von den zahlreichen Musterungsverfahren, die in Indien angewendet und zu technischer Höhe geführt wurden, können hier nur einige genannt werden. Altertümliche Techniken sind heute auf bestimmte Landschaften beschränkt. So ist die Plangi-Technik (Seite 16) nur in Rajasthan und in den südlich angrenzenden Gebieten von Kathiawar und Gujarat heimisch. Charakteristisch sind die aus Punkten zusammengesetzten Mustermotive (Blumenranken, Tiere, Darstellungen von Tänzerinnen), die auf einem leuchtenden Gelb oder Rot stehen (Tafel 17). Aus Gujarat kommen auch die schönsten Stücke, die nach dem Ikatverfahren (Seite 14) gemustert sind. Diese sogenannten Patola sind lockere Seidengewebe mit Ranken- und figürlichen Motiven auf Kette und Schuß (Doppelikat), die in ihrem Ursprungsland als Brautsaris hochgeschätzt sind. Sie wurden seit Jahrhunderten nach Indonesien exportiert, wo sie kultisch-soziale Funktionen annahmen und in anderer Technik häufig nachgeahmt wurden (Tafel 21, 22). Wesentlich schlichter sind die rustikalen Eintragikat-Saris aus Baumwolle, die im Hinterland von Orissa heute noch hergestellt und allgemein getragen werden. Reicher gemusterte Stücke ähnlicher Art werden aus Wildseide gewebt und dienen als Festtrachten. Batikähnliche Verfahren (Seite 10) gab es seit langem in Masulipatam an der Südostküste. Es kann als sicher gelten, daß technische Anregungen aus diesem Gebiete auf Java zur Ausbildung der eigenständigen hochentwickelten Batikkunst geführt haben.

Von den textilen Erzeugnissen Indiens sind bedruckte Baumwollstoffe (Tafel 19) in Europa am bekanntesten geworden. Seit Beginn der kolonialen Epoche im 18. Jahrhundert wurden große Mengen vor allem nach England exportiert, wo sie als Wandbehänge, Tisch- und Bettspreiten, aber auch zur Herstellung von Damenkleidern verwendet wurden. Sie

haben die Entwicklung der europäischen Stoffdruckverfahren wesentlich beeinflußt.

Zu den prächtigsten indischen Geweben gehören die Gold- und Silberbrokate (Tafel 18). Ihren Höhepunkt erreichte die Brokatweberei an den Höfen der Hindu-Fürsten und der islamischen Herrscher im 13.–18. Jahrhundert, vor allem der Mogul-Kaiser, über deren Reichtum die europäischen Besucher mit begeisterten Worten berichten. Miniaturen der Mogulzeit vermitteln uns eine lebendige Vorstellung von dem Aufwand, der dort betrieben wurde, nicht zuletzt in der überreichen Kleidung der Fürsten und Höflinge. Brokate, die sich aus dieser Zeit erhalten haben, bezaubern durch die Mannigfaltigkeit und den Reichtum ihrer Motive und ihre kühne, aber doch geschmackvolle Farbzusammenstellung. Technisch sind die Brokate als Ziereintraggewebe (Seite 17) zu verstehen, bei denen Gold- und Silberfäden als zusätzliche Schußfäden eingewebt wurden. Noch heute werden in Benares und Ahmedabad, in Madras und Hyderabad Brokate gewebt, die in aller Welt als Spitzenleistung indischen Kunsthandwerks hochgeschätzt werden.

Unter den Seidenbrokaten, bei denen statt der Goldfäden hellfarbige Seidengarne eingewebt wurden, ragen die Baluchar-Saris von Murshidabad (Bengalen) hervor (Farbtafel II). Sie zeigen auf purpurvioletterm Grund im Feld ein einfaches Streublumen-Motiv, während im reichverzierten Endstück eine Gruppe von Palmetten von Bändern umgeben ist, die in Wiederholungen, aber in wechselnden Farben, Tierdarstellungen oder Szenen aus dem täglichen Leben wiedergeben, nicht selten auch Bilder von Europäern. Seinen Höhepunkt erreichte dieser heute erloschene Lokalstil im 19. Jahrhundert.

Stickerei-Verzierung indischer Gewebe ist erst in der höfischen Kunst des 16. Jahrhunderts nachweisbar, muß aber sehr viel älter sein, wie aus ihrer Anwendung bei den breiten bäuerlichen Schichten überall im Lande geschlossen werden darf. Weltweiten Ruhm haben die feinen Stickereien von Kaschmir erlangt, mit denen Gewänder und die bekannten wollenen Kaschmir-Shawls verziert werden. Andere Shawls werden mit ihren Mustern gewebt, oder besser: gewirkt (Seite 17), da die Mustereinträge mittels Nadel oder Spule nur so weit eingetragen werden, wie sie für

das Musterbild nötig sind (Titelbild). Diese Kunstwerke sind von einer einzigartigen Wirkung, und man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die Harmonie der leuchtenden Farben oder den Reichtum der Mustermotive, die sich überschneiden und plastisch zu überlagern scheinen.

Musterung und Farbgebung indischer Stoffe ist nie zufällig, nur auf ästhetische Wirkung berechnet. Sie ist auch keine Frage der Mode oder des individuellen Geschmacks. Sie kann nur verstanden werden als Teil eines komplexen Lebensrituals, einer Umwelt, in die ein Mensch hineingeboren wird, in der er aufwächst und stirbt. Jede ethnische Einheit, jede Kaste und jede der unzähligen religiösen Gemeinschaften hat ihre eigene Tracht, bevorzugt bestimmte Musterungen und Farbstellungen. Bestimmte Farben gehören bestimmten Gottheiten an und werden bei ihren Kulturen und Festen gebraucht. So ist dem Brahma Rot, dem Shiva Weiß und dem Krishna Blau zu eigen. Für den Hindu gelten golddurchwirkte Seidenstoffe als glückbringend, während der Moslem keine Gewänder aus reiner Seide tragen darf. Er muß sich mit baumwoll-seidenen Mischgeweben begnügen. Auch im täglichen Leben ist kein Kleidungsstück völlig neutral und ohne Bezug zur sozial-religiösen Sphäre. Anders ist die Tracht des jungen Mädchens, anders die einer Braut, einer jungverheirateten Frau, einer Witwe. Gewisse Farben wiederum haben einen allgemein anerkannten Symbolwert. So ist Safrangelb die Farbe des Frühlings und des Frühlingsfestes, Lindgrün die Farbe des Sommers. Und entsprechend sind die dominierenden Farben der Kleidung, die man zu den betreffenden Jahreszeiten bevorzugt.

Manche dieser sozialen und religiösen Bindungen mögen sich durch die moderne Entwicklung gelockert haben. Sicherlich wird auch für die Träger der textilhandwerklichen Tradition, die Handweber, die Konkurrenz der Textilfabriken immer bedrohlicher. Aber noch ist Indien ein Land fröhlich-bunter abwechslungsreicher Trachten, immer noch wird in den Städten und auf dem Lande die altüberlieferte Kleidung der nüchternen europäischen vorgezogen.



Batik-Motiv: Flügel des mythischen Vogels Garuda. Java

Indonesien

Ein Verständnis für die Eigenart und Vielfalt des reich entwickelten textilen Kunsthandwerks in Indonesien erschließt sich dem Betrachter erst dann, wenn er die historischen und geographisch-ethnographischen Voraussetzungen für die allgemeine Kulturentwicklung des Inselreiches berücksichtigt. Das historische Ereignis, welches das Kulturbild am entscheidendsten und nachhaltigsten geprägt hat, ist die indische Kolonisierung, die, von der Ostküste Vorderindiens ausgehend, in den ersten Jahrhunderten nach Christus einsetzt. Sie war eher eine Missionierung und Handelsinfiltration als eine politische, auf machtmäßige Beherrschung gerichtete Eroberung. Sie führte zu einer kulturellen Durchdringung, die sich in der ersten Phase auf Süd-Sumatra und Java beschränkte. Hier entstanden Staaten mit Hinduismus und Buddhismus als Staatsreligion, die dann im 13. Jahrhundert zum mächtigen Reich von Madjapahit zusammengefaßt wurden, dessen Kulturausstrahlung auch weiter im Osten, auf Bali, Borneo und Celebes, faßbar wird. Um die Wende zum 16. Jahrhundert erlag dieses hindu-javanische Reich dem Ansturm des Islam, der heute vorherrschenden Religion Indonesiens, während der Hinduismus sich nur auf der kleinen Insel Bali halten konnte. Rund hundert Jahre später begann die europäische Kolonisation, die erst nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Proklamation der Republik Indonesien ihr Ende fand.

Der Einfluß Indiens auf die Westgebiete Indonesiens kann in seiner Bedeutung für die Kulturentwicklung des Landes kaum überschätzt werden. Außer der Gründung straff organisierter Staaten, der Einführung indischer



Farbtafel IV
Frauenhemd aus weißer Baumwolle, polychrom mit geometrischen Mustern, Tier- und Pflanzenmotiven bestickt. Tuxtepec, Mexiko.

Religionssysteme und Literatur und der indischen Schrift verdanken diese Gebiete dem rund ein Jahrtausend andauerndem Einfluß kulturelle Er-rungenschaften mannigfacher Art. Genannt seien nur die Einführung des Pfluges und verbesserter Feldbaumethoden, Pferd und Wagen, die Töpferscheibe und künstlerische und kunsthandwerkliche Anregungen, die aber in Indonesien nicht kopiert, sondern selbständig weiterentwickelt wurden und die hindu-javanische Kultur zu einem bedeutenden Zweig der indischen Kolonialkulturen Südostasiens gemacht haben. Hier soll nur an die prachtvollen Tempelbauten Mitteljavas, den Borobudur und die Prambanam-Tempel, und die eigenwillige indonesisch-hinduistische Kul-tur Balis erinnert werden. Hinzu kommen noch Einflüsse aus China und den kolonialindischen Staaten Hinterindiens, zu denen die hindu-java-nischen Reiche Beziehungen unterhielten.

So entstand im Westen Indonesiens, also auf Sumatra, Java mit Madura und Bali, mit Ausstrahlungen nach Lombok, Borneo und Celebes, ein Schwerpunkt hochkultureller Prägung, der bis heute für das Kulturbild Indonesiens bestimmend geblieben ist. Die Völker Ost-Indonesiens, das heißt der Kleinen Sunda-Inseln und der Molukken, aber auch die Inland-Bevölkerungen der Großen Sunda-Inseln Borneo und Celebes, wurden von dieser Entwicklung nur wenig berührt. Sie betreiben bis in die Gegen-wart einen altertümlichen Bodenbau ohne Kenntnis des Pfluges und haben ihre Stammesorganisation und ihre alte Stammesreligion beibehalten. Sie sprechen ihre eigenen Sprachen, die zwar alle zur gleichen Sprach-familie gehören, aber eine Verständigung von Stamm zu Stamm nicht gestatten. So kam es hier im Osten zur Ausbildung zahlreicher ethnischer Individualitäten, ein Vorgang, der durch den Inselcharakter des Landes noch gefördert wurde. Es ist verständlich, daß die Völker dieser mittel-malaiischen Schicht (so genannt im Gegensatz zu den unbedeutenden Resten primitiver Altmalaien und den progressiven Jungmalaien, den Trägern der Hochkultur) ihre eigenen Kultur- und Kunststile entwickelt haben, was nicht zuletzt auch in ihren kunsthandwerklichen Erzeugnissen zum Ausdruck kommt.

Der wichtigste textile Rohstoff im Osten ist die Baumwolle (*Gossypium*), die überall angebaut und zu Garnen versponnen wird. Daneben werden

hier und da noch die Fasern einer bestimmten Bananenart (*Musa textilis*) und der Bast bestimmter Palmen verwebt und in gleicher Weise gemustert wie die Baumwollgewebe (Tafel 30), ein Hinweis auf das kulturgeschichtliche Alter der Weberei und der angewendeten Musterungsmethoden. Seidenweberei kommt (neben Baumwolle) nur in den Hochkulturgebieten West-Indonesiens vor. Sie ist auf Importe von Rohseide aus China angewiesen, da die Zucht der Seidenraupe nur auf Sumatra einige Bedeutung gewonnen hat. So ist auch Sumatra mit Bali die Hauptdomäne der Seidenverarbeitung (Tafel 21–24). Dem tropischen Charakter des Landes entsprechend sind Wollstoffe in Indonesien unbekannt.

Verglichen mit der hochentwickelten Weberei anderer Erdgebiete, etwa Indiens oder Alt-Perus, ist Indonesien nicht sehr reich an textilen Musterungsmethoden. Das hängt vielleicht damit zusammen, daß in Indonesien fast ausschließlich das einfache horizontale Webgerät benutzt wird, das zur Herstellung komplizierter Gewebe wenig geeignet ist. Zwar werden überall im Archipel einfache gestreifte und karierte Stoffe gewebt, die als alltägliche Arbeitskleidung dienen. Aber dieser Musterungseffekt ist durch Verwendung mehrfarbiger Ketten- und Schußfäden auch auf einfachen Webgeräten leicht zu erzielen. Unter den durch den Webvorgang selbst gemusterten Stoffen sind vor allem die Goldbrokate Sumatras und Balis zu nennen, seidene Gewebe, in die mit Hilfe sogenannter Aufholstäbe im Ziereintragverfahren Goldfäden (Importe aus China und Indien) in reicher Musterung eingeschossen werden. Sie finden als Fest- und Brauttracht und als Prunkkleider der Fürsten und Vornehmen Verwendung (Tafel 22–24). Auch im Osten werden diese Verfahren gelegentlich angewendet, allerdings treten an Stelle der Goldfäden hellfarbige Baumwollgarne, die broschiert und lanciirt (Seite 13) eingearbeitet werden (Tafel 32, 36). Im allgemeinen aber spielen hier die Ziereinträge als schmale Bänder zur zusätzlichen Verzierung ikatgemusterter Stoffe nur eine untergeordnete Rolle (Tafel 34). Auch andere Verfahren wie Wirkarbeiten (Tafel 40) und Kettentechniken (Seite 16, Tafel 33) kommen vor, treten aber in ihrer Bedeutung zurück.

So bleibt als ein charakteristisches Kennzeichen des textilen Kunsthandwerks Indonesiens die Konservierung altertümlicher Musterungsmetho-

den, die hier zu einzigartiger Höhe entwickelt wurden. Neben Tritic und Plangi (Tafel 16) stehen Batik- und Ikatverfahren an erster Stelle. Sie alle werden unter der Bezeichnung Reservetechniken zusammengefaßt. Die Batikkunst (Seite 10) hat auf Java, der Nachbarinsel Madura und in Süd-Sumatra ihre höchste Blüte erreicht (Tafel 12–15). Sie geht wohl auf Anregungen aus Indien (Gebiet von Masulipatam) zurück, wurde aber selbständig weiterentwickelt und ist insofern eine ureigene Leistung Indonesiens. Grundmaterial ist seltener Seide, meist ein feiner Baumwollstoff, der seit langem aus Indien oder Europa und Japan eingeführt wird. Die Schönheit der javanischen Batikarbeiten, ihre technische Vollendung, die Vielfalt der Mustermotive und die geschmackvolle Zusammenstellung der Farben ist nur durch lange Tradition, durch ständige Schulung und Verfeinerung der Verfahren und letzten Endes durch die große Wertschätzung zu erklären, welche diese Arbeiten in allen Schichten der javanischen Bevölkerung bis in unsere Zeit gefunden haben. Die besten handgebatikten Stücke entstammen höfischer Tradition. Unter den Mustermotiven fehlen (wahrscheinlich unter dem Einfluß des Islam) Menschenfiguren, vorherrschend sind geometrische sowie Pflanzen- und Tiermotive, die zum Teil stark stilisiert sind. Bestimmte Muster sind den Fürsten und Adeligen vorbehalten, andere wiederum dürfen nur bei bestimmten feierlichen Gelegenheiten getragen werden. Stoffmusterung im Ikatverfahren (Seite 14) ist praktisch auf allen Inseln Indonesiens bekannt, man kann Ikat daher als das für Indonesien schlechthin typische Musterungsverfahren bezeichnen, das nirgendwo in der Welt so großartige Erzeugnisse hervorgebracht hat. Unübersehbar ist gerade bei diesen Arbeiten die Zahl der Lokalstile und Mustervarianten, von denen die Ausstellung nur eine beschränkte Auswahl zeigen kann (Tafel 21, 26–31, 34–35, 37–39). Im Osten des Archipels ist ausschließlich Kettenikat auf Baumwoll- und Fasermaterial in Gebrauch. Diese Technik kann daher als die älteste Form des Verfahrens angesehen werden. In West-Indonesien, von Sumatra bis Bali und Lombok, überwiegen Schußikat-Techniken, auf Seide ebenso wie auf Baumwolle; in Java tritt Ikat gegenüber den Batikarbeiten stark zurück. Doppelikat-Musterung kommt in Indonesien nur in dem Bergdorf Tenganan in Süd-Bali vor, wo zeremoniell

verwendete Tücher mit traditionellen Mustermotiven hergestellt werden (Tafel 27). Doch haben im ganzen Archipel bis weit in den Osten hinein die importierten indischen Doppelikat-Gewebe aus Seide, die Patola (Tafel 20), Eingang und vorwiegend kultisch-zeremonielle Verwendung gefunden. Ihre charakteristischen Muster haben auf die Entwicklung der indonesischen Stoffverzierungen starken Einfluß gehabt (Tafel 21). Unter den Ikatmustern kommen geometrische und figürliche Motive vor, bei diesen ist allerdings – zum Teil vielleicht aus technischen Gründen – die Tendenz zur Stilisierung unverkennbar (Tafel 28, 30–31). Berühmt unter den figürlich gemusterten Ikatgeweben sind die reich gearbeiteten Umschlagtücher von der Insel Sumba (Tafel 37) mit Darstellungen von Land- und Seetieren oder dem Lebensbaum-Motiv.

Die Erzeugnisse des indonesischen textilen Kunsthandwerks dienen natürlich in erster Linie Zwecken der Bekleidung, für festliche Gelegenheiten ebenso wie für den profanen Alltag. Sie werden als Röcke und Hüfttücher (sarong), als Brust- und Halstücher (slendang) oder als Kopftücher (kain kepala) getragen. Vielfältig sind aber auch die kultischen Bezüge. Wir hören von Tüchern, die auf Java alljährlich als Opfer an den Fürstengräbern niedergelegt wurden. Andere Stoffe waren den Priestern als Zeremonialkleidung vorbehalten oder dienten zur Ausschmückung des Hauses bei Familienfeiern wie Beschneidungsfesten und Hochzeiten. Den Doppelikat-Tüchern von Bali schrieb man magische Kräfte zu. Kranke hofften zu gesunden, wenn sie sich damit bekleideten, Braut und Bräutigam wurden bei der Hochzeitszeremonie mit einem solchen Tuch zusammengebunden, und bei der Zeremonie des Zähnefeilens und des Schneidens der ersten Haarlocke eines Kindes spielten sie eine Rolle. Auffällig weit verbreitet ist der Gebrauch bestimmter Stoffe, meist Ikatgewebe, im Totenkult. Auf Borneo, Celebes, Flores und Timor dienten sie als Totentücher, und auf Sumba wurden den Verstorbenen, je nach Rang und Reichtum, bis zu 200 der prächtigen Ikattücher ins Grab mitgegeben. Ein besonders anschauliches Beispiel für Beziehungen zum Totenkult sind die sogenannten Schiffstücher von Kroë (Süd-Sumatra). Sie zeigen, in Ziereintragtechnik gearbeitet, Darstellungen der Boote, auf denen die Seelen der Verstorbenen ins Jenseits fahren.

Mexiko

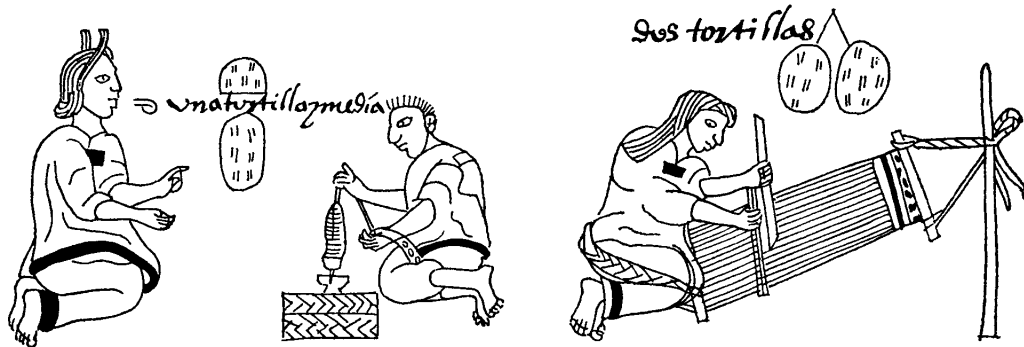
Das textile Handwerk geht in Mexiko auf eine alte Tradition zurück, die sowohl im Rahmen der angewendeten Technik als auch der Musterung und Verarbeitung bis heute bewahrt blieb. Gewebe selbst stehen aus vorgeschichtlicher Zeit allerdings nur in wenigen Exemplaren zur Verfügung, vorwiegend bedingt durch die klimatischen Verhältnisse und bisherige Grabungsumstände. Quellen für die Kenntnis der Weberei in den präkolumbischen Hochkulturen Mexikos sind die Berichte der Konquistadoren und Missionare, der europäischen und einheimischen Geschichtsschreiber, Tributlisten sowie Abbildungen und Bemerkungen in Bilderhandschriften, ferner archäologische Funde wie Handwerksgeräte, Fresken, Reliefs und Plastiken mit Darstellungen der alten Trachten. Dieses Material beweist, daß die Textilkunst im alten Mexiko hoch entwickelt war und derjenigen des zentralandinen Raumes in Südamerika nicht nachstand.

Die ältesten bisher in Mexiko nachweisbaren Gewebe sind in Höhlen der Staaten Tamaulipas und Puebla gefunden worden. Sie stammen aus der Spätzeit einer Kulturphase, die ungefähr von 6000 bis 1500 vor Christus angesetzt wird und sich durch beginnenden Feldbau auszeichnet. Diese Gewebe wurden aus Yucca- und Agavefasern oder ähnlichem Material gefertigt. Die Verwendung einer vermutlich noch wilden Baumwolle und zwar von *Gossypium hirsutum* L. ist ab etwa 1700 vor Christus belegt. Die Baumwolle hat in der neuen Welt eine merkwürdige und immer noch nicht ganz geklärte Geschichte. Es besteht Übereinstimmung der Fachgelehrten

in der Annahme, daß die in vorspanischer Zeit auf dem amerikanischen Kontinent kultivierten beiden Baumwollarten *Gossypium hirsutum* L. von Mexiko und *Gossypium barbadense* L. von Peru durch die Kreuzung einer ursprünglich in Peru bodenständigen wilden mit einer aus der alten Welt eingeführten Baumwolle entstanden sein müssen. Wann diese Kreuzung stattgefunden hat und mit welcher altweltlichen Spezies, sind noch umstrittene Fragen.

Bei der allgemeinen Lage der Quellen zur alten Geschichte Mexikos sind wir naturgemäß am besten über die Verhältnisse im Aztekenreich unmittelbar vor der Eroberung durch Hernán Cortés, 1519, unterrichtet. Die Gewebe fertigten damals Frauen oder Männer aus zerfaserten, in Maisbrei eingeweichten und gehechelten Kakteen- und Agaveblättern oder aus Baumwolle. Dieses Rohmaterial wurde mit Spindeln gesponnen und mit Hilfe eines einfachen Webapparates mit Trenn- und Litzenstab weiter verarbeitet. Der Kettbaum desselben wurde an einem Pfahl oder Baum angebunden, der Brustbaum an einem Gurt befestigt, den der Handwerker mit der Hüfte beziehungsweise dem Rücken spannte (Abbildungen unten). Die Azteken stellten aus den Agave- und Baumwollfasern sowohl feste und dichte wie auch lose und schleierartige Gewebe her, die sie *ayatl* nannten. Die fertigen Stoffe wurden durch farbige Fäden oder durch Anbringen von bunten Federn zum Beispiel des Hähers, Kolibris, Papageis

Mutter, die ihre Tochter im Spinnen und Weben unterweist. Tagesration 1 1/2 und 2 Tortillas





Farbtafel V
Tragtuch. Kettenrips aus mehrfarbiger Wolle mit Längsstreifung, geometrischen und Tiermotiven. Hochland, Bolivien.

Kleidung des Mannes und der Frau sowie Gebrauch des Tragtuches



und Quetzalvogels geschmückt. Weitere Verzierungen ergaben sich durch das Anbringen von Muscheln oder Ornamenten aus Edelmetallen. Zum Färben diente gelber Ocker, die auf Feigenkakteen gezüchtete Cochenille-Laus, die Purpurschnecke, die Indigo-Pflanze sowie das rote Fruchtfleisch von *Bixa Orellana*. Viele dieser Rohstoffe mußten von den Azteken aus dem tropischen Küstenland eingehandelt oder durch Tribute eingetrieben werden.

In erster Linie wurden aus solchen Geweben die alltägliche und festliche Kleidung, aber auch Tragtaschen und Tücher zum Einwickeln der Tortillas (Maisfladen) hergestellt. Die Kleidungsstücke aus Agavefasern wurden gewöhnlich vom einfachen Volk getragen, während die aus Baumwolle gefertigten ebenso wie besondere Ornamente den höheren Ständen vorbehalten blieben. Charakteristisch war für den Mann der Durchziehschurz und ein entweder über der Schulter oder auf der Brust verknoteter Umhang (aztekisch: *maxtlatl* und *tilmatli*). Zu den wichtigsten Kleidungsstücken der Frau gehörten ein Wickelrock (*cueitl*), der auf der Taille mit einem Gürtel festgehalten wurde, sowie ein ärmelloses Hemd und ein Schulterkragen (*huipilli* und *quexquemtl*) (Abbildungen oben). Folgende

Stelle aus der Beschreibung des Franziskanerpaters Bernardino de Sahagun über die guten Gewandgroßhändler mag zeigen, welcher Wert auf Kleidung und Ausstattung gelegt wurde:

„Der Gewand-Großhändler treibt Handel im Hause; er verkauft gemusterte Mäntel, gemusterte Hüfttücher verkauft er und hat gemusterte Frauenhemden in seinem Besitz. Verzierte Mäntel, verzierte Frauenhemden, verzierte Hüfttücher sind's, die er verkauft, auf die er sich verlegt. Dieser gute Mensch ist rechtschaffen, ist redlich, hält seine Sachen in bester Ordnung und entsprechend verkauft er, bietet er seine Ware zum Verkauf an. Was er zu vernünftigen Preise verkauft, ist neu, gut, dauerhaft, mit Mustern versehen, sind gemusterte Mäntel, kleidsame Mäntel:



Decken und Umhänge mit verschiedenen Mustern

Die mit dem Gertenschläger, die mit dem Ballspieladler, die, wo die Sonne darauf ist, die mit dem Sonnenmuster, die Jaguarmäntel, auf denen Jaguar und Adler stehen, die mit Federn übersäten, die mit Steinscheiben verzierten, die mit Blumen überstreuten, mit Blumen gepflasterten, die mit der Schlangenmaske bemalt dem Blick sich zeigen. Haarbinden mit Weißerde bemalt, die (um den) Schopf sich schlingen und legen, Kaktus- (Laus) farbene, ockerrote Mäntel, mit Blüten blumig und mit Blasrohren bemalte Mäntel, mit Blasrohren und Blumen gemusterte Gürteltücher, gefaltete Gürteltücher, geränderte, randgesäumte, am Saum mit pfefferroten Ringen, mit Augen besetzte, mit Fransen besetzte, durchbrochene oder mit pfeilerndem Saum besetzte, die den Boden berühren.“

Die Textilhandwerker vor der Conquista hatten ihre eigene Gottheit, Xochiquetzal. Im Gefolge der spanischen und christlichen Beeinflussung ist an ihre Stelle für die Spinner und Weber ein katholischer Heiliger als Schutzpatron getreten. Es gibt aber heute noch Gegenden in Mexiko, wie zum Beispiel Acaxochitlan (Puebla), wo Opfer in Form von gefärbter Wolle und Lebensmittel der Erde, den Bäumen und Büschen dargebracht werden, von denen die Indianer ihre Farben gewinnen.

Die alten Webgeräte, Webverfahren und Weberzeugnisse sind auch heute noch in manchen Gegenden von Mexiko anzutreffen. So findet sich die Verarbeitung von Agavefasern bei den Otomi-Indianern (Hidalgo)* vorwiegend zur Herstellung von Tragtüchern, Beuteln und Taschen in Leinwandbindung, während Baumwolle im allgemeinen für Hemden, Wickelröcke und Schulterkragen der Frauen, Gürtel, weniger wertvolle Schulterdecken und Tortillatücher benutzt wird. Die in ihrer Form und reichen Musterung aus vorspanischer Zeit überlieferten Kleidungsstücke sind zum Beispiel im Staat Oaxaca gegenwärtig noch in über sechzig verschiedenen Trachten nachweisbar (Tafel 41 bis 48, 50). In Pinotepa Nacional (Oaxaca) sowie bei den Huave-Indianern (Isthmus) färbt man noch mit Hilfe der Cochenille-Laus und der Purpurschnecke. Viele aztekische Worte aus dem Textilkomplex leben noch in teilweise abgeleiteter Form weiter.

Der Kontakt mit den Spaniern führte aber auch zu erheblichem Wandel. Die Einführung des großen Webstuhls, dessen erstes Auftreten um 1540 für Apizaco (Tlaxcala) angegeben wird, bedingte die Bildung kleiner Betriebe. In ihnen arbeiten gegenüber früher immer mehrere Handwerker in engen, dunklen Räumen dicht nebeneinander an ihren Webstühlen. Gesundheitliche Schäden unter anderem Tuberkulose sind häufig die Folge solcher Verhältnisse, für deren Besserung offiziell laufend Anstrengungen gemacht werden. Durch den Import von Schafen und Ziegen wurden die Mexikaner mit einem neuen Rohstoff, der Wolle, bekannt. Sie wird heute häufig mit der Baumwolle verarbeitet. Neue Muster und Tech-

* Der hinter einem Ort in Parenthese gesetzte Name bezeichnet den Staat, in dem er liegt.

niken, wie zum Beispiel die Kreuzstichstickerei, fanden ebenfalls Eingang. Für die Männertracht der heutigen mexikanischen Landbevölkerung ist vor allem der sogenannte sarape charakteristisch (Tafel 41). Das Wort leitet sich von dem aztekischen tzalan pepechtli ab (tzalan = durchgewebt, pepechtli = grober Umhang, grobe Decke). In den kalten Hochlandregionen dient der sarape nicht nur als Umhang für die Männer, sondern nachts auch als Schlafdecke und auf den Märkten als Schattenspender beziehungsweise als Unterlage für die angebotene Ware. Der sarape wird meist mit dem von den Spaniern eingeführten Spinnrad und Webstuhl hergestellt. Er besteht entweder ganz aus Baumwolle oder ganz aus Wolle. Beide Rohstoffe werden auch gemischt, so daß die Kette aus Baumwolle und der Eintrag aus Wolle ist. In der Regel werden zwei lange, rechteckige Bahnen zusammengenäht. An manchen Decken sind in der Mitte Kopfföffnungen freigelassen, so daß sie ponchoartig getragen werden können (Tafel 42–44). Das Wort Poncho ist in Mexiko nicht üblich, wird aber in dieser Veröffentlichung als hier geläufig anstelle des Wortes sarape bei der Beschreibung der Gegenstände verwendet. Ein sarape ist gewöhnlich 180 cm lang und 130 cm breit. Mit Ärmellöchern versehen, wird er jorongo genannt. Bedeutende Zentren der sarape-Weberei, die vorwiegend von Männern geübt wird, finden sich gegenwärtig in Tezcoco (Mexiko), Santa Ana (Tlaxcala) und an mehreren Orten im Staate Oaxaca (zum Beispiel Teotitlán del Valle). Die für Santa Ana charakteristischen sarapes sind aus Wolle und laufen unter dem Namen sarapes cholultecas und sarapes tlaxcaltecas. Jene sind hellgrau mit weißer Musterung, diese dunkelbraun mit weißen Ornamenten. Im 19. Jahrhundert waren vor allem die sarapes aus Saltillo (Coahuila) und San Miguel Allende (Guanajuato) berühmt.

Für die Frauen ist heute noch der huipil (vergleiche aztekisch huipilli), ein viereckiges, ärmelloses, verschieden langes Hemd aus Baumwolle, das wichtigste Kleidungsstück. Es wird lose über einem Wickelrock getragen, der einfarbig oder mit Streifenmuster aus Baumwolle oder Wolle gefertigt wird. Er heißt chincuate, was sich ableitet von dem aztekischen tzintli = Gesäß und cueitl = Unterrock. Ein solcher Wickelrock kann bis 600 cm breit und bis 100 cm hoch sein. Diese Kleidungsstücke werden noch heute

von den Frauen auf dem traditionellen Litzestab-Webapparat in Leinwand- und Rips-, die Hemden auch in Dreherbindung hergestellt. Wichtige Zentren für die Anfertigung sind Xochimilco und Milpa Alta (Mexiko) sowie verschiedene Ortschaften in den Staaten Hidalgo, Oaxaca und Michoacan (Farbtafel IV, Tafel 46 und 47).

Der nicht mehr oft vorkommende geschlossene Schulterkragen mit Halsöffnung wird noch gegenwärtig mit dem aztekischen Namen quexquemilt benannt, der auf die aztekischen Worte quechtli = Hals und quemiltl = Hemd zurückgeht. Er wird von den Frauen – von ihnen aus Baumwolle oder Wolle gefertigt – gewöhnlich so getragen, daß die Ecken auf der Brust und dem Rücken liegen. Besonders schöne und reich verzierte Exemplare haben sich noch bei den Otomi der Sierra de Puebla erhalten (Tafel 48 oben).

Auch die Gürtel und Schärpen, die hauptsächlich zum Festhalten der Frauenröcke dienen, seltener der Männerhosen, werden noch mit dem einfachen Webgerät von Männern oder Frauen gearbeitet und zwar bevorzugt in Zierkettentechnik unter Verwendung von Baumwolle und Wolle zum Beispiel in Milpa Alta und Toluca (Mexiko) sowie in den Staaten Hidalgo, Michoacan und Oaxaca. Bevorzugte Ornamente sind geometrische Formen, stilisierte menschliche Figuren, einfache und doppelte Tier- und Pflanzenmuster. Die Motive werden meist polychrom oder zweifarbig in Weiß-Rot, Weiß-Blau und Weiß-Schwarz gebracht. Diese und andere Darstellungen heutiger Webarbeiten (Tafel 41 bis 50) erinnern an Vorbilder der präkolumbischen Bilderhandschriften oder Beschreibungen der frühen spanischen Kolonialzeit. Viele der Motive basierten bestimmt in religiösen Glaubensvorstellungen. Ihr ursprünglicher Symbolgehalt ist jedoch heute kaum mehr zu erfassen.

Außer zur Herstellung von Kleidungsstücken werden Webereien bei der Fertigung von Tragtaschen und -beuteln sowie Tüchern verwendet, die zum Einwickeln und Warmhalten von Tortillas dienen. Die Stoffe derselben sind aus Agavefasern, Baumwolle oder Wolle, in Leinwand- oder Ripsbindung sowie als Doppelgewebe gefertigt. Besondere Tragtaschen stellen noch die Otomi der Staaten Hidalgo und Puebla her (Tafel 45) sowie die Huichol-Indianer in Jalisco, während die Huave des Isthmus

Tortillatücher fertigen, die durch ihren Reichtum an Motiven auffallen (Tafel 49).

Auf spanischen Einfluß geht ein Kleidungsstück zurück, das heute von allen Frauen getragen wird, das Umschlagtuch (spanisch: rebozo). Der typische rebozo wird aus Baumwolle in Ikat-Technik gewebt. Vorherrschend sind die Farben Blau-Schwarz oder Blau-Grau. Neben diesen werden aber auch andersfarbige Umschlagtücher in der gleichen Herstellungsart gefertigt, die hinsichtlich der Feinheit des Gewebes, der abschließenden Borten und Farben mit zu den schönsten Webereien des Landes zählen. Die Mitglieder einer Familie arbeiten bisweilen mehrere Monate an einem solchen rebozo, der durch einen Fingerring gezogen werden kann (Tafel 50). Die Umschlagtücher werden heute auch aus Seide und Kunstseide gefertigt. Berühmte Zentren der Ikat-Weberei mit dem Webstuhl sind Jiquilpan (Jalisco), Santa Maria del Rio (San Luis Potosi) und Tenancingo (Mexiko). Neben der Ikat-Weberei finden auch andere Techniken und Musterungsverfahren zur Herstellung der Umschlagtücher Anwendung. Einige von ihnen sind modern, andere gehen bis auf die Zeit der frühen Kulturen zurück. So haben sich zum Beispiel Gewebefragmente in Dreherbindung in Höhlen des Staates Coahuila gefunden, in der gleichen Art, wie jetzt noch die weißen und moosgrünen rebozos in Aranza (Jalisco), oder von verschiedenen Indianergruppen in den Staaten Chiapas, Guerrero und Hidalgo gearbeitet werden. Der rebozo dient als Umschlag- und Kopftuch, Kindertrage sowie zum Einwickeln von Tortillas, Lebensmitteln etc. Sein allgemeiner Gebrauch zeigt, wie ein eingeführtes Kulturgut einen bedeutsamen Platz neben den überlieferten gewinnen und einnehmen kann. Ein derartiges Kulturgut ist in Mexiko auch die Nationaltracht der Frauen, das Kleid „china poblana“ und die des Reiters, des charro, auf die hier jedoch nur verwiesen werden kann.

Seit etwa 1933 werden die alten Handwerksverfahren und -erzeugnisse in zunehmendem Maße durch die fortschreitende Zivilisierung und die Anforderungen des ständig wachsenden Tourismus zurückgedrängt und in ihrer Qualität gemindert. Kennzeichnend ist unter anderem auch, daß die ursprünglichen lokal gebundenen Ornamente an anderen Orten verwendet oder neue aufgenommen werden, so daß eine klare stilistische Zuord-



Farbtafel VI
Hemd. Wirkarbeit aus roter, gelber, grüner und violetter Wolle. Alt-Peru.

nung auf immer größere Schwierigkeiten stößt. Die alte Tracht des Mannes ist bis auf den sarape heute schon mit Hemd und Hose weitestgehend der europäischen gewichen, und auch die der Frauen verliert sich allmählich selbst in abgeschiedenen Gegenden im Innern des Landes. Eingeführte Anilinfarben sind bereits seit längerer Zeit oft anstelle der früher zur Bearbeitung des Rohmaterials verwendeten Erd-, Tier- und Pflanzenfarben getreten.

Mexiko ist mit seinem vitalen Volkstum nicht nur in der Gegenwart faszinierend, sondern auch ein weit aufgeschlagenes Geschichtsbuch, in welchem der ewige Wechsel von Tradition und Neuerung mit seltener Deutlichkeit heute noch zu erkennen ist. Gewaltige alte Tempelanlagen stehen neben barocken Zeugen der spanischen Kolonialzeit und modernen Hochhäusern aus Stahlbeton. Selbst ein zunächst so bescheiden anmutendes Kapitel der Kulturgeschichte, wie das Textilhandwerk, läßt diesen Rhythmus erkennen.

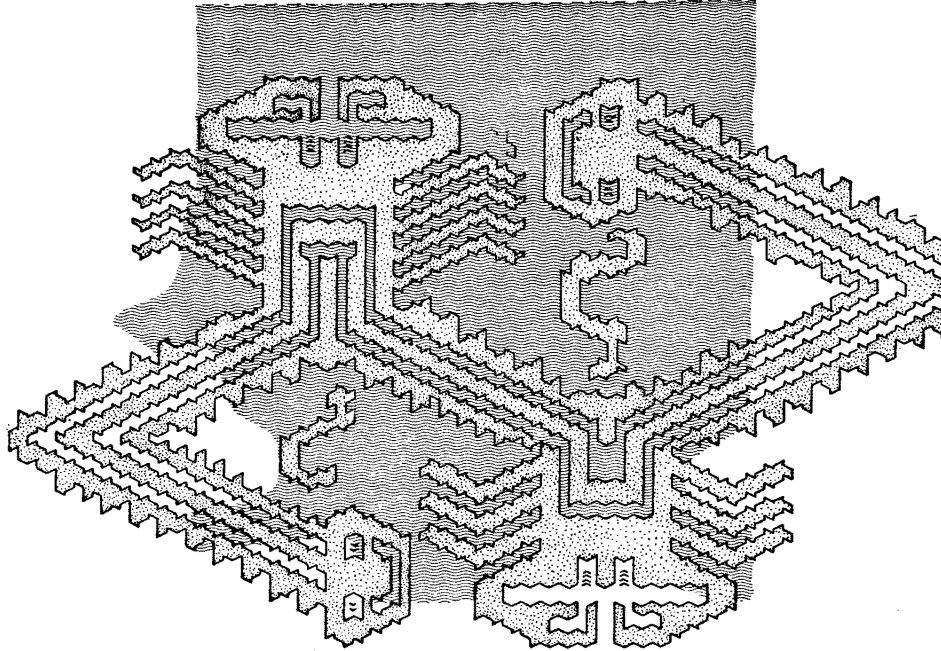
Abbildungen nach Codex Mendoza. Colección de Mendoza o Códice Mendocino.
Faksimile-Ausgabe, Mexiko 1925

Peru, Bolivien

Wie in Mexiko lassen sich nach dem heutigen Stand der Grabungsergebnisse Textilien in Peru bereits in sehr frühen Schichten nachweisen. Dem amerikanischen Archäologen Junius Bird gelang es 1946, in der Huaca Prieta am Ausgang des Chicama-Tales im nordperuanischen Küstengebiet Fragmente von Textilien auszugraben, die von einer seßhaften Bevölkerung, die vorwiegend von Sammeln, Fischfang und primitivem Feldbau lebte, um etwa 2500 vor Christus hergestellt worden sein müssen. In einer späteren Phase, von etwa 2000 vor Christus an, treten an diesen Textilien Ornamente in roter und blauer Farbe auf. Sie zeigen unter anderem Doppelvögel und doppelte Zackenschlangen (Abbildung nebenstehend). Solche Motive blieben in manchen Gegenden bis zur Eroberung des Landes durch die Spanier unter Francisco Pizarro (ab 1532) und teilweise sogar bis in die Gegenwart erhalten.

Über die Art der Herstellung dieser frühen, meistens vier- oder rechteckigen Stoffe ist nichts bekannt. Möglicherweise handelt es sich um reine Handarbeit, da die meisten in einer Schlingtechnik (einfaches Achterverschlingen) hergestellt wurden. Fest gewirkte Stoffe sind noch sehr selten. Auf jeden Fall konnte bräunlich-weiße und braune Baumwolle von *Gossypium barbadense* L. und eine vor oder nach dem Spinnen mit der Baumwolle verbundene Wolfsmilchfaser als Rohmaterial nachgewiesen werden.

Um etwa 1200 vor Christus machen sich große Veränderungen bemerkbar. Es treten neue Anbaupflanzen und die Töpferei auf. Die Weberei wird mit Hilfe des Litzenstab-Webapparates betrieben. Von jetzt ab werden



Darstellung einer Art Zackenschlange mit zwei Köpfen und in Verbindung mit zwei Krabben

die Toten auf festen Bestattungsplätzen begraben, und reiche Grabbeigaben werden den Verstorbenen mit auf den Weg in eine jenseitige Welt gegeben. Das aride Klima der peruanischen Küstenregion hat es ermöglicht, daß sich auch die Gewebe in den Gräbern bis in unsere Zeit erhalten konnten. Aus diesem Grund verfügt die Wissenschaft über große Sammlungen herrlichster Stoffe und Stoff-Fragmente aus der frühen Zeit in der Geschichte der andinen Kulturen.

Etwa im 9. Jahrhundert vor Christus muß mit der Ausbildung der Cupisnique-Kultur ein weiterer, bedeutender Wandel erfolgt sein. Der Mais tritt als wichtigste Anbaupflanze auf und bestimmt weitgehend die Feldbautätigkeit. Für den gleichen Zeit- und Lebensraum ist auch das bisher älteste

Vorkommen des Lamas als Opfertier und Motiv der Töpferei belegt. Es ist nicht ausgeschlossen, daß in diesem Zusammenhang im Textilhandwerk die Verwendung von Wolle aufkommt. Die bisherigen Ausgrabungen haben jedoch noch weiterhin Stoffe aus Baumwolle ergeben. Wohl aber treten neue Techniken auf, die zur Herstellung von Gaze- und Gobelinweben führten. Sie sind allerdings auch aus den folgenden nordperuanischen Kulturen von Chavin, Salinar, Gallinazo und Mochica nur in geringer Anzahl überliefert. Erst zukünftige Forschungen werden genaue Informationen über das Textilhandwerk und seine Erzeugnisse in den angeführten Regionen und Perioden vermitteln können.

Sehr viel günstiger ist die Situation in den folgenden Kulturen. Die immer intensiver und systematischer vorgenommenen Ausgrabungen haben es ermöglicht, daß sich nicht nur die Keramik – das klassische Leitfossil der Archäologie – sondern auch die Erzeugnisse der Weberei in bestimmte Stile gliedern und zeitlich einordnen lassen. Die Ausstellung zeigt zu Beginn dieser Abteilung einige typische Beispiele, soweit sie sich im Besitz des Museums befinden. Zur besseren Übersicht diene die kurze Zeittafel:

Kultur	Ungefährer Zeitanatz
Paracas-Necropolis	300 – 100 vor Christus
Früh Nazca A	0 – 400 nach Christus
Spät Nazca B	400 – 550
Nazca Wari Y	550 – 700
Ica	1100 – 1400
Chancay	1100 – 1400
Küsten-Tiahuanaco	700 – 1100
Inka	1438 – 1532
Kolonialzeit	1532 – 1821

Gewebe ohne genaue Herkunftsangabe sind im Hinblick auf die oft problematische lokale und zeitliche Einordnung nicht datiert. Es verdient an dieser Stelle erwähnt zu werden, daß die schönen Bestände des Frankfurter Museums 1951 durch den Nachlaß von Dr. Martin Arndt wesentlich

bereichert wurden. Frau Paula Hartmann aus Frankfurt am Main haben wir zu danken, daß sie ihre Sammlung als Dauerleihgabe und zur Auswertung zur Verfügung stellte.

Der peruanische Archäologe Julio C. Tello konnte 1925 auf der Halbinsel Paracas in Südperu Grubengräber öffnen, die 429 Mumienbündel und eine ungewöhnlich große Zahl gut erhaltener Textilien enthielten. Es handelt sich vorwiegend um Totentücher und Kleidungsstücke wie Umhänge, Ponchos, Hemden, Schambinden, Röcke, Gürtel und Kopfbedeckungen. Sie sind aus Baumwolle und Wolle vorwiegend vom Alpaka in Leinwand- oder Ripsbindung als Gaze oder Doppelgewebe gefertigt. Die Musterung wurde meistens in verschiedenen Farbtönen von Gelb, Rot, Dunkelblau und Dunkelgrün in Stiel-, Ketten-, Maschen- oder Knopflochstich gestickt oder auch in dreidimensionaler Nadelarbeit hergestellt. Die Motive zeigen Menschen, Pflanzen, Tiere wie Schlangen und Feliden, sowie mythische Wesen und wahrscheinlich Götter darstellende Figuren (Tafel 70). Eine der wichtigsten Gestalten des Pantheons ist durch die Verbindung von Mensch und Felide gekennzeichnet. Sie erscheint als Bringer von Lebensmitteln wie auch als Krieger mit Waffen und Trophäenköpfen. Nicht selten wird sie fliegend zusammen mit Zackenschlangen dargestellt (Farbtafel VII).

Die Kleidungsstücke sind mit den beschriebenen Ornamenten teils durchgehend verziert, oft aber auch nur mit gestickten Borten am Halsausschnitt, Rand oder im Mittelstück versehen. Bei dem großen Umhang bilden gewöhnlich die Muster von Mittelteil und Randborte jeweils eine geschlossene Einheit für sich bei gleichen Motiven. Die Figuren der Randborte folgen dabei in einer bestimmten Anordnung und Wiederholung aufeinander. Farben einzelner Teile der in ihrer Form und Ausstattung gleichen Figuren wechseln gewöhnlich in bestimmtem Rhythmus. Was für eine fast unvorstellbare Arbeit mit der Fertigung eines solchen Umhanges verbunden gewesen ist, mag die Feststellung beleuchten, daß ein Exemplar des Mumienbündels 49 in der Stickerei des Mittelteiles über 1 200 000 Stiche enthält!

An der Südküste Perus schließen sich die Gewebe der verschiedenen Phasen der Nazca-Kultur in Darstellung und Farbe an die von Paracas-

Necropolis an. Anfangs mit naturalistischem Dekor versehen erscheinen sie von der Nazca B-Periode an jedoch streng stilisiert bis zur Abstraktion und ohne den Reichtum an Ausdrucksformen. Diese veranschaulichen in der Nazca Wari-Kultur bereits den beginnenden Einfluß von Tiahuanaco.

Die Gewebe der Nazca-Periode werden abgelöst durch die der Ica-Kultur. Typisch für sie sind dekorative Motive in Form von kleinen geometrischen Ornamenten, stilisierten Vögeln und Feliden vorwiegend in gelben, braunen und roten Farbtönen. Gobelinstoffe und Musterung in Eintragetechnik waren häufig, ebenso wie die Anbringung von Fransen und Quasten.

Die sogenannte Chancay-Kultur der mittleren peruanischen Küste ist durch zahlreiche Gewebefunde belegt, die vorwiegend aus den Grabungen von Chancay, Ancon und Pachacamac stammen. Trotz starker lokaler Varianten verbindet die Textilien dieser Epoche das Vorkommen von Kelim- und leinwandbindigen Geweben, diese entweder broschiert oder bemalt. An Farben sind hauptsächlich außer Weiß verschiedene gelbe, braune und rote Töne verwendet. Szenenartige Darstellungen und die Wiedergabe von Menschen, Feliden und Vögeln gehören zu den häufigsten Mustern (Tafel 69).

Sind die bisher erwähnten Kulturen jeweils Erscheinungen mit begrenzter räumlicher Ausdehnung, so haben andererseits nach der Zeitwende zwei große Kulturwellen weite Teile des andinen Raumes erfaßt. Es handelt sich bei ihnen einmal um die mit Küsten-Tiahuanaco bezeichnete, die von religiösen Zentren des Hochlandes am Titicaca-See und im Mantaro-Tal, Tiahuanaco und Wari/Huari, ausging und sich über das Küstengebiet von Nordperu bis Nordchile verbreitete. Zwei etwas voneinander abweichende Gewebearten sind charakteristisch für diese Epoche. Die eine veranschaulicht bei überaus feiner Gobelintechnik in der Musterung eine dem klassischen Tiahuanaco des Hochlandes entsprechende Wiedergabe von geometrischen Formen, Gesicht oder Gestalt einer Gottheit beziehungsweise geflügelter Wesen sowie des Pumas und Kondors in mehr oder weniger starker Stilisierung und Auflösung. Sie können auf eine Zeitdifferenz bei der Entstehung hinweisen (Tafel 71). Die zweite Art stellt eine Mischung dieses klassischen Tiahuanaco mit lokalen Formen dar. Die Gewebe sind



Farbtafel VII
Fragment einer Borte aus Baumwolle und Wolle mit Darstellungen mythischer Gestalten.
Paracas-Necropolis, Alt-Peru.

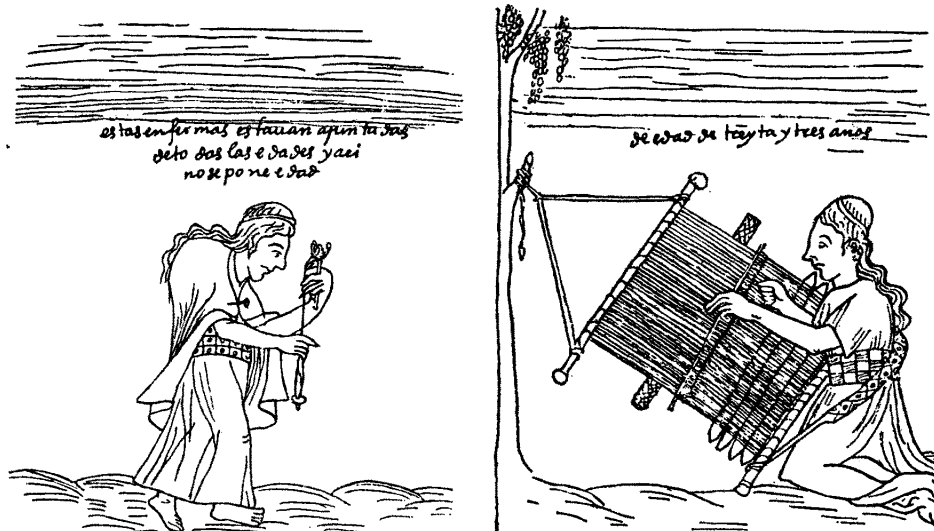
in verschiedenen Techniken hergestellt, gröber und farbenreicher mit geometrischen Motiven sowie Darstellungen von schematisierten Tieren und Menschen.

Die zweite große expansiv gewesene Kulturströmung beziehungsweise militärische Eroberung erfolgte durch die Bildung und Ausbreitung des Inka-Reiches, die etwa von 1200 bis 1532 nach Christus anzusetzen ist. Es entstand im mittleren Hochland und dehnte sich ab 1438 in relativ kurzer Zeit über 40 Breiten- und 12 Längengrade von Süd-Kolumbien bis Mittelchile aus. Diese Kultursituation wurde von den Spaniern angetroffen und zerstört. Für die Textilien dieser Epoche sind strenge Formen, Gobelinteknik, horizontal verlaufende Kettfäden, die Verwendung nur weniger festgelegter Farben und in der Musterung standardisierte geometrische Motive und schachbrettartige Anordnung kennzeichnend (Farbtafel VI).

Über die Geräte, welche zur Herstellung der Stoffe in Alt-Peru gedient haben, sind wir vor allem durch Grabfunde, Malereien auf Tongefäßen und durch die Bilderhandschrift des Poma de Ayala unterrichtet. In den Gräbern der Spätzeit fanden sich schmale, flache Körbe, in denen das zum Spinnen notwendige Rohmaterial wie auch die fertigen Fäden aufbewahrt wurden. Neben ihnen kamen Farbnäpfe, hölzerne Spindeln mit reich verzierten Wirteln, auch aus Ton, Knochen, Stein oder Kupfer vor.

Gesponnen wurde in S- oder Z-Richtung durch Auf- und Abwärtsbewegen der Spindel entweder aus der freien Hand oder durch Drehen der Spindel in einer Tonschale (Abbildung umstehend). Der Handwerker verarbeitete den so gewonnenen einfachen Faden direkt oder nach einmaligem beziehungsweise auch mehrfachem Zwirnen. Neben dem einfachen horizontalen und vertikalen Webapparat war das kleinere oder größere Litzenstab-Webgerät, das mit einem durch den Rücken des Handwerkers gehaltenen Gurt gespannt wurde, wohl am meisten in Gebrauch (Abbildung umstehend). Breite Stoffe wurden vermutlich hergestellt, in dem sich mehrere Weber nebeneinander setzten.

Die Webetechnik zeigt eine außerordentliche Vielfalt. Fast alle heute bekannten Grundbindungen und zahlreiche Ableitungen derselben wurden erkannt. Bei den Wirkereien besteht die Kette meist aus Baumwolle und der Eintrag aus Wolle. Es gibt Wirkereien mit Schlitzbildung (Kelim) und



Spinnerin und Weberin

solche, bei denen die Schlitzbildung auf verschiedene Art vermieden beziehungsweise aufgehoben wurde, sodann Durchbrucharbeiten und Noppenstoffbildungen. Auch bei der Stoffmusterung tritt das ganze heute bekannte Repertoire der Möglichkeiten auf: Ketten- und Eintragetechnik, broschierte und lancierte Ornamente, Plangi, Ikat, seltener Batik, sowie Stickereien und Verzierungen durch Federn, Muscheln, Edelmetalle etc. (Tafel 62–72).

Das Rohmaterial für die Fadenbildung stammt von Wolfsmilchblättern und später auch Agavenblättern, dann von Baumwolle, und schließlich von der Wolle wildlebender Kameliden, Guanaco und Vicuña, sowie von dem gezähmten Lama und Alpaka. Die Wolle dieser Tiere kommt wie die verwendete Baumwolle in verschiedenen Farben vor, so in mehreren grauen Tönen, in Elfenbein, Chamois (hell und dunkel), Gelb- und Goldbraun. Vielfach ergab die Verwendung dieser verschiedenen naturfarbenen Materialien schon eine Musterung des Gewebes. Sie wurde bereichert durch die Hinzunahme von Farbstoffen, die aus Pflanzen, Tieren oder

Mineralien gewonnen wurden. Für die zeitliche Bestimmung der einzelnen Stoffe ist eine chemische Analyse der verwendeten Färbungsmittel von großer Bedeutung. Obwohl zum Beispiel die Gewebe von Paracas Necropolis einen ungewöhnlichen Reichtum an Farben zeigen, geht dieser nur auf die Kombination von drei Grundstoffen zurück. Einer der wenigen Fachwissenschaftler, der altperuanische Gewebe auf die verwendeten Färbungsmittel untersucht hat, ist G. A. Fester, der zu folgenden Ergebnissen gekommen ist.

Einer der drei Grundstoffe ist Indigo, das aus *Indigofera suffruticosa* Mill. gewonnen wurde. Rein angewendet ergab Indigo: Blau in allen Schattierungen und Schwarz. Vermischt mit Relbunium-Rot ließen sich Farben von Karmin bis Violett herstellen, gemischt mit einer gelben Farbe entstanden Farbtöne von Grün bis Oliv. Über den Ursprung der gelben Farbe herrscht noch keine Klarheit. Es muß jedoch eine Art Beize stattgefunden haben, da sich Aluminium in den verbrannten Rückständen fand. Der dritte Grundstoff ist ein Purpurin, das aus der Wurzel einer Relbunium-Spezies gewonnen wurde. Der Gebrauch dieser Wurzel, die in quechua, der Landessprache des Inkareiches, mit *chaquichaqui* bezeichnet wird, hat sich bis heute erhalten. Die Untersuchungen von Fester haben noch ein weiteres Problem erkennen lassen. Bei den Geweben von Paracas-Necropolis wurde mit Sicherheit eine Relbunium-Spezies verwendet. Bei den Geweben der Inka-Periode geht die Rotfärbung jedoch auf die Cochenille-Laus zurück. So entsteht die noch offene Frage, ob die Züchtung von Feigenkakteen und die Verwertung der Cochenille-Laus in verhältnismäßig später Zeit, jedoch vor Eintreffen der Europäer, in Alt-Peru auf einen Stimulus aus Mexiko zurückzuführen ist.

Die Ausstellung kann Belege für die meisten Formen der Verwendung von Geweben in Alt-Peru zeigen. Diese waren, trotz lokaler und zeitlicher Unterschiede, auffallend einheitlich und konstant. Zu der Tracht des Mannes gehörten Schambinde, Hemd mit oder ohne Ärmel, Wickelrock, Poncho, Umhang, Gürtel, Kopfband, Koka- und Tragtasche sowie regional vorkommend eine Mütze mit Ohrenklappen (Tafel 62–63, 67, 70). Das mit einem Gürtel und Nadeln zusammengehaltene Wickelkleid, ein Umhang, Kopfband und Tragtuch kennzeichnete die Kleidung der Frau. Nach der

Conquista fand insofern eine Änderung statt, als die Indianer oft und auch gezwungen die spanische Tracht des 16. Jahrhunderts übernahmen und teilweise beibehielten. Neben ihr haben sich jedoch Formen der vor-kolumbischen Kleidungsstücke und ihre Ornamente von der Kolonialzeit an bis heute erhalten. Sie werden noch in der alten Herstellungstechnik gefertigt unter Benutzung der überlieferten Handwerksgeräte. Zu ihnen gehören Poncho, Tragtuch und -tasche, Gürtel, verschiedenartige Kopfbänder und die Mütze mit Ohrenklappen (Tafel 51 bis 60). In der frühen Kolonialzeit wurden noch die großen Umhänge beziehungsweise Decken hergestellt, die teilweise durch ihre außergewöhnliche Qualität und den hohen Rang ihrer Eigentümer zu besonderer Berühmtheit gelangten wie der des Generals San Martin. In der Musterung dieser Gewebe fand vielfach eine Vermischung von altperuanischen und spanisch-orientalischen Elementen statt.

Während die Bedeutung der prähistorischen und archäologischen Textilornamente im zentralandinen Raum nicht überliefert ist, mehren sich die Informationen über die Symbolik und den Sinn der Musterung von gegenwärtig noch in Gebrauch befindlichen Geweben. Auch lassen Mythen und Glaubensvorstellungen heutiger Indianer der Region unter Umständen noch Rückschlüsse auf die der vergangenen Zeiten zu. Es ist zu hoffen, daß weitere Ausgrabungen sowie ethnologische Forschungen Aufschluß über diese und die vielen noch ungelösten Fragen geben werden.

Abbildungen nach Junius Bird, *Art and Life in Old Peru*, und Poma de Ayala, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*. Institut d'Ethnologie, Paris 1936

Katalog der abgebildeten Baststoffe und Gewebe

Titelbild

Tuch aus Bergziegenwolle, aus vier Teilen zusammengesetzt. Reich gemustertes Stück in typischem Stil. Vorherrschende Mustermotive: Palmetten verschiedener Form und Größe, die einander durchdringen, daneben achtstrahlige Sterne im Kreis, Ranken; als Musterdetails Blüten. Unter den Farben dominieren Schattierungen von Beige über Orangerot bis Dunkelrot, ferner Blau und Blaugrün. An beiden Fransenenden ist ein ca. 5 cm breiter Streifen aus abwechselnd weißem und hellgrünem Wollstoff angenäht. Länge 250 cm, Breite 125 cm. Kaschmir, Indien. Slg. Frobenius-Expedition 1955/56. – N.S. 39 776.

Farbtafel I

Baststoff (Ausschnitt), über die ganze Fläche mittels Ziehfeder gemustert mit Rauten von ca. 1 cm Seitenlänge, in welche kleinere längliche Rauten eingesetzt sind. Die so gewonnenen Ornamentfelder z. T. schwarz und rotbraun schraffiert, z. T. naturfarbig weiß belassen. 90 x 92 cm. Tahiti, Polynesien. Ca. 1828 von Admiral Wrangel, dem Gouverneur der russischen Besitzungen in Alaska, auf seiner Reise durch die Südsee gesammelt, durch seinen Schwiegervater, Baron von Rossillon, 1834 der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt geschenkt, seit 1904 im Museum für Völkerkunde in Frankfurt. – E 398.

Farbtafel II

Umschlagtuch (sari) aus Seide. Grundfarbe violett changierend (Kette rotlila, Schuß blau). Musterung unter Verwendung weißer, gelber, grüner und rotlila Seidenfäden in verschiedenen Ziereintrag-Techniken, broschiert und lanciert. Im Mittelfeld und in den Längsborten Blumenmotive, im Endstück fünf große Palmetten, umgeben von stilisierten Darstellungen einer Eisenbahn, mit Lokomotive und Lokomotivführer sowie zwei Personenabteilen, in denen je ein Herr und eine Dame in europäischer Tracht sitzen. Länge 496 cm, Breite 117 cm. Murshidabad, Bengalen, Indien. Slg. Frobenius-Expedition 1955/56. – N.S. 39 783.

Farbtafel III

Frauenrock (sarong), aus braunschwarzem Baumwollstoff, aus zwei je 77 cm breiten Bahnen zusammengenäht. Eine Bahn zeigt zwei aufgenähte rautenförmige Ornamente aus Schneckenscheibchen (Nassa), weißen, blauen, gelben, braunen und grünen Glasperlen und schwarzen Baumwollfransen. Höhe der Ornamente 62 und 53 cm. Sumba, Ost-Indonesien. Erw. 1931. – N. S. 27185.

Farbtafel IV

Ärmelloses Frauenhemd aus weißer Baumwolle, in Leinwand- sowie einfacher und komplizierter Dreherbindung gearbeitet und aus drei Bahnen zusammengesetzt. Die Nähte sind durch Flachstichstickerei verdeckt. Auf den beiden seitlichen Bahnen in Platt- und Kreuzstich polychrom gestickte Blattranken und je ein Hahn, auf der mittleren Bahn geometrische Muster, hauptsächlich Stufenhaken und Rauten. Der Halsausschnitt ist mit Knopflochstich eingefasst. Höhe 85 cm, Breite 83 cm. Tuxtepec (Mexico), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N.S. 41476.

Farbtafel V

Tragtuch der Frauen. Wollgewebe, aus zwei Bahnen zusammengenäht. In jeder Bahn liegen zwischen roten, dunkelblauen, blaugrünen und lila Kettenstreifen breitere Zierbänder mit geometrischen und Tiermotiven (Lamas, Alpakas, Pferde, einfache und Doppelvögel). Sie sind in Zierkettentechnik gearbeitet. An allen vier Kanten umlaufend eine angenähte 1 cm breite Borte, deren rote Einträge in gezwirnte Fransen auslaufen. Länge 96 cm, Breite 65 cm. Hochland, Bolivien. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. – Orig.Nr. 1240.

Farbtafel VI

Männerhemd. Wirkarbeit, aus einer Bahn gefertigt und unter Freilassung der Armlöcher an den Seiten in Flachstich zusammengehalten. Im unteren Teil blaßviolette und rote Querstreifen, im oberen Teil – schachbrettartig angeordnet – blaßviolette Quadrate mit grüner, und gelbe Quadrate mit roter Innenzeichnung. Armlöcher und unterer Hemdrand sind in den Farben des Grundgewebes mit einer Art Knopflochstich eingefasst. Der Halsausschnitt ist einfach umstochen. Höhe 88 cm, Breite 81 cm. Alt-Peru, Inka-Kultur. Slg. Paula Hartmann, Frankfurt a. M.

Farbtafel VII

Fragment einer Borte. Sie besteht aus einem etwa 5 cm breiten Band mit angewebten durchbrochenen Quadraten und 6 angehängten in Fransen auslaufenden Rechtecken. Das Grundgewebe dieser Quadrate ist schwarz, das des Bandes blaugrün, hellbraun und blau. Die Borte zeigt neun mythische Figuren, die in vielfarbiger Alpakawolle eingearbeitet sind. Diese Figuren sind menschengestaltig, mitunter jedoch durch Felidengesichter gekennzeichnet. Sie halten Stäbe oder Knollen in der Hand, einige stehen in Verbindung zu Schlangen, Zackenschlangen und Trophäenköpfen. Länge 28 cm, Breite 18 cm. Paracas-Necropolis, Alt-Peru. Slg. Paula Hartmann, Frankfurt a. M.

- 1 **Baststoffüberzug einer geflochtenen Maske** (a rampka oder a luanka). Freihändige Bemalung in Schwarz, Braunrot und Gelb auf grobem Stoff vom Bast des Brotfruchtbaumes (Artocarpus). Höhe 90 cm. Baining, Neu Britannien. Slg. P. Bley 1913. — N.S. 20 164.
- 2 **Baststofftuch**, handbemalt in Schwarz, Rot und Gelb mit Eidechsen, Fischen und einem rechteckigen Feld mit Spiralmotiven. Am Unterrand Inschrift NAFRI. Tücher dieser Art werden von Frauen bei festlichen Gelegenheiten getragen. Es ist auch Brauch, sie an die kleine Hütte zu hängen, die über dem Grab eines Mädchens oder einer jungen Frau errichtet wird. 98 x 55 cm. Sentani-See, Nordküste Neuguineas, Erw. 1939. — N.S. 32 722.
- 3 **Baststofftuch**, obere Hälfte ungemustert, unten unregelmäßige, durch Wellenlinien verbundene Spiralmotive, von denen sechs Fische herabhängen. Freihändige Bemalung in Schwarz, Rosarot und Gelb. — Verwendung wie Nr. 2. 90 x 46 cm. Sentani-See, Nordküste Neuguineas, Erw. 1939. — N.S. 32 721.
- 4 **Baststoff** (masi oder malo). Dünnes schmiegsames Material vom Papiermaulbeerbaum mit großzügigen, mittels Lineal angelegten Dreiecks- und Streifenmustern in Schwarz. Dazwischen in Handstempeldruck Sterne, Pfeilspitzenmotive und quergestreifte Bänder in Rotbraun. An den Längsseiten angeschnittene Fransen. Länge 164 cm, Breite 69 cm. Fidschi-Inseln, Polynesien. Slg. Sebald ca. 1905. — A. G. 160a.
- 5 **Baststoff** (siapo), gemustert mit diagonal geteilten Rechtecken, die mit Dreiecks- bzw. Schuppenmotiven gefüllt sind. Längsrand in Dreiecken ausgeschnitten. Schwarz und Rotbraun, handgemalt. Länge 210 cm, Breite 142 cm. Samoa, Polynesien. Erw. 1943. — N.S. 34 753.
- 6 **Baststoff** (masi oder malo). Feines Material aus dem Bast des Papiermaulbeerbaums, Muster in Rotbraun und Schwarz über Pandanusblatt-Matrize durchgerieben. Länge 168 cm, Breite 132 cm. Fidschi-Inseln, Polynesien. Slg. Sebald ca. 1905. — A. G. 161a.
- 7 **Baststoff** (masi oder malo). Hellbraunes Grundmuster über Pandanusblatt-Matrize durchgerieben, Konturen und dicke Punkte dunkelrotbraun lackglänzend von Hand übermalt. 202 x 156 cm. Fidschi-Inseln, Polynesien. Slg. Sebald 1905. — A. G. 161b.
- 8 **Baststoff** (masi oder malo). Weiches Material aus dem Bast des Papiermaulbeerbaums, vollständig mit verschiedenen scharfgeschnittenen Druckstempeln in Schwarz gemustert. Sparsame rotbraune Übermalung. An zwei Seiten angeschnittene Fransen. 190 cm lang, 110 cm breit. Fidschi-Inseln, Polynesien. Slg. Sebald ca. 1905. — A. G. 155 h.
- 9 **Baststoff** (masi oder malo). Auf einem dichten schwarzen Grundmuster sich rautenförmig kreuzender Linien (wahrscheinlich Stempeldruck) ein System breiter schwarzglänzender Striche, die freihändig aufgemalt sind. Zwei längliche Felder mit rotbrauner Innenzeichnung sind freigelassen. (Am Unterrand Beschädigung). Länge 280 cm, Breite 106 cm. Fidschi-Inseln, Polynesien. Slg. Sebald ca. 1905. — A. G. 155a.

- 10 **Hemd aus Baststoff**, poncho-artig, seitlich vernäht mit freigelassenen Armlöchern und Halsschlitz. Nicht sehr sorgfältige und unregelmäßige Musterung mittels holzgeschnittener Handstempel. Violette Konturen und stellenweise freihändige gelbe Innenzeichnung. Höhe 90 cm, Breite 64 cm. Yuracare-Indianer, Bolivien. Slg. R. Wegner 1928. — N. S. 30 222.
- 11 **Hemd aus grobem Baststoff** mit regelmäßiger handgemalter Musterung in typischem Stil. Violette Konturen mit hellbrauner Innenzeichnung. Älteres Stück von guter Qualität. Länge 125 cm, Breite 98 cm. Yuracare-Indianer, Bolivien. Erw. 1904. — N. S. 3876.
- 12 **Schultertuch** (slendang), Batikarbeit auf feinem Baumwollstoff. Im blauen Mittelfeld hell- und dunkelbraune Blumen- und Rankenmotive auf einem gegitterten mit Svastikas gefüllten Untergrund. Seitenrandstreifen und Endleisten rot mit Mustern in Hellbraun und Blau. Länge 214 cm, Breite 92 cm. Palembang, Süd-Sumatra. Slg. B. Hagen 1904, aus dem Besitz der Sultane von Palembang. — N. S. 2766.
- 13 **Hüfttuch** (kain pandjang), Batikarbeit auf feinem Baumwollstoff. Abwechselnd blaue und weiße Schrägstreifen mit brauner bzw. weißer Innenzeichnung (parang rusak-Motiv). Länge 252 cm, Breite 102 cm. Java. Erw. 1953. — N. S. 33 984.
- 14 **Kleidertuch** (ungenähter Sarong), Batikarbeit auf feinem Baumwollstoff. Im Feld auf elfenbeinfarbigem Grund Blumenranken mit Fasanen in Hellblau und Türkischrot, im Mittelteil Querbänder mit Blütenranken und geometrischen Motiven in den gleichen Farben. Neuere Arbeit. Länge 197 cm, Breite 107 cm. Lassem (bei Tasik Malaya), Java. Erw. 1953. — N. S. 33 980.
- 15 **Kleidertuch** (kain), Batikarbeit auf feinem Baumwollstoff. Das Feld ist gefüllt mit Rankenblattmotiven in Braun mit weißer und blauer Innenzeichnung, an den Rändern umlaufend große blaue fünfgeteilte Blätter mit weißer Innenzeichnung. Die Wirkung dieses schönen Tuches wird wesentlich durch ein kunstvoll angebrachtes Muster von braunen Wachsbruch-Linien bestimmt. Länge 290 cm, Breite 105 cm. Malang, Java. Slg. Prillwitz 1913. — N. S. 19 883.
- 16 **Seidenes Schultertuch** (slendang). Batikarbeit mit regelmäßiger Punktierung und zierlichen schwarzen Rankenmotiven auf Gelb. Das Mittelfeld zeigt auf violetter Grund eine regelmäßige Musterung von Punkten, Ovalen und Zickzack-Band in Plangi- und Tritikik-Technik, die nachträglich von Hand überfärbt wurde. An beiden Enden schwarze Kettenfransen. Länge 310 cm, Breite 56 cm. Slg. Königliches Tropeninstitut Amsterdam, erw. 1954. — N. S. 36 505.
- 17 **Umschlagtuch** aus Seidensatin, rot mit gelbem Mittelfeld, aus zwei spiegelbildlich gleichen Bahnen zusammengenäht. Musterung in Plangi-Technik: Im Mittelfeld Rauten aus roten Tupfen auf Gelb, in den Seitenborten und an den Enden figürliche Motive (Tänzerinnen, Elefanten, Blumen, Vögel) aus gelben und weißen Tupfen auf Rot. Einzelne Tupfen sekundär blaugrün überfärbt. In eine der Bahnen ist nahe dem Ende ein 9 cm breiter Goldstreifen eingewebt. Länge 208 cm, Breite 170 cm. Slg. Frobenius-Expedition 1955/56. Rajasthan, Nordindien. — N. S. 39 787.

- 18 **Umschlagtuch** (sari) aus Seide. Violette Mittelfeld und tomatenrote bzw. orangefarbige Seitenborten und Enden. Die Kettenfäden im Mittelfeld wurden abgebunden und violett überfärbt. Schußfäden an den Enden und in den Seitenborten rot, im Mittelfeld violett (rückkehrender Eintrag). Von den Borten springen kleine rote Dreiecke in das Mittelfeld vor, das durch eingearbeitete goldene Ketten- und Schußfäden bzw. goldene Zierketten- und Zierschußfäden kariert ist. In den Seitenborten goldene Musterstreifen in Zierkettentechnik. Ein Ende dieses Prachtsaris ist einfach gemustert, changierend durch violette Kettenfäden und roten Eintrag. Das Schau-Ende zeigt durch broschiert eingetragene Goldfäden eine reiche Brokatmusterung. Um einen breiten goldenen Mittelstreifen gruppieren sich symmetrisch je vier Bänder mit Pferden und Elefanten, Löwen, Vögeln, Pfauen. Länge 688 cm, Breite 110 cm. Südindien. Slg. Frobenius-Expedition 1955/56. — N. S. 39 778.
- 19 **Musselin-Tuch**, mit Handstempeln in rotbrauner Farbe bedruckt. Im Mittelfeld kleine Blumenmotive, die sich in den Endborten in vergrößerter Form wiederholen. Länge 296 cm, Breite 144 cm. Nordindien. Slg. Frobenius-Expedition 1955/56. — N. S. 39 784.
- 20 **Seidentuch** (ketipa), Kette und Schuß in Ikat-Technik gemustert (Doppelikat). Naturfarbig weiße Muster auf Hellrot, Musterdetails violettrot und gelb. Diese als Patola bekannten Gewebe wurden in Gujarat (Indien) hergestellt und seit langem nach Indonesien ausgeführt, wo sie vornehmlich kultisch verwendet wurden, z. B. zur Bezahlung des Brautpreises oder im Totenkult zum Einhüllen der Leiche und zur Umkleidung des Sarges. Länge 475 cm, Breite 94 cm. Erworben auf Adonare (Ost-Indonesien), Slg. Vatter 1929. — N. S. 27 837.
- 21 **Seidentuch**, Musterung in Schußikat-Technik in den Farben Blau, Violett und Naturfarbe auf Rosarot. Das Mittelfeld ist der Länge nach geteilt und zeigt auf einer Seite Bänder mit Pfeilspitzenmotiven abwechselnd mit Rauten und Andreaskreuzen. Die andere Seite sowie die Endborten sind eine genaue Kopie der typischen Muster von den Patola-Geweben Indiens (vgl. Taf. 20). Kettenfransen. Länge 450 cm, Breite 90 cm. Hergestellt in Palembang (Sumatra), erworben auf Adonare, Dorf Witi Hama, Ost-Indonesien. Slg. Vatter 1929. — N. S. 28 604.
- 22 **Schultertuch** (slendang) aus roter Seide, Musterung durch lanciirt und broschiert eingewebte Goldfäden sowie grüne und blaue Seidenfäden. Im Mittelfeld Rosetten, in den besonders reich gemusterten Endpartien zusätzlich Rankenmotive, Sterne, in Ranken aufgelöste Dreiecke und Querbänder mit Rauten und Andreaskreuzen. An den Ecken Kettenfransen. Länge 300 cm, Breite 55 cm. Padanger Hochland, Sumatra. Slg. Prillwitz 1913. — N. S. 19 934.
- 23 **Schultertuch** (slendang) aus dunkelroter Baumwolle. Musterung durch Schußikat-Streifen (Ikatfäden aus Seide), die mit Ziereintragmustern in Gold- und Silberfäden abwechseln. An den Enden je zwei Reihen mit Ranken besetzte Dreiecke, aus Gold- und Silberfäden broschiert eingearbeitet. An einem Ende aufgenähte Silberpailletten. Länge 212 cm, Breite 50 cm. Lampong und Benkulen, Sumatra. Slg. Vatter 1929. — N. S. 28 603.

- 24 **Tuch** aus dunkelgrüner Seide. Musterung durch lanciirt und broschirt eingewebte Goldfäden: Im Mittelstück (kapala) Rankendreiecke und Rosetten, im oberen und unteren Teil Rauten. Randborten mit Ranken- und Blütenmotiven. Länge 190 cm, Breite 93 cm. Sumatra. Slg. Prillwitz 1913. — N. S. 19 933.
- 25 **Rock** (sarong), aus zwei spiegelbildlich gleichen Bahnen zusammengenäht, Baumwolle. Auf dunkelbraunem Grund blaue, gelbe und rote Kettenstreifen verschiedener Breite. Der breiteste Streifen in jeder Bahn ist mit weißen und rotbraunen Seidenfäden in Rankenmotiven bestickt, dazu aufgenähte rundliche Spiegelplättchen. Länge 131 cm, Breite je Bahn 57 cm. Lampong, Sumatra. Slg. Vatter 1928. — N. S. 28 602.
- 26 **Kleidertuch** (kain bidok), aus zwei gleichen Bahnen der Länge nach zusammengenäht. Kette aus Baumwolle, Einträge aus Seidengarn. Auf rotbraunem Grund wechseln Eintragikat-Streifen (schwarz-weiße Rauten- und Spiralmotive) mit schmalen Bändern in Ziereintragtechnik ab. Länge 227 cm, Breite je Bahn 61 cm. Nord-Lampong, Sumatra. Slg. Vatter 1928. — N. S. 27 456.
- 27 **Baumwolltuch**, Kette und Eintrag in Ikat-Technik gemustert (Doppelikat). Die Muster heben sich hell-rotbraun vom braun-schwarzen Untergrund ab, sie sind an den Enden mit Goldfäden überstickt. Diese Tücher werden ausschließlich im Dorfe Tenganan auf Bali hergestellt und in Bali und auf der Nachbarinsel Lombok kultisch verwendet. Länge 218 cm, Breite 54 cm. Erw. in Klungkung, Bali. Slg. Vatter 1929. — N. S. 27 474.
- 28 **Tuch** aus grobem Baumwollgarn, aus zwei gleichen Bahnen der Länge nach zusammengenäht. Das Muster ist in Kettenikat-Technik gearbeitet und zeigt Reihen stilisierter Menschenfiguren in den Farben Schwarz, Grünblau und naturfarbig Weiß auf Rot. Das Gewebe ist Mittelstück eines Totentuches. Länge 154 cm, Breite 137 cm. Galumpang, Celebes. Erw. 1953. — N. S. 36 447.
- 29 **Tuch** aus grobem Baumwollgarn, aus vier Bahnen zusammengesetzt. Die beiden Mittelbahnen zeigen in Kettenikat-Technik großzügige Mäander- und Rautenmotive in den Farben Weiß und Rot auf Dunkelblau. Auf den Seitenbahnen hellblaue, rote und dunkelblaue Längsstreifen mit eingestreuten Kettenikat-Mustern. Länge 178 cm, Breite der Mittelbahnen je 38 cm, der Seitenbahnen je 75 cm. Rongkong, Toradja-Gebiet, Celebes. Slg. Vatter 1929. — N. S. 27 478.
- 30 **Kleidertuch**, Fasergewebe aus Bananenbast, aus zwei spiegelbildlich gleichen Bahnen zusammengesetzt. Kettenikat-Musterung in den Farben Weiß, Grün und Rotbraun auf schwarzem Grund. Dargestellt sind stilisierte Menschenfiguren und Spiralen, in den Seitenborten einfache geometrischen Motive. Das Fasermaterial gestattet sehr klare Musterkonturen. Länge 110 cm, Breite 69 cm. Ost-Borneo. Slg. Prillwitz 1913. — N. S. 19 955.
- 31 **Tuch** (puakombo) aus grobem selbstgesponnenem Baumwollgarn, aus zwei spiegelgleichen Bahnen der Länge nach zusammengenäht. Kettenikat-Musterung in Schwarz

und naturfarbig Weiß auf rosarotem Grund. Das Mittelfeld ist gefüllt mit stilisierten Menschendarstellungen und reicher Spiralornamentik. Die Seitenborten zeigen Zickzack- und Rautenmotive neben weißen, schwarzen und gelben Kettenstreifen und schmalen gebänderten Leisten in Schwarz/Weiß. Diese Tücher werden bei großen Zeremonien zum Schmuck des Festplatzes verwendet. Länge 265 cm, Breite 134 cm. Batang Lupar, Sarawak, Borneo. Slg. L. Langewis, erw. 1956. – N. S. 36 564.

- 32 **Jacke** aus hellrotem Baumwollstoff, ärmellos. Vorne broschiert eingearbeitete Rosetten, im Rückenteil Rosetten und drei Reihen stilisierter Menschenfiguren, die durch lanciert eingewebte Streifen mit Zickzack- und Rautenmotiven voneinander getrennt sind. An den Kanten polychrome Kettenstreifen. Der Rückenteil schließt mit Fransen aus gelben, schwarzen, weißen und roten Glasperlen ab. Höhe 55 cm, Breite 50 cm. See-Dayak, Sarawak, Borneo. Erw. 1960. – N. S. 40 456.
- 33 **Umschlagtuch**, Baumwolle, aus drei Bahnen der Länge nach zusammengenäht. In der schmalen weißen Innenbahn broschiert gearbeitete polychrome geometrische Motive und nahe den Enden je ein Querband in Kelim-Technik. Auf den beiden Seitenbahnen auf hellrotem Grund je drei breite und viele schmale Musterstreifen in Kettentechnik. Die mit Haken besetzten Rautenmotive der breiten Streifen sind in den Farben Blau-Weiß bzw. Gelb-Rot gehalten. An den Enden gedrehte Kettenfransen. Länge 205 cm, Breite 109 cm. Amanatung, Timor, Ost-Indonesien. Slg. Vatter 1929. – N. S. 27 529.
- 34 **Rock** (sarong) aus selbstgesponnenem grobem Baumwollgarn, aus zwei spiegelbildlich gleichen Bahnen der Länge nach zusammengenäht. Auf dunkelblauem Grund zwei breite und eine Anzahl schmaler roter Streifen in Kettenikat-Technik, in jeden zweiten Streifen ist ein schmales Musterband aus abwechselnd weißen und blauen Kettenfäden eingefügt (Kettentechnik). Tier- und Pflanzenmotive in den breiten Ikatstreifen. Breite zweimal 88 cm, Länge 116 cm. Sawu, Ost-Indonesien. Slg. Vatter 1928. – N. S. 27 485.
- 35 **Schultertuch**, aus selbstgesponnenem grobem Baumwollgarn, aus zwei spiegelbildlich gleichen Bahnen zusammengenäht. Alle Kettenikat-Muster naturfarbig Weiß auf Dunkelblau. Längsstreifen im Mittelfeld und in den Borten in verschiedenen Tönungen von Rotbraun. Kettenfransen. Länge 192 cm, Breite 80 cm. Timor, Ost-Indonesien. Slg. Vatter 1929. – N. S. 28 606.
- 36 **Kleidertuch** (sarong) für Frauen, Baumwolle. Auf rotem Grund Kettenstreifen in Schwarz, Orange und Blau. Musterung im übrigen durch gelbe, orangefarbige und weiße Zierketten-Fäden. Motive: Menschenfiguren, Schädelbäume, Lebensbäume, Hähne, Vögel und geometrische Ziermotive. Länge 240 cm, Breite 71 cm. Ost-Sumba, Ost-Indonesien. Slg. Königliches Tropen-Institut Amsterdam, erw. 1954. – N. S. 36 516.
- 37 **Umschlagtuch** aus Baumwolle, aus zwei spiegelbildlich gleichen Bahnen der Länge nach zusammengenäht. Durchgehend auf schwarzem Grund in Kettenikat-Technik gemustert. Im Mittelfeld Rautenmotive in Rot, naturfarbig Weiß und Blau. Zwischen je zwei roten

Querbändern mit Vogeldarstellungen zeigt ein 40 cm breiter Streifen an den Enden stilisierte Abbildungen von Hähnen, verschiedenen Tiermotiven und Lebensbäumen. Kettenfransen. Tücher dieser Art finden auch beim Totenkult Verwendung. Länge 242 cm, Breite 158 cm. Sumba, Ost-Indonesien. Slg. Vatter 1928. — N. S. 27 482.

- 38 **Rock** (tenepa) für Frauen, Baumwolle, aus zwei spiegelbildlich gleichen Bahnen zusammengenäht. Auf rotbraunem Grund sehr exakt ausgeführte Kettenikat-Muster in naturfarbig Weiß mit verschiedenen geometrischen Motiven. Länge 140 cm, Breite 150 cm. Dorf Lewolein, Solor, Ost-Indonesien. Slg. Vatter 1929. — N. S. 27 896.
- 39 **Schultertuch** aus Baumwolle, aus zwei spiegelbildlich gleichen Bahnen der Länge nach zusammengenäht. Naturfarbig weiße Kettenikat-Muster, vorwiegend Rautenmotive, auf Dunkelblau; dazwischen und in den Randborten rotbraune Kettenstreifen. Die Rautenmuster werden von schmalen Bändern mit brauner Ikat-Musterung durchschnitten. Vor dem Fransenabschluß schmales eingezwirntes Band in Braun-Weiß. Länge 184 cm, Breite 84 cm. Sawu, Ost-Indonesien. Slg. Vatter 1929. — N. S. 28 605.
- 40 **Baumwollrock** (sarong), aus drei Bahnen zusammengesetzt. Das Gewebe ist durchgehend gewirkt (Kelim-Technik). Dabei ist Schlitzbildung dadurch vermieden, daß zwei nebeneinander liegende Einträge um den gleichen Kettenfaden herumgeführt sind. Die schmalen Randbahnen dunkelrot mit weißer und hellblauer Musterung, die breite Mittelbahn mit Würfel-, Rauten- und Zickzack-Motiven in Rot, Hellblau und Weiß. Die einzelnen Musterpartien der Mittelbahn sind durch eingezwirnte blau-rote Fadenpaare von einander abgesetzt. Länge 156 cm, Breite 106 cm. Tamilau, Süd-Ceram, Ost-Indonesien. Slg. Frobenius-Expedition 1936/37. — N. S. 31 649.
- 41 **Umhang**, aus zwei Bahnen zusammengenäht. Die Kettenfäden aus weißer Wolle bilden an beiden Enden die Fransen. Musterung gewirkt, rot auf schwarz. Das Mittelfeld zeigt parallele horizontale Reihen von ineinander verschränkten Stufenhaken. Länge 189 cm, Breite 144 cm, Fransen 8 cm. Mitla (Oaxaca), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. — N. S. 41 563.
- 42 **Poncho**, aus einer Bahn mit Kopföffnung. Kettenfäden aus grauer Wolle bilden an beiden Enden die Fransen. Musterung gewirkt mit einzelnen durchlaufenden Fadenpartien. Auf schwarzem Fond Stufenrauten in Grau und Weiß mit eingesetzten Kreuzmotiven in Rot, Braun und Weiß. Länge 172 cm, Breite 97 cm, Fransen bis zu 40 cm. Coatepec (Mexico), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. — N. S. 41 556.
- 43 **Poncho**, aus einer Bahn mit Kopföffnung. Die Kettenfäden aus roter Wolle bilden an beiden Enden die Fransen. Musterung gewirkt mit einzelnen durchlaufenden Fadenpartien. Stufenquadrate mit eingesetzten Kreuzen, Rautenbänder und Schwalbenschwanzmotive in den Farben Schwarz, Weiß, Rot, Grau und Braun. Länge 160 cm, Breite 94 cm, Fransen 40 cm. Coatepec (Mexico), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. — N. S. 41 557.

- 44 **Poncho**, aus einer Bahn mit Kopföffnung. Kettenfäden aus weißer Wolle bilden an beiden Enden die Fransen. Querlaufende Musterstreifen in Weiß, Schwarz und Graubraun. Oben einzelne eingewirkte Muster, teils in Hellrot. Länge 160 cm, Breite 67 cm, Fransen 14 cm. Huajuapán (Oaxaca), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N. S. 41 559.
- 45 **Tragbeutel** aus einer Bahn, an den Seiten zusammengenäht. Doppelgewebe aus weißer Baumwolle und dunkelbrauner Wolle. Im Mittelfeld zwei Vögel, die sich mit abgewandtem Kopf auf einem Baum gegenüber sitzen. Die Kettenfäden sind am oberen Rand diagonal verflochten und am Ende verknötet. Eine braun-weiße Kordel ist durchgezogen und dient als Tragband. Höhe 34 cm, Breite 27,5 cm, Länge des Tragbandes 166 cm. Otomi-Indianer (Hidalgo), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N. S. 40 927.
- 46 **Ärmelloses Frauenhemd**, aus drei Bahnen zusammengenäht. Die Nähte sind mit schwarzen und roten Baumwollfäden in Flachstich übernäht. Weiße Baumwolle in Leinwand- und einfacher Dreherbindung. Polychrome Vogel-, Blatt- und Blumenornamente in Kreuzstich-Stickerei. Höhe 93 cm, Breite 83 cm. Valle Nacional (Oaxaca), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N. S. 41 593.
- 47 **Ärmelloses Frauenhemd**, aus drei Bahnen zusammengenäht. Die Nähte sind mit polychromen Baumwollfäden in Flachstich übernäht. Weiße Baumwolle in Leinwand- und einfacher Dreherbindung. Musterung polychrom, lanciert oder broschiert eingearbeitet. Motive: Rauten, sechseckige Spiralen und Vögel. Höhe 89 cm, Breite 77 cm. Chinanteken, Ojitlán (Oaxaca), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N. S. 41 592.
- 48a **Schulterkragen** aus zwei Bahnen. Die beiden Schmalseiten der einen Bahn sind an die Längsseite der anderen angenäht. Weißes Baumwollgewebe mit einem 7 cm breiten eingetragenen Band aus violetter Wolle mit orangefarbigem Mittelstreifen. Musterung schwarze und rote Kreuzstich-Stickerei. Motive: Mensch, Pferd, Hund, Hahn, Hirsch und einfache sowie Doppelvögel. Höhe 67 cm, Breite 79 cm. Otomi-Indianer, San Pablito (Puebla), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N. S. 41 600.
- 48b **Männerhose** aus weißem Baumwollgewebe. Die unteren Ränder mit polychromer Stickerei in Kreuz- und Flachstich verziert. Im Gewebe verstreut broschiert eingearbeitete Tiermotive. Die Stickerei zeigt geometrische Formen, Pflanzen, einfache und Doppeltiere (Vierfüßler und Vögel). Länge 90 cm, Breite 88 cm. Tacuate-Indianer (Oaxaca), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N. S. 41 596.
- 49 **Tortilla-Tuch**, Baumwollgewebe in Leinwandbindung. Die weißen Kettenfäden bilden an beiden Enden die Fransen, wobei bis zu dreißig nach einmaliger Überkreuzung verknötet werden. Musterung in Zierschußtechnik unter Verwendung von roten Baumwollfäden, die außerhalb der Ornamente im Gewebe mitlaufen. Motive: über die Fläche verstreute Bäume, Menschen, Hunde, Hirsche, Füchse, Mäuse, Vögel und Bienen. Höhe 72 cm, Breite 66 cm, Länge der Fransen 12 cm. Huave-Indianer (Isthmus), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N. S. 41 408.

- 50 **Schultertuch** für Frauen. Baumwollgewebe mit abwechselnd schmalen hellbraunen und weißen Kettenstreifen, letztere mit schwarzer Musterung in Kettenikat-Technik. An beiden Enden sind die Kettenfäden schwarz gefärbt und zu einem Netzstoff mit Filetknoten und Jour-Effekten verarbeitet. Länge 173 cm, Breite 69 cm, Bortenlänge einschl. Fransen 27 cm. Tenancingo (Mexico), Mexiko. Slg. Hissink-Hahn 1962. – N. S. 41 531.
- 51 **Schultertuch** für Frauen. Baumwollgewebe mit terrakottfarbigen, weißen und gelben Kettenstreifen, in welche Bahnen mit Kettenikat-Musterung weiß auf graublau oder schwarz auf terrakott eingearbeitet sind. An beiden Enden sind die Kettenfäden teils abgeschnitten, teils bündelweise zu einem Netzstoff verknüpft. Länge 153 cm, Breite 69 cm, Bortenlänge einschl. Fransen 39 cm. Hochland, Bolivien. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54, erworben in Oruro. – Orig. Nr. 92.
- 52 **Poncho**, aus zwei Bahnen mit Kopfföffnung. Wollgewebe. Musterung in Kettentechnik zeigt ausgefüllte Rauten und Zackenbänder. Halsausschnitt und Ränder mit einem 1 cm breiten, in Kettentechnik gearbeiteten Band besetzt, dessen Einträge als Fransen mit verdrehten Fadenschlingen gebildet sind. Vorherrschende Farben: Beige, Rot, Schwarz, Fransen polychrom. Länge 94 cm, Breite 97 cm, Fransenlänge 10 cm. Hochland, Peru, erworben in Cuzco. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. – N. S. 36 768.
- 53 **Tragtuch** für Frauen. Grobes Wollgewebe, aus zwei Bahnen zusammengenäht. Jede Bahn hat an den Längsrändern je einen 11 cm breiten in Kettentechnik gearbeiteten Musterstreifen, die ein breites schwarzes Mittelfeld einrahmen. Vorwiegend gefüllte Rautenmotive, rot und weiß. An allen vier Kanten umlaufend ein 1 cm breiter, in Kettentechnik gearbeiteter Rand, dessen polychrome Einträge in Fransen auslaufen. Länge 103 cm, Breite 111 cm, Fransenlänge 9 cm. Hochland Peru, erworben in Cuzco. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. – Orig. Nr. 1241.
- 54 **Poncho**, aus zwei Bahnen mit Kopfföffnung. Wollgewebe. Jede Bahn hat an den Längsrändern Kettenstreifen in Rot, Weiß, Blau und Rosa mit eingefügten Bändern in Kettentechnik. Diese rahmen ein breites silbergraues Mittelfeld ein. An allen vier Kanten umlaufend ein 1,5 cm breiter, in Kettentechnik gearbeiteter Rand, dessen Einträge als Fransen mit verdrehten Fadenschlingen gebildet sind. Länge 136 cm, Breite 146 cm, Fransenlänge 6 cm. Aymara-Indianer, Provinz Muñecas, Bolivien. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. – N. S. 36 797.
- 55 **Tragtuch** der Frauen, aus zwei Bahnen zusammengenäht. Wollgewebe. Jede Bahn hat an den Längsrändern polychrome Kettenstreifen mit eingefügten Bändern in Kettentechnik mit Vogelmotiven. Diese rahmen ein weinrotes Mittelfeld ein. An allen vier Kanten umlaufend ein schlauchförmiger Rand mit Rautenmustern. Länge 110 cm, Breite 80 cm. Hochland, Bolivien, erworben in La Paz. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. – Orig. Nr. 1187.
- 56 **Gürtel**. Doppelgewebe aus Wolle. Motive, vorwiegend in Beige und Rot, zeigen geometrische Formen, Menschen und Tiere (Pferde, Alpakas, Hirsche und Vögel). Die Ket-

tenfäden sind auf einer Seite gezopft und am Ende durch einen doppelt gezwirnten Wollfaden zusammengehalten. Länge 131 cm, Breite 7,8 cm, Zopflänge 12,5 cm. Aymara-Indianer, Provinz Muñecas, Bolivien. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. — Orig. Nr. 1101.

- 57 **Kopfband.** Doppelgewebe aus Wolle. Die Musterung zeigt horizontal angeordnete Bänder mit roten bzw. weißen Rauten, die in Spiralhaken auslaufen. Die Kettenfäden sind an einem Ende zu mehreren zusammengefaßt, umwickelt und miteinander vernäht. In der Mitte der beiden Schmalseiten sind geflochtene Wollbänder mit Sprickel-, Längsstreifen-, Rauten- und Pfeilmustern angenäht. Der Rand ist auf der einen Seite mit blauen, auf der anderen Seite mit gelben Glasperlen besetzt. Länge 48 cm, Breite 4,5 cm. Aymara-Indianer, Provinz Muñecas, Bolivien. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. — Orig. Nr. 70.
- 58 **Tragtasche.** Abwechselnd einfaches und Doppelgewebe aus Wolle in einer Bahn, die an den Seiten zusammengenäht ist. An der Vorderseite drei eingewebte kleine Taschen.
- 59 Die drei doppelt gewebten Längsstreifen zeigen in der Musterung Pferde und Rauten, weiß auf rotem Grund. Eingezogene polychrome Fadenbüschel bilden am Taschenboden eine Fransenverzierung. Tragband mit polychromen Pfeil- und Sprickelmuster. Höhe 18,5 cm, Breite 19,5 cm, Bandlänge 93 cm. Aymara-Indianer, Provinz Muñecas, Bolivien. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. — Orig. Nr. 1205.
- 60 **Mütze,** in gewebter Stricktechnik aus Wolle gearbeitet. Musterung in horizontalen Bändern mit geometrischen, Pflanzen- und Tiermotiven (Vögel, Lamas, Rinder). An der Basis des Zipfels gemusterte Wollborte. Höhe 37 cm, Breite 26,5 cm. Aymara-Indianer, La Paz, Bolivien. Slg. Frobenius-Expedition 1952/54. — Orig. Nr. 97.
- 61 **Frauenrock.** Gewebe aus weißer Baumwolle mit schmalen schwarzen, gelben und roten Kettenstreifen. Die Musterung zeigt aufgemalte, geometrische Motive in Schwarz. Am unteren Rand angenähtes Baumwollband mit Fransen aus roten Glasperlen und Fruchtkapseln. Länge 69 cm, Breite 79 cm. Schipibo-Indianer, Siedlung Pao Cocha, Peru. Slg. Carmen Binder, Pucallpa, Peru. — N. S. 45 941.
- 62 **Kinderhemd,** aus zwei Bahnen gefertigt und an den Seiten zusammengenäht. Wollwirkerei, dunkelbrauner Fond mit Musterbändern in den Farben Karmin, Dunkelblau, Grün und Gelb. Die Motive stellen vielleicht stilisierte Tiere dar. Das Hemd ist vorne mit sechs aufgenähten Silberplatten verziert, am unteren Rand eine angenähte Fransenborte aus dunkelbrauner Wolle. Höhe 23 cm, Breite 53 cm, Breite der Borte 6 cm. Alt-Peru. Slg. Paula Hartmann, Frankfurt a. M.
- 63 **Kinderhemd,** aus zwei Bahnen gefertigt und an den Seiten zusammengenäht. Baumwollgewebe in Leinwandbindung mit Joureffekten in Längsrichtung. Die Farbe der Kettenfäden ist vorwiegend dunkelblau mit einzelnen grauen und braunen Fäden. Die Schußfäden sind dunkelblau. Am unteren Rand, zwischen zwei lancierten Querstreifen mit

Vogelmotiven, broschierte Zackenrauten, die je einen Doppelvogel zwischen zwei Kreisen einschließen. Farben: Gelb, Rot, Violett und Blau. Am Hals und an den Ärmeln angenähte Borten mit geometrischen Mustern in den Farben Gelb, Rot und Blau. Höhe 30 cm, Breite 61,5 cm. Alt-Peru. Nachlaß Martin Arndt 1951. — N. S. 35 503.

- 64 **Frauen-Wickelrock** aus weißem Baumwollgewebe in Leinwandbindung aus drei Bahnen. Am unteren Rand gewirkte Borte mit dreieckigem Abschluß an den beiden Seiten. Mustermotive zeigen Vögel, Kaulquappen, Querstreifen und Stufenhaken vorwiegend in Gelb und Rot. Am unteren Rand der Borte teilt sich die Wirkerei in schmale Bänder, die unten von einem weißen Baumwollfaden zusammengehalten werden. Länge 66 cm, Breite 155 cm. Chancay, Alt-Peru. Erworben 1966. — N. S. 45 957.
- 65 **Gewirktes quadratisches Zierstück** aus Baumwolle. Das zentrale Motiv stellt eine menschliche Figur dar, möglicherweise eine Gottheit, zu beiden Seiten stilisierte Bäume mit Vögeln. Der Fond ist ausgefüllt mit Fischen, Kaulquappen und Vögeln. Farben: Blau, Braun, Beige und Rot. Höhe 29 cm, Breite 32 cm. Huarmey, Alt-Peru. Nachlaß Martin Arndt. — N. S. 35 355.
- 66 **Gesichtsmaske einer Mumie.** Über einen Rahmen aus vier zusammengebundenen Rohrstäben ist ein naturfarbenes Baumwollgewebe gezogen, das oben und an der Seite zusammengenäht ist. Auf der Vorder- und Rückseite sind in horizontalen Streifen blaue, rote und gelbe Papageienfedern aufgenäht. Den oberen Abschluß bildet ein gewirktes Baumwollband mit stilisierten Fischmustern in Beige, Braun und Blau. Zum Befestigen der Maske dient ein gezopftes Band. An beiden Seiten Troddeln aus roter Wolle. Auf der Vorderseite ist ein rechteckiges Knochenstück mit grob eingeritzter menschlicher Figur aufgenäht. Höhe 32 cm, Breite 20 cm, Bandlänge 60 cm. Alt-Peru. Slg. Paula Hartmann, Frankfurt a. M.
- 67 **Kopfhaube.** Das Grundgewebe besteht aus naturfarbener Baumwolle in Leinwandbindung, doppelt genommen und vernäht. Von der Haube, die mit einzelnen Federn vom weißen Reiher besteckt ist, hängen an den Seiten zwei schmale und hinten ein breiter Stoffstreifen herab. Sie sind mit einem Mosaik aus Papageien-, Enten- und Reiherfedern verziert. Dieses Ornament zeigt auf dem breiten Streifen zwei sitzende fuchsartige Tiere mit heraushängender Zunge und langem Schwanz. Gesamthöhe 80 cm, Durchmesser der Haube 22 cm, Länge der Streifen 44 cm. Alt-Peru. Nachlaß Martin Arndt. — N. S. 35 298.
- 68 **Tragtuch.** Baumwollgewebe in Leinwandbindung. Musterung in Plangi-Technik in den Farben Beige und Hellbraun auf Dunkelbraun. Länge 100 cm, Breite 94 cm. Alt-Peru. Erworben 1954. — N. S. 36 793.
- 69 **Schleiergewebe** aus olivgrünen feinen Baumwollfäden, in zwei Bahnen hergestellt und zusammengenäht. Musterung im Joureffekt durch Einziehen von Konturfäden heraus-

gearbeitet. Das Hauptmotiv sind stilisierte Vögel. Länge 120 cm, Breite 120 cm. Chancay, Alt-Peru. Erworben 1966. — N. S. 49 953.

- 70 **Gürtel**, Kelim-Wirkerei. Auf karminrotem Untergrund polychrome Ornamente (Karmin, Blau, Grün, Braun, Gelb und Weiß). Dargestellt werden stilisierte Menschen und Tierfiguren mit offenbar mythischer Bedeutung, dazwischen Vögel und Doppelvögel als Streumuster. Länge 213 cm, Breite 4,7 cm, Fransenlänge 7 cm. Paracas-Necropolis, Alt-Peru. Slg. Paula Hartmann, Frankfurt a. M.
- 71 **Stoff-Fragment**, feine Wirkarbeit. Die polychrome Musterung zeigt stark stilisierte und aufgelöste Darstellungen von Kondor und Feliden. Länge 17 cm, Breite 9 cm. Küsten-Tiahuanaco, Alt-Peru. Slg. Martin Arndt. — N. S. 35 339.
- 72 **Stoff-Fragment**, Wirkarbeit. Auf karminrotem Untergrund Darstellung eines Kopfes in Rosa, Blau, Ocker, Dunkelbraun und Grün. Höhe 11,5 cm, Breite 11,5 cm. Alt-Peru. Slg. Paula Hartmann, Frankfurt a. M.

64 **Literatur zum Thema**

Allgemein orientierende Arbeiten

- 65 Bühler, A. Materialien zur Kenntnis der Ikattechnik. Intern.
Archiv f. Ethnographie Bd. 43, 1943
- Bühler, A. Die Reservemusterungen. Acta Tropica Bd. 3, 1946
- 66 Bühler-Oppenheim, K. u. A. Die Textiliensammlung Fritz Iklé-Huber.
Grundlagen zur Systematik der gesamten textilen
Techniken. Denkschrift der Schweiz. Naturf. Ges.
Bd. 78, 2. Zürich 1948

Baststoffe

- 67 Eichhorn, A. Hawaiische Rindenstoffe und Werkzeuge zu ihrer
Herstellung. Baeßler-Archiv Bd. 6, 1922
- Hambruch, P. Ozeanische Rindenstoffe. Oldenburg 1926
- Kooijman, S. Ornamented Bark-Cloth in Indonesia. Rijksmuseum
voor Volkenkunde Leiden Bd. 16, 1963

Indien

- 68 Bhushan, J. B. The Costumes and Textiles of India. Bombay 1958
- 69 Gulati, A. N. The Patolu of Gujarat. Mus. Ass. of India, Bombay
1951

- Leix, A. Indische Trachten. Ciba Rundschau 46, Basel 1940
- Mehta, R. J. The Handicrafts and Industrial Arts of India. Bombay 1960
- Mookerjee, Ajit Designs in Indian Textiles. Calcutta o. J.
- Niggemeyer, H. Sariweberei und Ikatarbeit im Gebiete von Baudh (Mittel-Orissa, Indien). Festschrift f. A. Bühler, Basel 1965
- Wheeler, Monroe (Hrsg.) Textiles and Ornaments of India. Mus. of Mod. Art New York, 1956

Indonesien

- Bühler, A. Plangi. Intern. Archiv f. Ethnographie Bd. 46, 1952
- Bühler, A. Patola Influences in Southeast Asia. Journal of Indian Textile History Bd. 4, 1959
- Jasper, H. und Mas Pirngadie De inlandsche Kunstnijverheid in Nederl. Indie. II. De Weefkunst. III. De Batikkunst. Den Haag 1912–1930
- Langewis, L. und Wagner, F. A. Decorative Art in Indonesian Textiles. Amsterdam 1964
- Loeber, J. A. Das Batiken. Oldenburg 1926
- Nevermann, H. Die indo-ozeanische Weberei. Hamburg 1938
- Rouffaer, G. P. und Juynboll, H. H. Die Batikkunst in Niederl. Indien und ihre Geschichte. Utrecht 1914
- Steinmann, A. Batik: A Survey of Batik Design. Leigh-on-Sea 1958
- Steinmann, A. Das Seelenschiff in der Textilkunst. Ciba Rundschau 65, Basel 1945
- Steinmann, A. Über die sog. Schiffstücher von Südsumatra. Bull. Schweiz. Ges. f. Anthropologie u. Ethnologie 1938/39

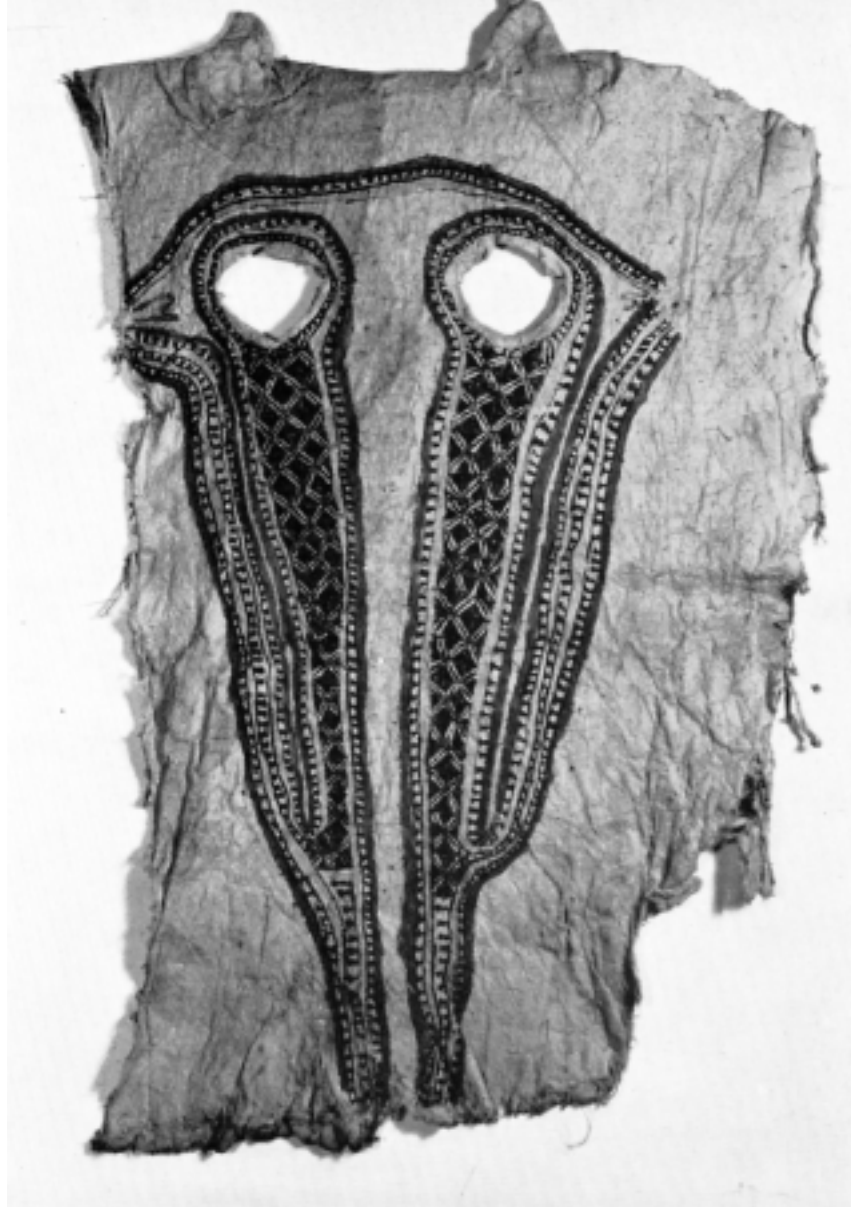
Mexiko

- Atl Las artes populares en Mexico. „Cultura“, Mexiko 1922
- Dörner, G. Mexikanische Volkskunst. Ackermann-Verlag, München - Wien 1962
- Etnografía de Mexico. Instituto de Investigaciones Sociales. Universidad Autónoma de Mexico 1957
- Handbook of Middle American Indians Bd. 1, Artikel 11–14. University of Texas Press 1964
- Krickeberg, W. Altmexikanische Kulturen. Safari-Verlag, Berlin 1956
- Schultze-Jena, L. Gliederung des alt-aztekischen Volks in Familie, Stand und Beruf. Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas. Kohlhammer-Verlag, Stuttgart 1952
- Toor, F. A Treasury of Mexican Folkways. New York 1956
- Weitlaner-Johnson, I. Twine-plaiting in the New World. Proceedings of the 32nd Intern. Congress of Americanists. Copenhagen 1958

Bolivien, Peru

- Bird, J. Art and Life in Old Peru: An Exhibition. The American Museum of Natural History, New York 1962
- Bird, J. und Bellinger, L. Paracas Fabrics and Nazca Needlework, 3rd Century B. C. — 3rd Century A. D. The Textile Museum, Washington 1954
- Bushnell, G. Peru. Köln 1957
- Fester, G. A. Observaciones sobre la Tintoría Indígena Sudamericana. Ciencia e Investigación 8, 1952
- Handbook of South American Indians Bd. 2 und 5. Smithsonian Institution Bull. 143. Washington 1946
- d'Harcourt, R. Textiles of Ancient Peru and their Techniques. Seattle 1962

- King, M. E. Ancient Peruvian Textiles from the Collection of the Textile Museum, Washington, and the Museum of Primitive Art, New York. Greenwich Conn. 1965
- Lothrop, S. K. Das vorkolumbische Amerika und seine Kunstschätze. Genf 1964
- Taullard, A. Tejidos y Ponchos Indigenas de Sudamerica. Buenos Aires 1949
- Trimborn, H. Das alte Amerika. Stuttgart 1959
- Ubbelohde-Doering, H. Kunst im Reiche der Inca. Tübingen 1952



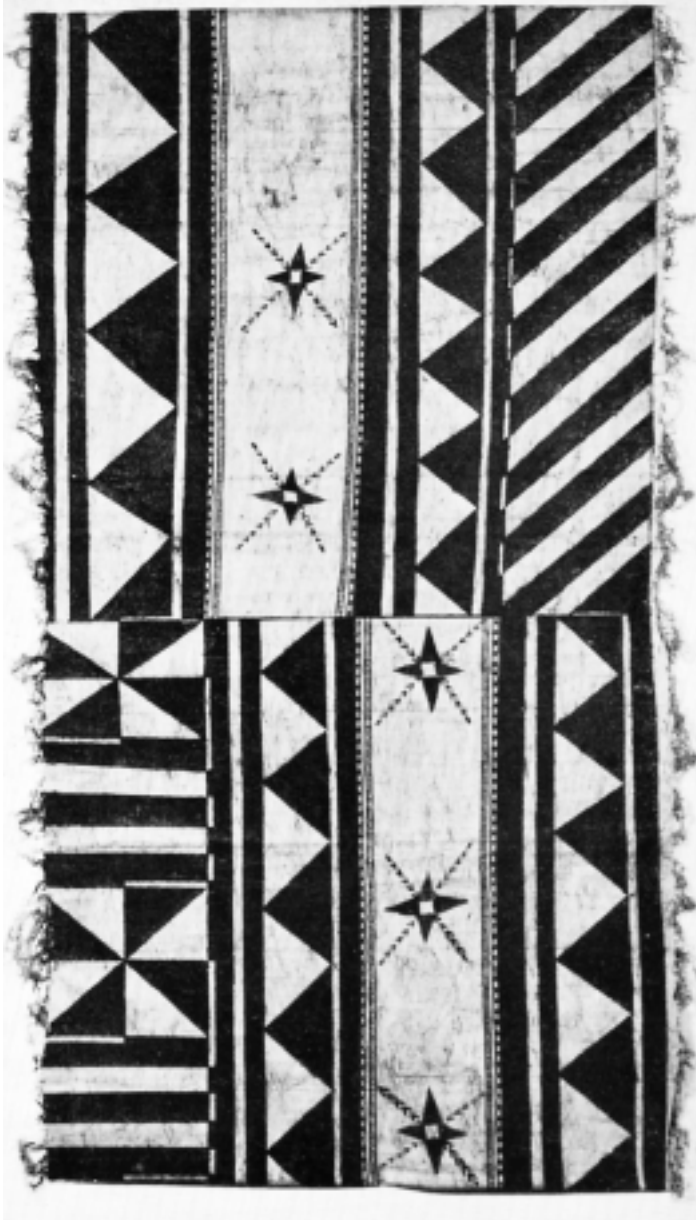
1
Baststoffüberzug
einer geflochtenen Maske.
Schwarz,
rotbraun und gelb bemalt.
Baining, Neu-Britannien.



2
Baststoff.
Totentuch, mit
mythischen Motiven
schwarz,
rot und gelb bemalt.
Sentani-See,
Neuguinea.

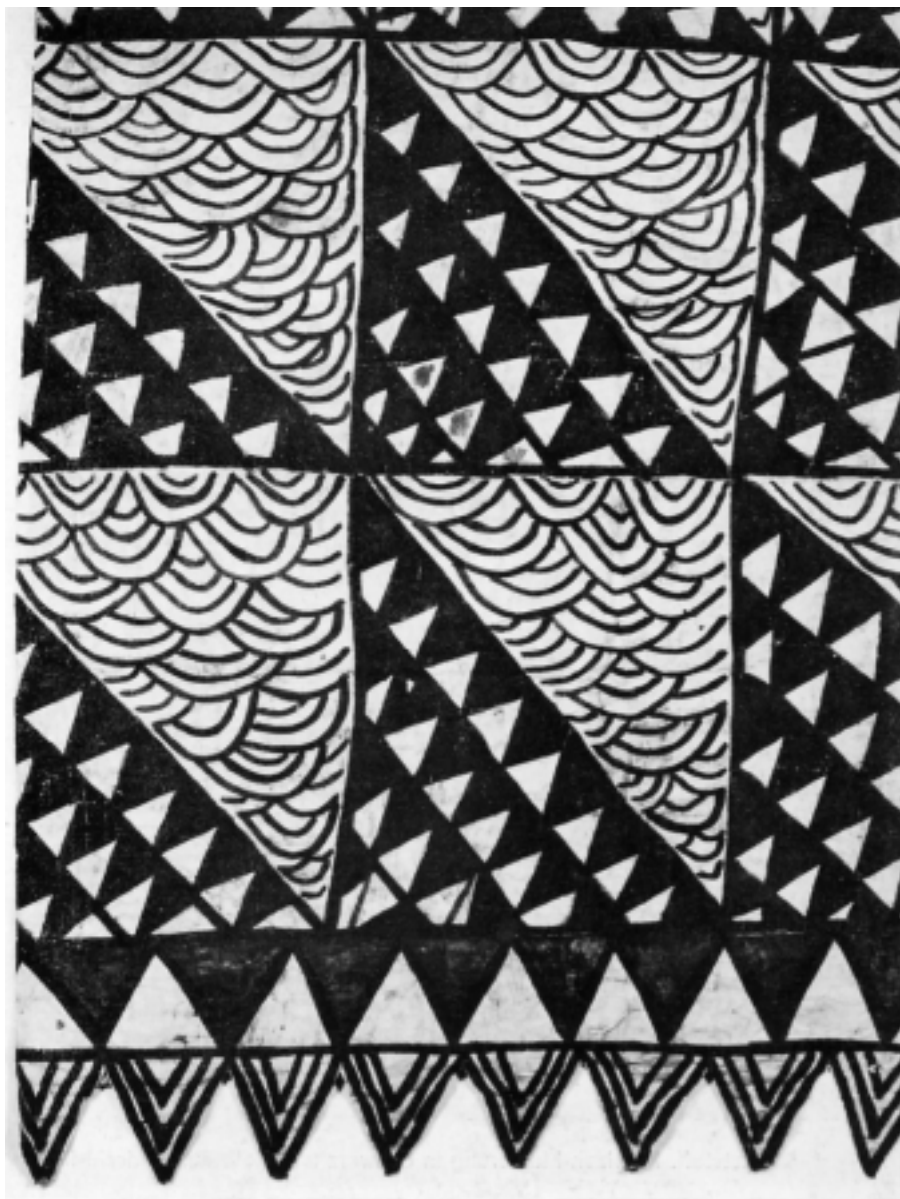


3
Baststoff.
Schwarz,
rot und gelb bemalt.
Sentani-See, Neuguinea.



4
Baststoff.
Großflächige Bemalung
und Schablonen-
Musterung.
Fidschi-Inseln, Polynesien.

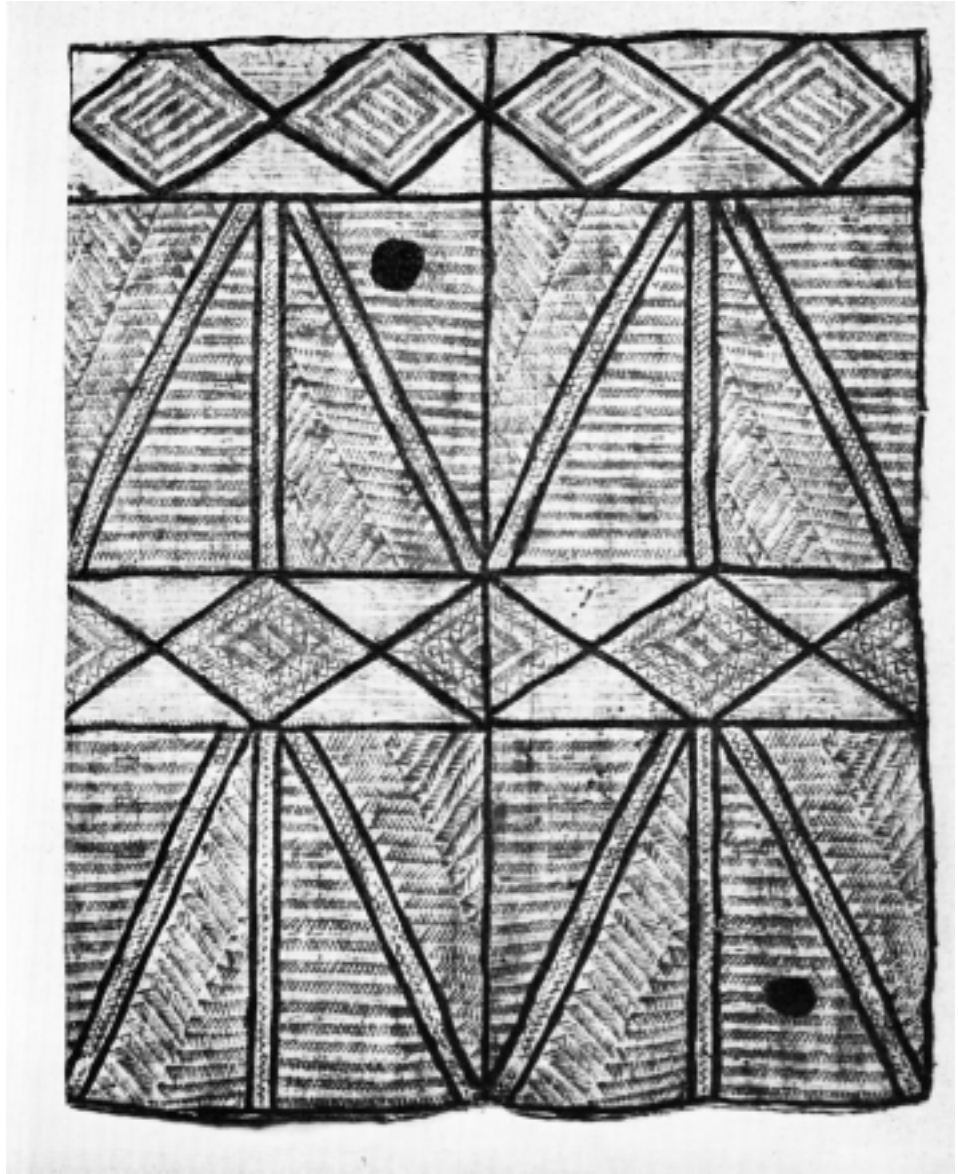
5
Baststoff,
hellbraun, dunkelbraun
und schwarz bemalt.
Samoa, Polynesien.

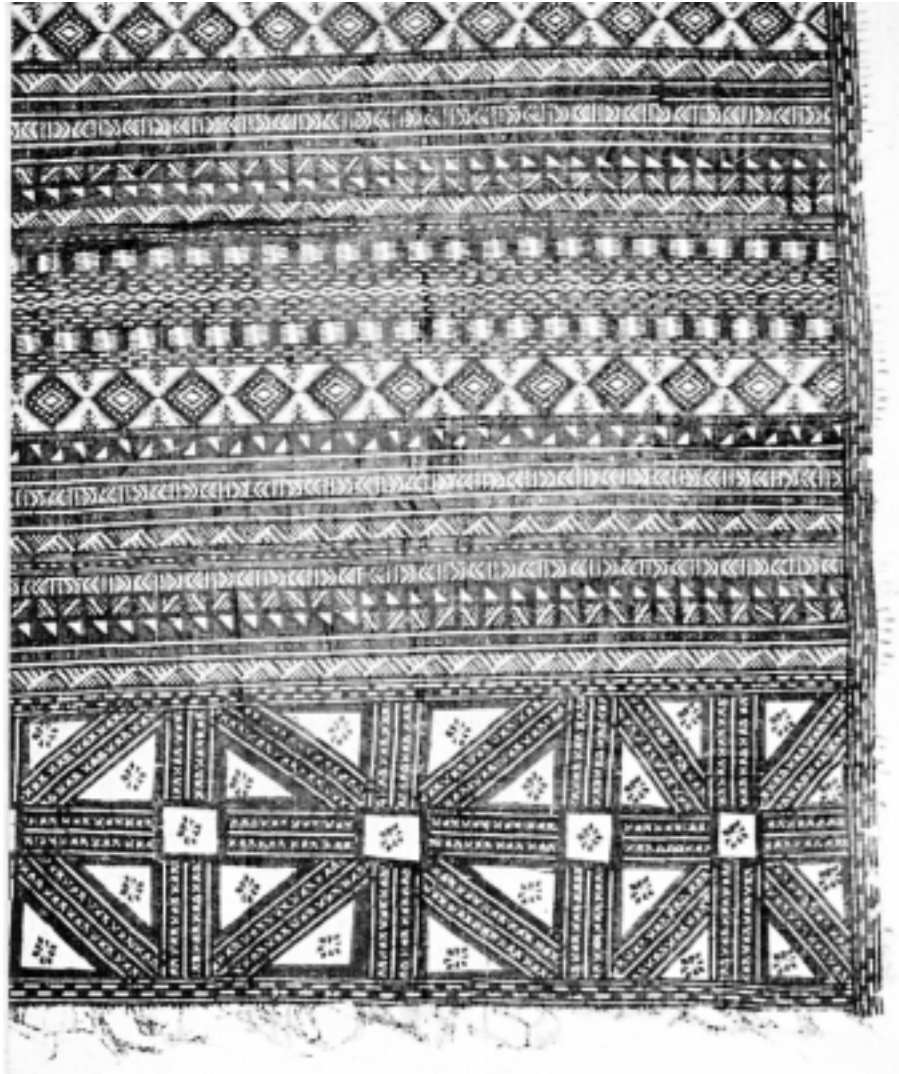




6
Baststoff. Matrizen-Musterung in Schwarz und Rotbraun. Fidschi-Inseln, Polynesien.

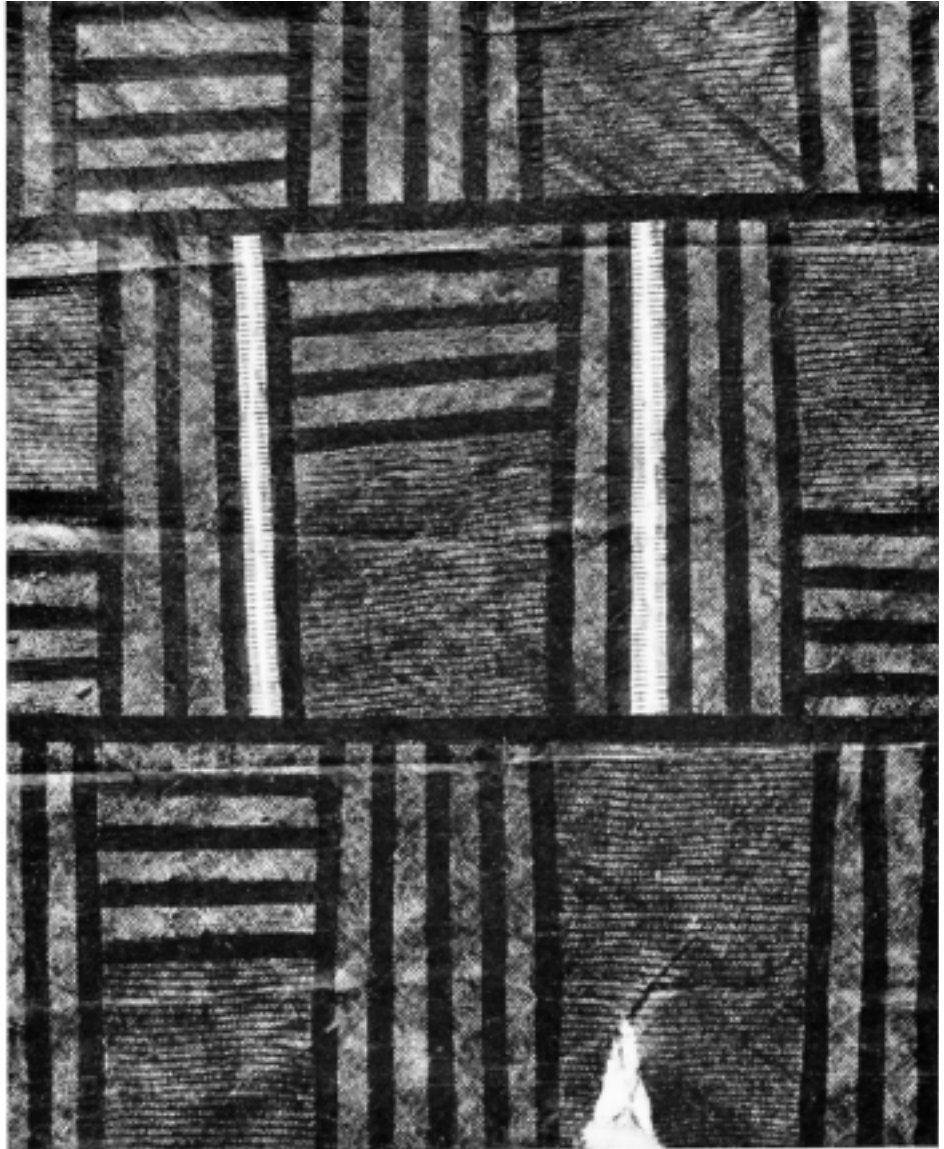
7
Baststoff.
Braune Matrizen-
muster,
mit dunkelbraunen
Linien und Punkten
übermalt.
Fidschi-Inseln,
Polynesien.





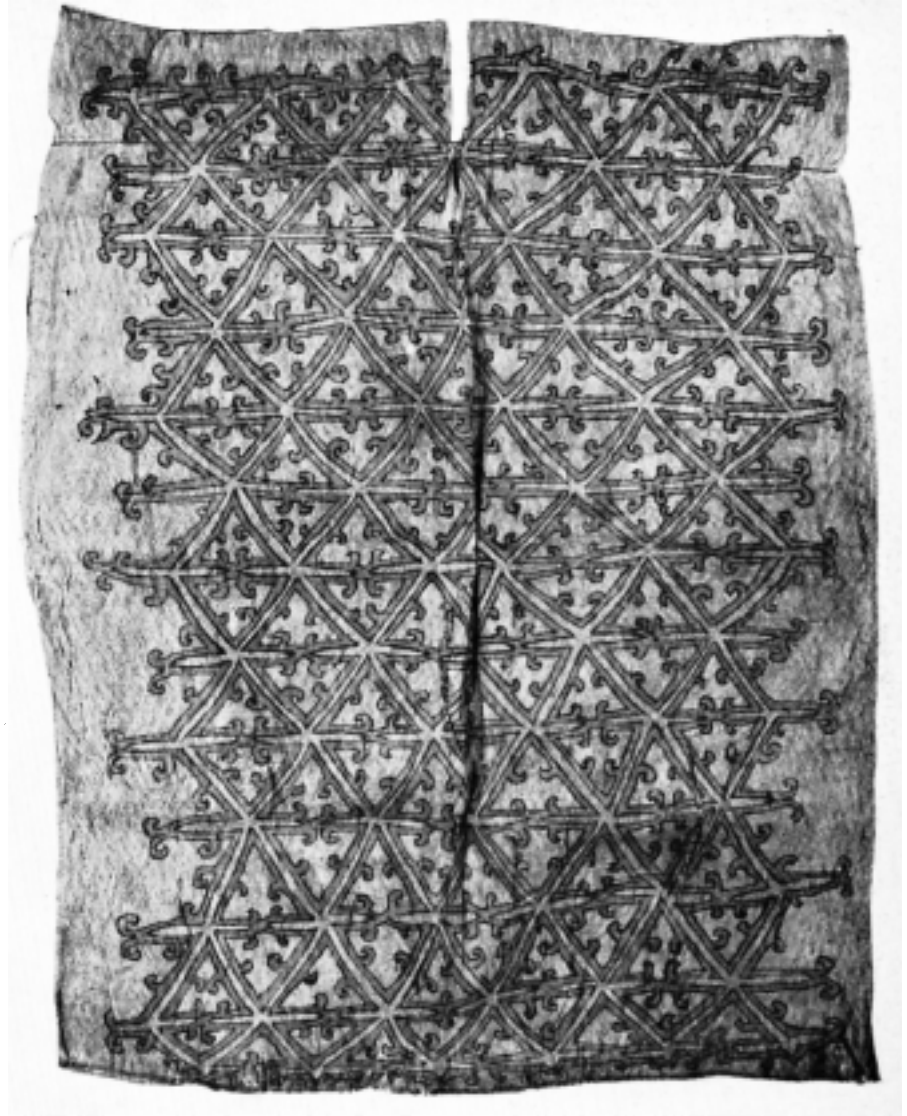
8
Baststoff. Rotbraune und schwarze Schablonen-Musterung. Fidschi-Inseln, Polynesien.

9
Baststoff.
Dichtes Gitterwerk
und Streifenmuster
in Schwarz und
Rotbraun.
Fidschi-Inseln,
Polynesien.

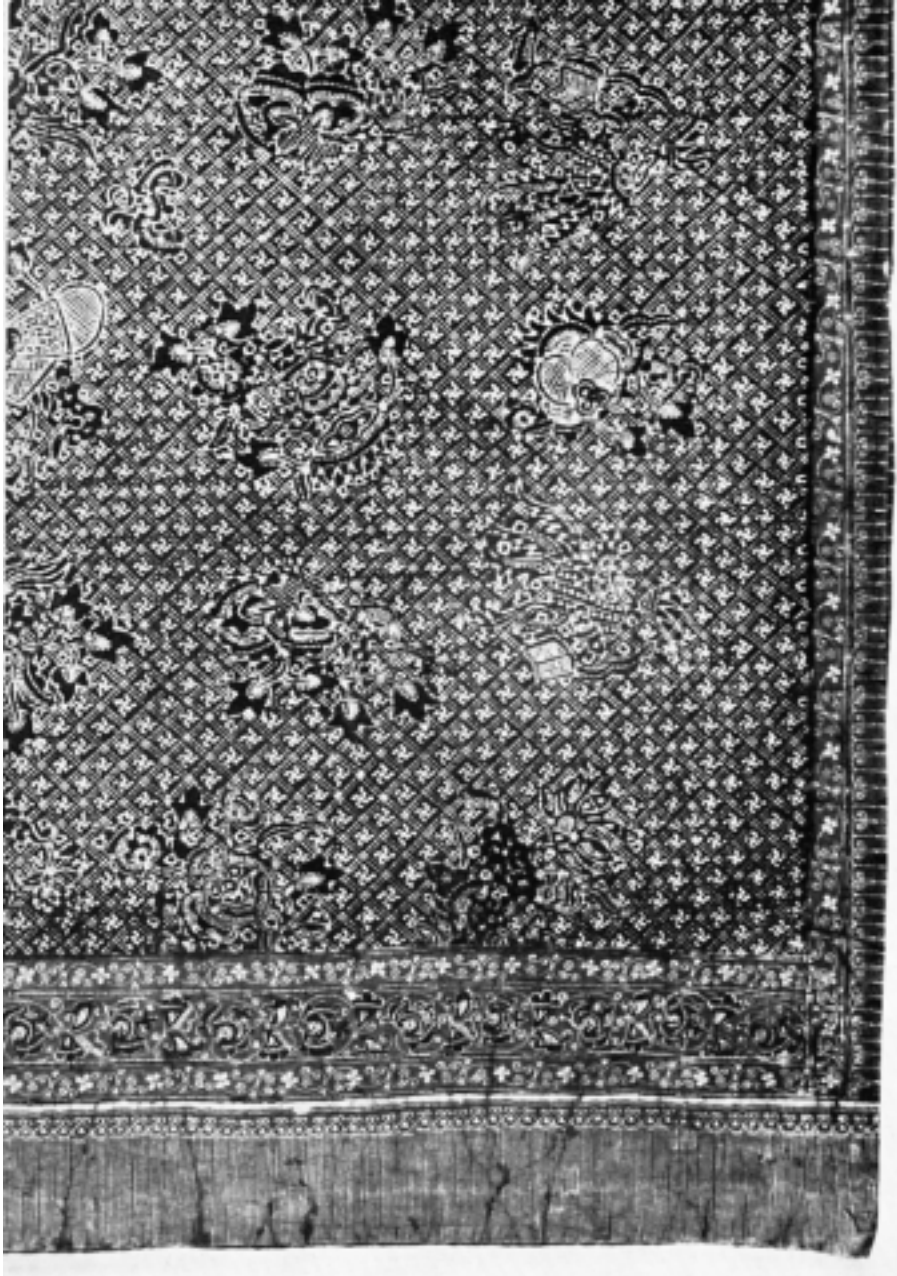




10
Hemd aus Baststoff,
mit Holzmatrize
bedruckt und bemalt.
Yuracare-Indianer,
Bolivien.

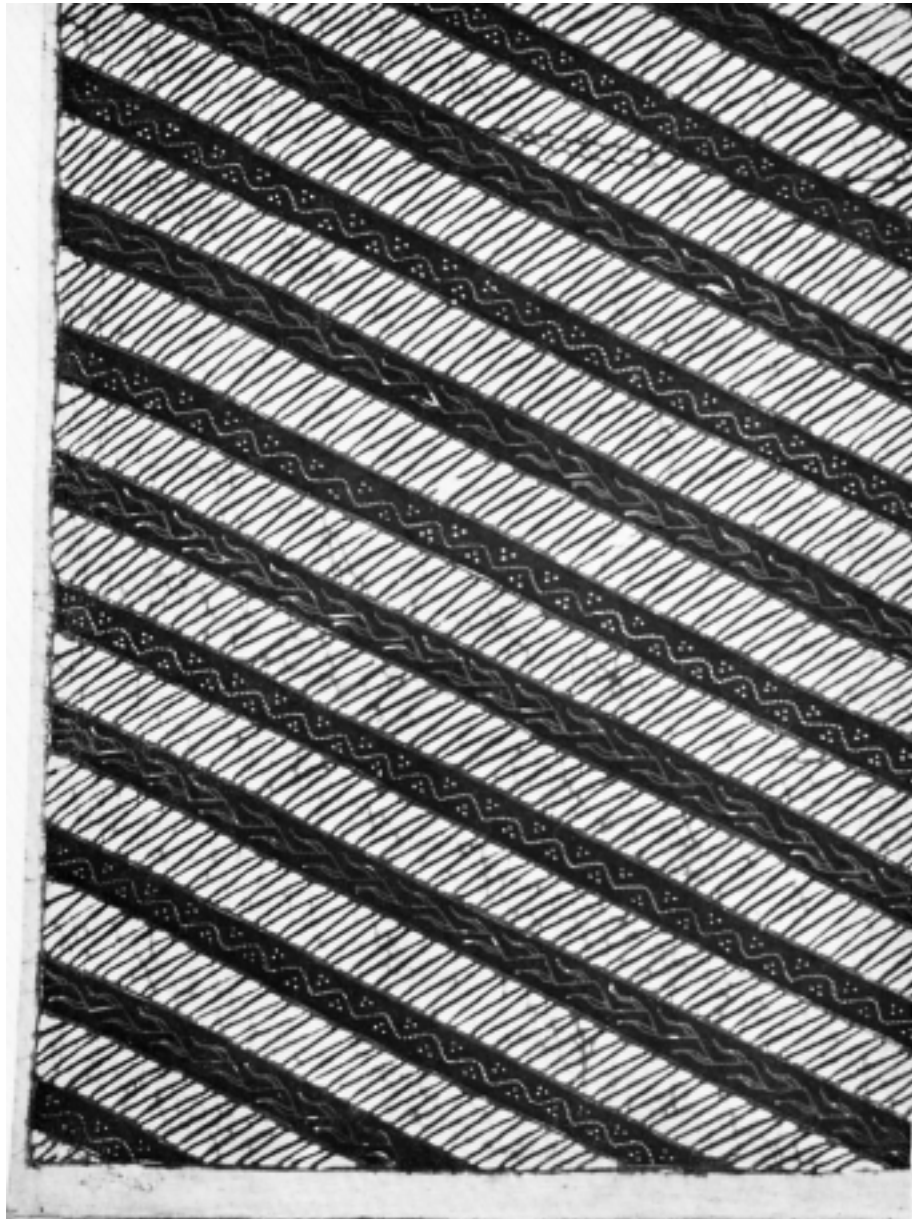


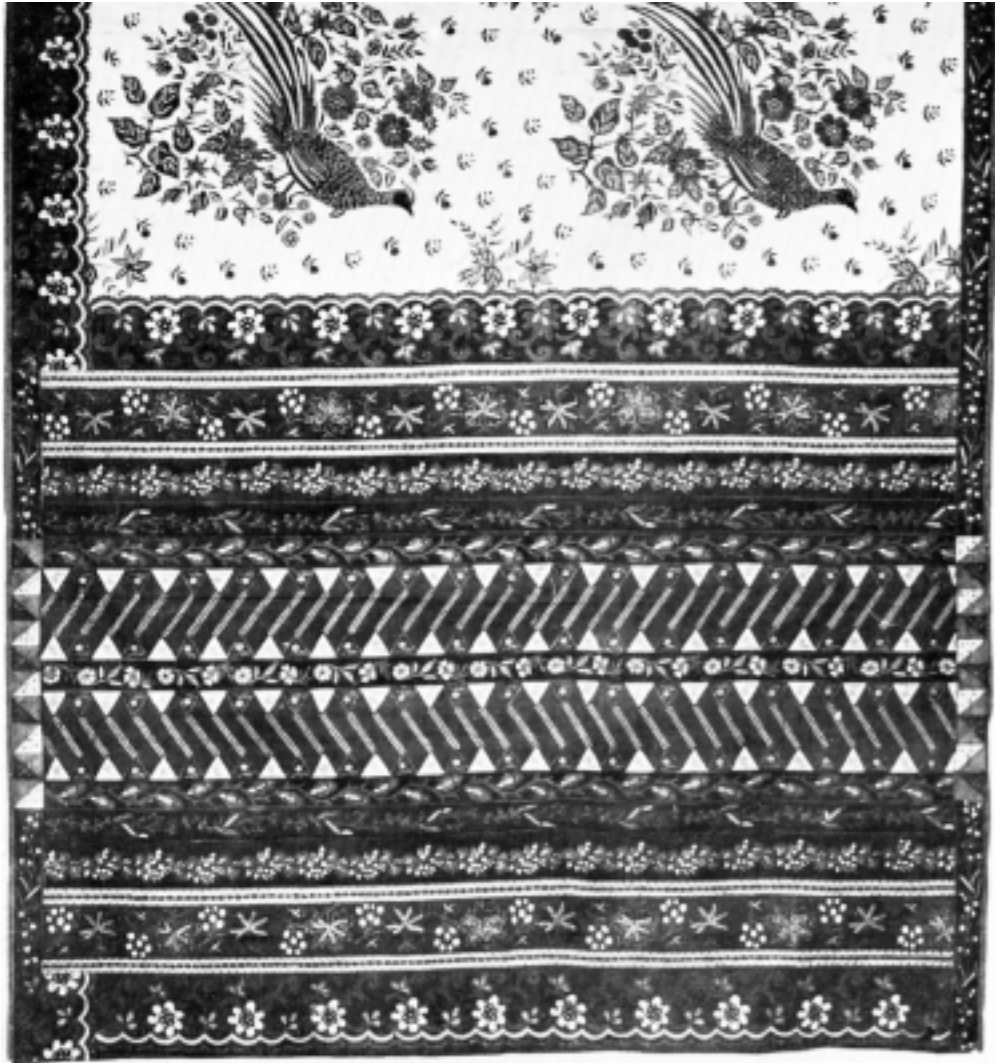
11
Hemd aus Baststoff,
Muster aufgemalt.
Yuracare-Indianer,
Bolivien.



12
Schultertuch
(Ausschnitt).
Batikarbeit, dunkel-
blauer Untergrund,
roter Rand.
Palembang,
Süd-Sumatra,
Indonesien.

13
Hüfttuch (Ausschnitt).
Batikarbeit, dunkel-
blaue und braune
Musterung auf Weiß.
Mittel-Java,
Indonesien.





14
Kleidertuch (Teilansicht). Moderne Batikarbeit, hellblaue und krapprote Muster auf Weiß.
Lassem, Java, Indonesien.

15
Kleidertuch
(Ausschnitt).
Batikarbeit,
braune und blaue
Musterung auf Weiß.
Malang, Ost-Java,
Indonesien.

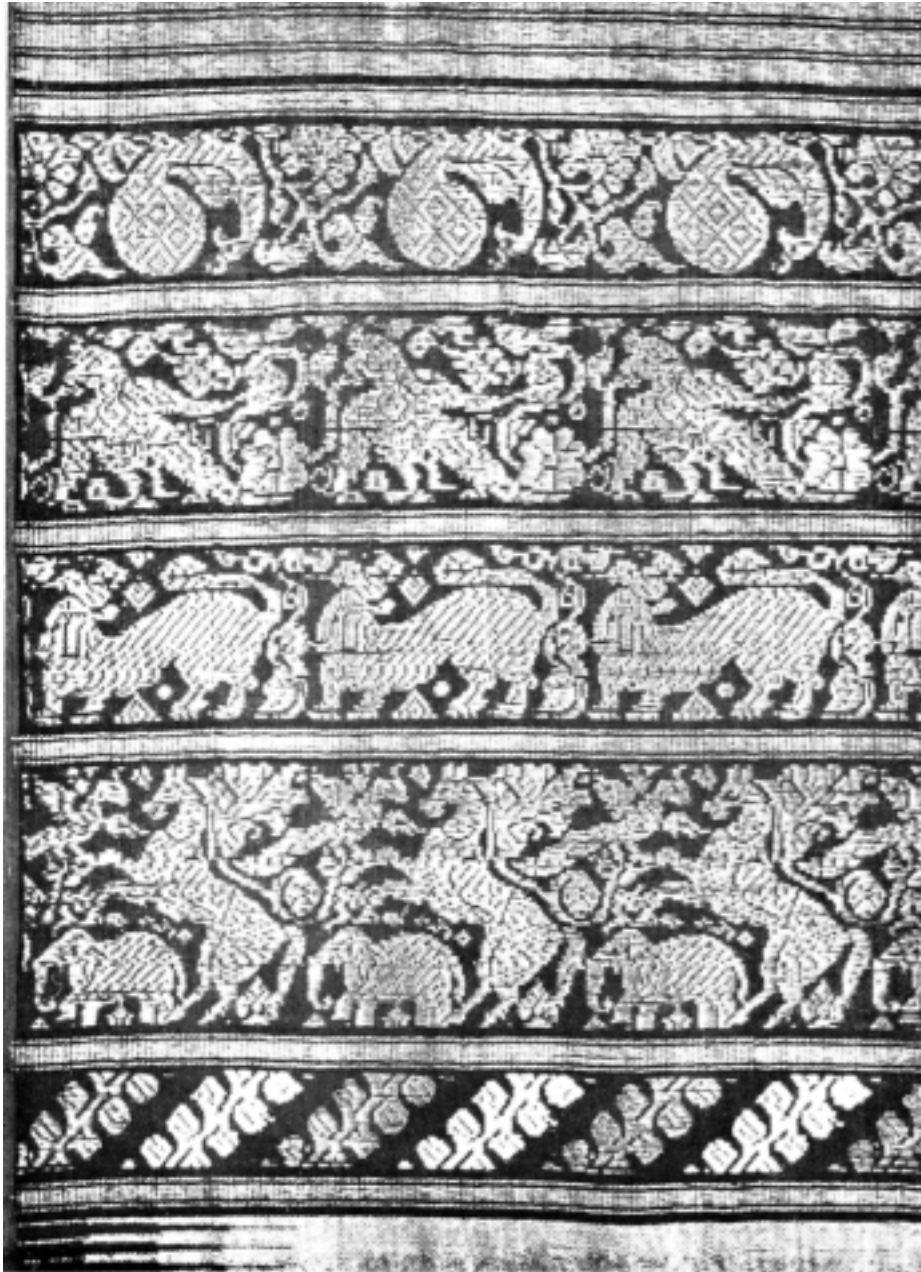




16
Seidenes Schulter-
tuch, gelb und violett.
Kombinierte Tritik-
und Plangi-Muste-
rung (Teilansicht).
Java, Indonesien.



17
Detail der Plangi-Musterung eines seidenen Umschlagentuches. Rajasthan, Nord-Indien.



18
Ausschnitt
aus dem Goldbrokat-
Muster im Endstück
eines seidenen
Umschlagtuches (Sari).
Motive: Pfauen, Vögel,
Löwen, Pferde und
Elefanten. Süd-Indien.