

# SPINNST DU?

Fäden spinnen – Texte weben –  
Textilien kommunizieren

Ausstellung von Studierenden  
im BASA-Baukasten  
WS / SS 2016



# IMPRESSUM

© Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck, auch auszugsweise, sowie fotomechanische und elektronische Wiedergabe nur mit Genehmigung des Herausgebers

Bei publizistischer Verwertung – auch von Teilen – Angabe der Quelle und Übersendung eines Belegexemplars erbeten.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte sind vorbehalten.  
Der Inhalt wurde mit großer Sorgfalt zusammengestellt. Eine Gewähr für die Richtigkeit und Vollständigkeit kann dennoch nicht übernommen werden.

**Herausgeber:** Abteilung für Altamerikanistik  
Universität Bonn  
BASA, Bonner Altamerika-Sammlung  
Oxfordstraße 15  
53111 Bonn  
Telefon +49 (0)228 73 5737 (Sammlung)  
E-Mail: [sammlung@uni-bonn.de](mailto:sammlung@uni-bonn.de)  
[www.altamerikasammlung.uni-bonn.de](http://www.altamerikasammlung.uni-bonn.de)  
Telefon+49 (0)228 73-4412 (Institut)  
Telefax +49 (0)228 73-4385 (Institut)  
[www.iae.uni-bonn.de](http://www.iae.uni-bonn.de)

**Wissenschaftliche Leitung:** Prof. Dr. Karoline Noack

**Autorinnen:** Robine Berg, Sylvia Biversi, Laura Heidemann,  
Thi Phuong Anh Pham, Naomi Rattunde,  
Julia Schäfer, Cristel Villarroel Irala

**Redaktion:** Naomi Rattunde, Prof. Dr. Karoline Noack

**Abbildungen:** Fotos: BASA, Bonner Altamerika-Sammlung  
Zeichnungen Titelseite: Karina Waedt nach Vorlagen aus:  
Christiane Clados, Tocado Drawings Database Project (TDDP)  
Zeichnungen S. 8 + 9: Julia Schäfer

**Künstlerische Beratung und Design:** Karina Waedt, [www.karinadesign.de](http://www.karinadesign.de)

Juni 2016

# INHALT

<b>Einleitung</b> .....	<b>4</b>
<b>Textilien</b> .....	<b>5</b>
Unku.....	8
Tocapus.....	9
Perlenschmuck.....	10
<b>Topos</b> .....	<b>12</b>
<b>Kopfbedeckungen</b> .....	<b>14</b>
Tracht aus Cusco.....	15
Pujllay-Fest.....	16
Kusillo-Masken.....	18
Federreif.....	19
Borstenreif.....	20
<b>Kerus</b> .....	<b>21</b>
<b>Diablada-Masken</b> .....	<b>24</b>
<b>Alasitas – Markt der Wünsche</b> .....	<b>26</b>
<b>Schrift im Andenraum</b> .....	<b>28</b>
Schrift in Ton.....	29
<b>Literatur</b> .....	<b>30</b>

# EINLEITUNG

## SPINNST DU?

Fäden spinnen – Texte weben –  
Textilien kommunizieren

### Ausstellung von Studierenden im BASA-Baukasten

Kommunizieren – da denkt man zuallererst an Worte. Personen sprechen miteinander. Oder schreiben sich. Aber wir teilen uns auch durch Gestik und Mimik mit, kennen Symbole, verstehen Verkehrsschilder, schließen vom äußeren Erscheinungsbild einer Person wie Kleidung, Frisur oder Tätowierungen auf bestimmte Gruppenzugehörigkeiten oder Lebenseinstellungen – alles Dinge, durch die Menschen miteinander kommunizieren, ohne Worte oder Schrift zu gebrauchen.

Die Ausstellung „Spinnst du?“ zeigt Dinge, die wie Texte verstanden werden können, da sie wie Texte auch Formen von kommunikativen Handlungen sind. „Text“ kommt vom Lateinischen *texere* – „weben“, *textum* ist das Gewebe. Wenn Texte Bedeutungsgewebe sind, können wir dann nicht auch gewebte Stoffe lesen?

Industriell gefertigte Meterware würde wohl kaum jemand als Text verstehen. Fragt man aber Weberinnen im Hochland von Bolivien, ist ein Textil für sie nicht einfach ein Stück Stoff, ein unbelebtes Ding, sondern ein lebendiges Wesen, ein Subjekt, mit dem sie kommunizieren und interagieren. Durch die Herstellung und Nutzung, durch die Interaktion mit Menschen wird das Textil zum lebendigen Bindeglied im soziokulturellen, ökonomischen und politischen Beziehungsgewebe.

Die Herstellung von Textilien im Andenraum ist Teil eines komplexen Geflechts von Prozessen, angefangen bei der Aufzucht der Tiere, deren Wolle Mädchen und Frauen zu Fäden spinnen, über die Gewinnung der Ressourcen zum Färben derselben, die Planung des Textils und das Weben selbst, bis hin zu den Austauschprozessen mit dem fertigen Produkt und seiner Nutzung im alltäglichen Kontext oder bei besonderen religiösen oder politischen Anlässen. Die Netzwerke der Textilproduktion, die die unterschiedlichen Bereiche der Wirtschaft miteinander verknüpfen, waren in vorspanischen Zeiten fundamental für die regionale wirtschaftliche und gesellschaftliche Organisation.

Man kann also Texte weben, nicht nur mit Gedankenfäden, sondern auch mit aus pflanzlichen oder tierischen Fasern gesponnenen Fäden: Textilien sind Teil der sozialen Erinnerung und kommunizieren all das, was in sie hineingewebt wird: Sie erzählen von politischen und sozialen Veränderungen, dokumentieren Ereignisse der lokalen Geschichte, verkörpern das von Generation zu Generation weitergegebene Wissen, das ihre Existenz erst möglich macht, und verraten so, wer sie wie, wann, wo und unter welchen Umständen gewebt hat.

Spinnst du noch oder webst du schon?

# TEXTILIEN

Das Weben hat in den Amerikas eine mehr als 2000 Jahre alte Geschichte. Vor allem Frauen gaben und geben das nötige Wissen über die Herstellung bis zum Verstehen der einzelnen Elemente des Textils über Generationen weiter.

Der gesamte Prozess, der die Gewinnung der Textilfasern aus Pflanzen oder Tieren, das Spinnen der Fäden, ihr Färben und schließlich das Weben beinhaltet, variiert in Technik und Materialien je nach Region. Die Textilien sind mehr als einfach Kleidungsstücke. Sie sind wesentliche Elemente in Ritualen, wertvolle Gaben, vor allem aber sind sie ein wichtiger Bestandteil der kulturellen Identität. Die Farben, die verwendeten Materialien und die Muster, die gewebt werden, können Botschaften in sich tragen. Sie erzählen uns Geschichten über die Herkunft des Trägers, verraten uns sein Geschlecht, seine politische und soziale Stellung in einer Gesellschaft, geben uns aber auch Aufschluss über kosmologische Konzepte.

Von der präkolumbischen Zeit bis heute kann man die Entwicklung der Textilproduktion in unterschiedlichen Webtechniken, geschichtlich bedingten Einflüssen in der Ikonographie (beispielsweise in der Verwendung vorspanischer oder christlicher Symbole) und den verarbeiteten Materialien beobachten. Noch immer sind Textilien ein zentrales Kommunikationsmittel. Allerdings werden besonders seit dem 20. Jahrhundert die Fasern aus natürlichen Rohstoffen mehr und mehr von synthetischen Fasern für die Massenproduktion abgelöst. Der Verkauf von Textilien an Touristen und auf den internationalen Exportmärkten ist zu einer Haupteinkommensquelle vieler Weberinnen und Weber geworden.



Detail der Mütze mit Ohrenklappen (*Ch'ullu*)  
Inv.-Nr. Fi 11, vgl. S. 15



#### Tragetuch (*Liclla*)

Inv.-Nr. 1009  
Bolivien, Dep. Cochabamba  
Quechua  
Gefärbte Wolle

Das Tragetuch (Quechua: *Liclla*) gehört zur Tracht der Frauen in der Andenregion. Verwendet wird es als Schultertuch oder als Tragetuch für Kinder. Dieses Tragetuch ist ca. 124 x 114 cm groß und aus gefärbter Wolle gewebt. Es wurde aus zwei Bahnen zusammengesetzt und ist rot, orange, beige, schwarz und grau gestreift.

#### Gürtelband für Männer (o. Abb.)

Inv.-Nr. 3232  
Ecuador, Prov. de Loja  
Saraguro  
1974  
Baumwolle

Dieses aus Baumwolle gewebte Gürtelband gehört zur Männertracht der Saraguro. Es ist 116 cm lang und 3,3 cm breit, zeigt eine eingewebte Längsstreifenmusterung auf blauem Grund und wird als Hosenbund eingenäht.

#### Gürtelband für Frauen (o. Abb.)

Inv.-Nr. 3234  
Ecuador, Prov. de Loja  
Saraguro  
1970  
Baumwolle, Wolle, synthetisches Garn

Das zur Frauentracht der Saraguro gehörende Gürtelband besteht aus weißem Baumwollgarn mit eingewebten blauen Baumwollfäden längs der Außenkanten, zwischen denen grünes Wollgarn in Zickzack- und Schachbrettmuster eingewebt ist. Außerdem sind verschiedene Tierfiguren, Menschenfiguren und geometrische Muster eingewebt. Es ist 183 cm lang (mit Quasten 214 cm) und 3,2 cm breit und wird als Gürtel über dem Rockbund getragen.

#### Wollbündel (*Ikat*-Technik) (o. Abb.)

Inv.-Nr. 3040  
Ecuador, Prov. de Azuay, Cuenca  
1972  
Garnstrang aus Orlon, *Cabuya*-Fasern

Der mit *Cabuya*-Fasern abgebundene grüne Garnstrang aus Orlon ist Teil der Vorbereitung für das Weben eines *Ikat*-Stoffes. Die sog. *Ikat*-Technik zeichnet sich dadurch aus, dass das Garn vor dem Weben abschnittsweise abgebunden und eingefärbt wird, um im Endresultat Streifen, geometrische Muster oder komplexe Figuren zu erhalten. 2012 wurde diese Webtechnik zum UNESCO-Weltkulturerbe ernannt.

#### Poncho (o. Abb.)

Inv.-Nr. 3010  
Ecuador, Prov. de Chimborazo  
1970  
Gefärbte Baumwolle

Dieser Poncho ist ein Beispiel für die *Ikat*-Technik. Er wurde im mittleren Hochland Ecuadors in der Provinz Chimborazo hergestellt und gehört zur Festtracht der Männer. Er besteht aus Baumwolle und wurde aus zwei Stoffbahnen zusammengenäht, mit einem Schlitz in der Mitte als Halsausschnitt. Der Poncho ist 66 cm lang und 124 cm breit. Auf dem dunkelblauen Grund sind geometrische Muster in Weiß, Hellblau, Blau und Rot eingewebt, an der Seite hat der Poncho eine gewebte Fransenkante.

#### Puppe am Schärrahmen (o. Abb.)

Inv.-Nr. 3656c  
Ecuador, Prov. de Cañar, Hierba Buena/Quiloac  
Cañari  
Mitte 20. Jh.  
Holz, Wolle, Kunstfaser, Gummi

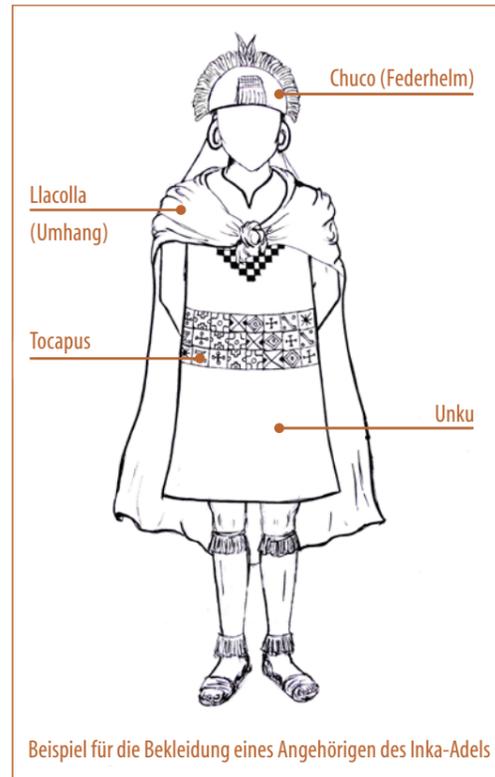
Diese Puppe wurde Mitte des 20. Jahrhunderts in der Provinz Cañar in Ecuador angefertigt und stellt eine Weberin bei ihrer Arbeit am Schärrahmen dar. Beim Schären werden gleich lange Fäden parallel nebeneinander aufgewickelt. Das Schären ist ein vorbereitender Arbeitsschritt, hauptsächlich für die Herstellung farbiger, gemusterter Textilien.

# UNKU

Ein besonders anschauliches Beispiel für die Kommunikation durch Textilien und ihre Veränderungen im Wandel der Zeit ist der *Unku*, ein knielanges Männerhemd, das zur Tracht der Inka gehörte.

Der *Unku* wurde aus sog. *cumbi*-Gewebe hergestellt. Dieses zeichnete sich durch spezielle Webtechniken und die Verwendung besonders feiner Wolle aus. Zur Zeit der Inka waren diese Textilien Prestigeobjekte, deren Gebrauch dem Inka-Adel vorbehalten war. *Unkus* wurden als Auszeichnungen für besondere Verdienste oder zur Kräftigung politischer Allianzen verschenkt und zählten zu den wertvollsten Opfergaben in religiösen Zeremonien. Ein charakteristisches Kennzeichen der *Unkus* sind die eingewebten Symbole, die *Tocapus* genannt werden.

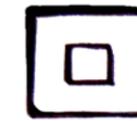
In der Kolonialzeit war das *cumbi*-Gewebe nicht mehr von der hohen Qualität wie zu Zeiten der Inka. Die Textilproduktion wurde an die neue gesellschaftliche Ordnung angepasst. Hergestellt wurden nun auch Wandteppiche, Tagesdecken und Altartücher für die Kirche. Neue Materialien wie Silberfäden wurden in den Webprozess eingebunden und es sind deutliche Einflüsse christlicher Symbolik in den Motiven erkennbar.



# TOCAPUS

*Tocapus* sind quadratische Motive, die sich aus geometrischen Figuren zusammensetzen. Sie können in *Unkus* eingewebt oder auf *Kerus* gemalt werden. *Tocapus* dienen jedoch nicht nur zur Verzierung, sondern enthalten graphische Botschaften. Zum Teil werden sie sogar als Schrift der Inka bezeichnet. Die *Tocapus* vollständig zu entziffern ist bisher nicht gelungen.

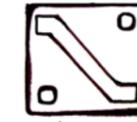
### Einige Entzifferungsversuche:



Inka



Cusco und seine Grenzen



zwei entgegengesetzte Kräfte



Mama



Inka



sumac (schön; gut)



pilpintu (Schmetterling)



Feld mit Kartoffelblumen

Bedeutungen der *Tocapus* nach Laura Laurencich Minelli (2004). Ihre Aussagen basieren auf dem Dokument „Historia Rudimenta Linguae Piruanorum“ aus dem 17. Jahrhundert. Allerdings wird seine Aussagekraft und Authentizität sehr in Frage gestellt.

Die Deutungen sind von Victoria de la Jara (1972), die davon ausgeht, dass jeder einzelne *Tocapu* ein ganzes Wort darstellt. Da sie jedoch nicht verdeutlicht, worauf ihre Aussagen basieren, gibt es Zweifel an ihrer Interpretation.

Diese Deutungen sind von Gail Silverman (1994; 1998). Sie geht davon aus, dass *Tocapus* ein graphisches System der Kommunikation sind, die verschiedene Informationen in sich tragen, aber kein vollständiges Schriftsystem darstellen.

# PERLENSCHMUCK

Geschichten lassen sich nicht nur in Textilien lesen, sondern auch in gewebtem Perlen schmuck. Ob aus Samen, Holz, Halbedelsteinen, Glas oder heutzutage auch aus Plastik hergestellt, findet man diese Art von Schmuck auf dem ganzen Kontinent. Seine Bedeutung geht tiefer als das bloße Verschönern des eigenen Äußeren. Er vermittelt eine reiche Fülle an Informationen über die Zugehörigkeiten zu einer Ethnie, Religion, zum sozialen Status, bezüglich der Herkunft und repräsentiert bestimmte Kosmvisionen.

Die ausgestellten Perlenkragen (Quechua: *Wallka*) gehören zur Tracht der Saraguro-Frauen aus dem südlichen Hochland Ecuadors. Die Saraguro waren die ersten Indigenen der Region, die mit Perlen webten. Dieser Perlenschmuck wird größtenteils von Frauen, aber auch von Männern gefertigt. Bevor in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts der Import von Glas- und Plastikperlen begann, wurden die Kragen aus Holzperlen und Samen des San-Pedro-Kaktus hergestellt. Das am meisten verwendete Muster besteht aus Zickzack-Reihen in unterschiedlichen Farben. Die Anzahl der Reihen und die Farben verraten den genauen Herkunftsort und den sozialen Status der Trägerin.

Heutzutage variieren die verwendeten Muster sehr stark, weil der Perlenschmuck attraktiv für den Verkauf gestaltet werden soll. Es gibt neue Webtechniken, bei denen hauptsächlich Plastikperlen und Nylonfäden verarbeitet werden. Ein großer Teil dieser Produktion gilt dem Verkauf an Touristen und dem Export.



## Großer Perlenkragen

Inv.-Nr. 3219  
Ecuador, Prov. de Loja  
Saraguro  
1974  
Glasperlen, Baumwollfaden

Dieser Perlenkragen gehört zur Frauentracht der Saraguro. Es ist ein runder, netzartiger Kragen mit 23 Perlsreihenbogenstufen (Quechua: *Quingos*). Die Perlen sind aus Glas und wurden auf einen leichten Baumwollfaden aufgezogen. Verwendet wurden die traditionellen Farben der Saraguro: Hellblau, Weiß, Dunkelblau, Gold, Silber, Grün, Rot, Gelb und Orange, mit andersfarbigen Perlen zwischen den *Quingos*. An der Vorderseite des Kragens sind drei Medaillenhänger befestigt.

## Kleiner Perlenkragen (o. Abb.)

Inv.-Nr. 3218  
Ecuador, Prov. de Loja  
Saraguro  
1974  
Glasperlen, Nylonfaden

Auch dieser Perlenkragen gehört zur Tracht der Saraguro, er verrät durch seine Farben und Größe allerdings, dass die lokale Zugehörigkeit der Trägerin eine andere ist als die der Trägerin des großen Perlenkragens. Der Kragen ist rund, netzartig und nicht geschlossen, mit acht Perlsreihenbogenstufen. Die hellblauen, dunkelblauen, gelben, roten und silbrigen Glasperlen sind auf Nylonfaden aufgefädelt.

# TOPOS

*Topos* (spanisch, Quechua: *Topu, Tupu, Tupo*) sind metallene Anstecknadeln, die von Frauen im Andenraum verwendet werden, um das gewebte Schultertuch (*Lliclla*) zusammenzuhalten. Die Anstecker sind meist aus Silber, doch auch Gold, Kupfer und Bronze werden als Materialien verwendet. Ein *Topo* besteht aus einem Stiel mit zugespitztem Ende und einem Kopf, dessen Form sehr unterschiedlich gestaltet sein kann. Die löffelförmige Form und die des Blattes breiteten sich in der Zeit der spanischen Eroberung aus, die dekorativen Aspekte wurden mit der Zeit immer wieder verändert.

Der früheste *Topo*-Fund datiert im späten Formativum (200–400 n. Chr.) und wurde in Bolivien gefunden. Damals reflektierten metallene Ornamente Prestige, Status und Autorität sowie die Fähigkeit, Leben bzw. Haushalt zu organisieren. *Topos* sind also nicht nur praktisch und schön, sondern auch Mittel der Kommunikation. Als Geschenke der Inka waren *Topos* Repräsentationen der Macht des Herrschers und der Expansion des Inka-Staates. Während der Kolonialzeit zeigten Frauen durch *Topos* ihre Verbundenheit mit ihrer indigenen Identität und die *Topos* wurden zu Symbolen der ökonomischen Unabhängigkeit von Frauen. Auch heute stehen *Topos* für das Aufstreben neuer sozialer Schichten, für Sozialprestige und sie sind fester Bestandteil von Festivitäten. Meist besitzt eine Frau ein Paar für den täglichen Gebrauch und eines für Festivitäten. Vor allem die festlichen *Topos* stellen Überfluss dar und sind beispielsweise mit Stieren, Blumen und Monden dekoriert, die Stärke, Schönheit und Fruchtbarkeit repräsentieren. *Topos* funktionierten nie nur als Schmuckstücke, sondern auch als Symbol von Status, Spiegel, Waffe oder Schneidewerkzeug.



Detail der Frau des Puppenpaares in der Tracht der Yampara,  
Inv.-Nr. 1169b, vgl. S. 16



## **Topo in Löffelform**

Inv.-Nr. 1106  
Bolivien, Dep. Cochabamba, Valles  
Zeitraum unbekannt  
Silber-Zinnlegierung

Die löffelförmige Gewandnadel kommt aus den Tälern von Cochabamba und zeigt gravierte, linienartige, blätterartige Einritzungen am Stiel sowie eine Ornamentik von undefinierbaren Blüten in der vertieften Oberfläche. Die häufige Verzierung von zwei schleifenförmig zwischen Kopf und Stiel angebrachten angelöteten Silberdrähten lässt sich auch bei diesem Objekt finden.

## **Topo-Paar in Löffelform**

Inv.-Nr. 3522, 3529  
Bolivien, Dep. Potosí, Potosí  
Zeitraum unbekannt  
Silber-Zinnlegierung

Dieses Gewandnadelpaar in Form von Löffeln stammt aus Potosí. Am Kopf haben die Nadeln eine gravierte Blatt- und Blumenornamentik. Die langen runden Stiele mit linienförmigen Einritzungen laufen spitz zu, was das Zusammenstecken der Schultertücher ermöglicht. Zwei angelötete Silberdrähte liegen flachgehämmert in Schleifenform. Aus welcher Zeit die Objekte stammen, ist nicht bekannt.

## **Tragetuch (Lliclla) (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 1010  
Bolivien  
Quechua  
Wolle, mit natürlichen Farben gefärbt

## **Topo (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 1105  
Bolivien, Dep. Oruro, Hochland  
Zeitraum unbekannt  
Silber-Zinnlegierung, Glas

Der runde Kopf dieser Gewandnadel ist eine durchbrochene Scheibe, die mit sieben Glasperlen besetzt ist. Die Ornamentik besteht aus drei großen und 29 kleinen, tropfenartigen Kreisen, in deren Mitte ein Vogel dargestellt ist. Solche Darstellungen sind eher für die spanische Nobilität charakteristisch. Das Habsburger Wappen ist ein beliebtes Motiv in der darstellenden Kunst und hat sich auch in der indigenen Kunst etabliert.

# KOPF- BEDECKUNGEN

## Kleider machen Leute. Und Hüte auch!

Ob feminin, extravagant, mit Schleier, sportlich, reich verziert mit Blumen, Spitze oder Federn – Kopfbedeckungen gibt es in allen möglichen Aufmachungen. Sie haben entweder eine praktische Funktion oder fungieren als modisches Accessoire, manchmal auch als beides zusammen. Die Hüte, die beim britischen Pferderennen in Ascot getragen werden, sind ein Beispiel für ein Modeaccessoire. Kopfbedeckungen mit praktischer Funktion sind zum Beispiel der *Sombrero*, der als Sonnenschutz dient, oder die Wollmütze, die vor Kälte schützt.

Kopfbedeckungen sind optisch privilegiert, da sie auf Augenhöhe liegen und so direkt wahrgenommen werden. Kopfbedeckungen erzählen viel über die Identität des Trägers. Material, Technik, Farbe und Form der Kopfbedeckungen können Aufschluss über den sozialen Status, Kulturzugehörigkeit, Religion, Geschlecht, Tätigkeit und Gemütszustand geben. Ebenso kann man jemanden räumlich, zeitlich sowie politisch einordnen.



Hut des *Ekeko* (Glücksgott),  
Inv.-Nr. 1164a, vgl. S. 27

# TRACHT AUS CUSCO

Allein in der Region Cusco in Peru gibt es eine Vielzahl unterschiedlichster Trachten. Eine dieser Trachten führt diese Puppe in der Mitte vor. Sie besteht aus mehreren übereinander getragenen Wollröcken, einer weißen Bluse und einem roten Jäckchen. Darüber wird ein buntes Schultertuch getragen. Dieses auch als Tragetuch verwendete Tuch nennt man *Lliclla*. Zudem trägt die Puppe ein Kleinkind mit sich, welches wiederum ein *Ch'ullu* trägt.

Den Hut der weiblichen Puppe finden Sie links von ihr in Originalgröße. Er wird sowohl von Frauen als auch von Männern getragen, jedoch hauptsächlich von Menschen aus der wohlhabenderen Schicht. Die Besonderheiten des Hutes sind zum einen seine Form und zum anderen das zur Herstellung verwendete Material. Neben Wolle und Baumwolle wird auch *Ichu*-Gras darin verarbeitet. Diese fast ausschließlich auf dem südamerikanischen Altiplano wachsende Pflanze wird peruanisches Federgras genannt.

Ein *Ch'ullu* (Quechua) ist eine Wollmütze mit Ohrenklappen. Sie ist für den alltäglichen Gebrauch und nur für die Männer bestimmt. Der Hersteller des *Ch'ullu* ist in der Regel auch sein Träger. Im Andenraum ist das Weben nicht nur ein Arbeitsfeld der Frauen. Viele Männer stricken von klein auf ihre eigenen Wollmützen.



*Montera Cusqueña*  
Inv.-Nr. 1015  
Peru, Dep. de Cusco, Pisac  
Quechua  
Mitte 20. Jh.  
Verschiedene Materialien



Weibliche Trachtenpuppe mit Kind  
Inv.-Nr. 3652b  
Peru, Dep. de Cusco, Cusco  
Quechua  
Mitte 20. Jh.  
Verschiedene Materialien



Mütze mit Ohrenklappen (*Ch'ullu*)  
Inv.-Nr. Fi 11  
Peru, Dep. de Cusco, Cusco  
Quechua  
Wolle

Dieses mehrfarbige *Ch'ullu* ist mit Abbildungen von Tieren geziert, die Lamas oder Alpakas darstellen könnten. Das Muster, die Technik, das Material und die Farben geben oft Auskunft über den Hersteller und dessen Herkunft.

# PUJLLAY-FEST

Jedes Jahr wird in Tarabuco, Bolivien, das *Pujllay*-Fest bzw. der Karneval der Yampara gefeiert. *Pujllay* ist Quechua und bedeutet so viel wie „spielen“ oder „das Spiel“. Das Fest findet regelmäßig am dritten Sonntag im März statt und erinnert an den Sieg über die Spanier in der Schlacht von Jumbate (1816) während der Unabhängigkeitskriege. Zudem ist es ein Dankesfest an die *Pachamama*, Mutter Erde, die im Zentrum andiner Kosmologien steht. 2011 wurde das Fest als UNESCO-Weltkulturerbe anerkannt.

Die Puppen tragen die Trachten der Tänzer, die während des Festes getragen werden. Der Korb in der Hand der Frau ist ein Symbol für die Darbringung von Gaben an die *Pachamama*.

Die *Pacha Montera* (Tanzhut der Frau) sowie die *Montera de fiesta* (Tanzhut des Mannes) sind wichtige Bestandteile der Tracht. Die *Pacha Montera* wird in den Farben der bolivianischen Flagge gehalten (rot, gelb, grün) und die helmartige *Montera de fiesta* ist eine Anspielung auf die spanischen Konquistadoren, deren Helme so geformt waren wie die Tanzhüte.



**Frau des Puppenpaares  
in der Tracht der Yampara**

Inv.-Nr. 1169b (Inv.-Nr. 1169 a ohne Abb.)  
Bolivien, Dep. Chuquisaca, Tarabuco  
Yampara  
Mitte 20. Jh.  
Wolle, Baumwolle, Leder, Holz



**Tanzhut der Frauen (*Pacha Montera*)**

Inv.-Nr. 3905  
Bolivien, Dep. Chuquisaca, Tarabuco  
Yampara  
Stoffe, Metallfolie, Glasperlen, Münzen

**Tanzhut der Männer (*Montera de fiesta*) (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 1019  
Bolivien, Dep. Chuquisaca, Tarabuco  
Yampara  
Leder, Stoff, Folie, Silberband

# KUSILLO-MASKEN

Masken, aus dem arab. *Mashkarat*, Narr oder Scherz, werden im Theater, in der Kunst sowie zu rituell-religiösen Zwecken verwendet. Genau diese drei Elemente spiegeln sich oftmals in andinen Festen wider.

Die beiden bunten Wollmasken, die Kopf und Gesicht komplett bedecken, sind Masken des närrischen *Kusillo*. Aufgabe der *Kusillos* ist es, die Menschen bei den Festumzügen zu bespaßen. *Kusi* (Aymara, Quechua) bedeutet nämlich Fröhlichkeit. Er folgt keiner Choreografie, sondern improvisiert durchgehend. Der *Kusillo* ist eine peruanisch-bolivianische Figur, die auch unter vielen anderen Bezeichnungen bekannt ist (z.B. *Maqt'a*, *Huatrila*, *Pablucha*, *Ukuko*).

Die Tonfigur stellt einen maskierten Trommler dar. Seine Maske ähnelt der eines *Kusillo*. Der Trommler ist Teil der Fronleichnams-Prozession, die auch unter dem Namen *Los Danzantes de Pujilí* bekannt ist. Der Umzug findet in Pujilí, Ecuador, zu Ehren der Ernte, der Sonne und der Erde statt.



**Kopf- und Gesichtsmaske, beige (*Kusillo*)**

Inv.-Nr. Fi 9  
Peru, Dep. de Puno, Puno  
Quechua  
Mitte 20. Jh.  
Wolle, gestrickt

**Kopf- und Gesichtsmaske, rot (*Kusillo*)**

Inv.-Nr. Fi 6  
Peru, Dep. de Puno, Puno  
Quechua  
Mitte 20. Jh.  
Wolle, gestrickt



***Pujilí*-Figur: Fronleichnams-Prozession / Maskierter Trommler**

Inv.-Nr. 3860/ 26  
Ecuador, Prov. de Cotopaxi, Pujilí  
Bemalter Ton

# FEDERREIF

Die Aparai-Wayana sind eine indigene Gruppe Brasiliens, die trotz unterschiedlicher Wurzeln heute viele Gemeinsamkeiten haben: kulturell, linguistisch sowie geografisch. Grund dafür waren die räumliche Nähe und zahlreiche Mischehen zwischen den Aparai und den Wayana im 18. Jahrhundert.

Diese Art von Federreifen wird von den Männern der Aparai-Wayana zu besonderen Anlässen getragen. Dabei schmücken sie sich außerdem mit Federn, Ketten, Arm- und Fußbändern. Dieser Perlenschmuck besteht meist aus den rot-schwarzen Anakokó-Samen, aber es werden auch andere Samen, zerschnittene Stachelschweinborsten und Nüsse dafür verwendet.

Die roten, gelben und schwarzen Federn dieses Federreifs stammen von Papageien, der Reif besteht aus Pflanzenfasern.



**Federreif für Männer**

Inv.-Nr. 3371  
Brasilien, Staat Pará, Rio Maicuro/Pará  
Aparai/Wajana  
Papageienfedern, Pflanzenfasern, Baumwollfaden

# BORSTENREIF

Kopfschmuck aus Stachelschweinborsten ist im ganzen Amazonasgebiet weit verbreitet, zum Beispiel bei den Huitoto in Kolumbien, den Asháninka in Peru, den Canelos oder den Quijos in Ecuador.

Bei den Quijos wird der Kopfschmuck nach wie vor getragen. Er ist den Männern vorbehalten und wird nur zu besonderen Anlässen aufgesetzt. Die schwarz-beigen Borsten des Stachelschweins werden meist auf ca. 5 cm zugeschnitten, auf einem schmalen Reif nebeneinander aufgereiht und mit Fäden umwickelt. Dieses Exemplar hat zusätzlich vorne eine Partie überragender Stacheln.



## Männerkopfschmuck

Inv.-Nr. 3139  
Ecuador, Prov. de Napo/Prov. de Pastaza  
Quijos oder Canelos  
Stachelschweinborsten

# KERUS

## Becher und *Anti*-Becher

*Kerus* (auch *Quero*, *Qero*, *Q'iru*, Quechua: Holz) sind seit der vorspanischen Zeit aus Keramik, Stein, Edelmetallen oder Holz produzierte Trinkbecher. Aus den paarweise gefertigten *Kerus* wurde – ebenfalls jeweils zu zweit – *Chicha* (Maisbier) getrunken. Die *Kerus* gehörten so zu den wichtigsten Vermittlern in Kommunikationsprozessen auf den verschiedenen Ebenen der politischen und sozialen Hierarchie. Eroberte beispielsweise der Inka eine lokale Gruppe, trank er mit dem unterworfenen Anführer *Chicha* aus zwei identischen *Kerus*. Der Becher des Inka verblieb am Ort der Unterwerfung und erinnerte so beständig an die Präsenz des Herrschers. Aber auch in den lokalen Gemeinschaften selbst kamen *Kerus* zum Einsatz, z.B. bei der Organisation von kollektiven Arbeiten.

*Kerus* können kegel-, glocken- oder kelchförmig sein. Die meisten Becher haben eine Kegelform und damit eine „Taille“, die das Gefäß in drei Teile gliedert. Manche *Kerus* haben zoomorphe Griffe, die so aussehen, als würden sich die Tiere am Becherrand festhalten. Aus dieser Form entstanden auch *Kerus* in Form von Menschen- oder Tierköpfen. Daneben gibt es Unterschiede im Dekor. Nach der spanischen Eroberung wurden die einfachen Ritzmuster von polychromer Bemalung abgelöst, die vielfältige Szenen und Motive darstellen. Der obere Bereich zeigt oft Tänze, Rituale, landwirtschaftliche Arbeiten oder Kriegereignisse. Die „Taille“ kann durch einen Gürtel aus geometrischen *Tocapus* markiert sein, im unteren Bereich sind Blumen und Tiere als wiederkehrende Motive zu sehen. Die oberen Bildfelder der *Kerus* repräsentieren häufig die *Anti*, Bewohner des Amazonastieflands, die weder von den Inka noch von den Spaniern erobert werden konnten. *Antisuyu* ist daher in der vorspanischen und der Kolonialzeit immer der Ort des Anderen und des Begehrens der Inka, von deren Nachkommen sowie der Spanier geliebt. Die Motive dieser *Anti*-Becher assoziieren das rohstoffreiche Tiefland, Quelle bunter Federn, heiliger Pflanzen und tropischer Hölzer.

*Die Kerus aus Holz sind Teil einer Leihgabe (Privatsammlung).*



Detail des *Keru* in Form eines menschlichen Kopfes  
Inv.-Nr. 25, vgl. S. 22

### **Keru mit geometrischen Motiven (o. Abb.) und Felidenköpfen**

Inv.-Nr. 3259  
Peru  
Tiwanaku  
4. – 12. Jh.  
Gemagerter Ton, Engobe, polychrome Bemalung  
H: 16 cm

### **Keru mit stilisierten Köpfen (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 3101  
Peru  
Tiwanaku  
9. – 12. Jh.  
Gemagerter Ton, Engobe, polychrome Bemalung  
H: 14,5 cm

Die friesartige Bemalung dieses *Keru* aus hart gebranntem Ton mit rotbrauner Engobe (Tonmineralmasse zur Einfärbung) stellt wahrscheinlich stilisierte menschliche Köpfe dar. Im Inneren verläuft unterhalb des Becherrandes eine einfache Wellenlinie. *Kerus* der Tiwanaku-Kultur wie dieser gelten als Vorlage für alle späteren *Keru*-Formen.

### **Kleiner Keru aus Ton (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 2229  
Bolivien, Dep. Cochabamba, Mizque  
Regionalkultur  
Ton, polychrome Bemalung  
H: 8,5 cm

Der *Keru* wurde zusammen mit einem zweiten Trinkbecher sowie einer Tonschale bei der Ausgrabung einer Bestattung gefunden, über deren zeitliche Einordnung Uneinigkeit herrscht. Der bolivianische Archäologe Dick Ibarra Grasso, der die drei Objekte vermutlich gefunden und der BASA geschenkt hat, verortet sie in der Nazca-Zeit (ca. 200 v. Chr. – 600 n. Chr.), Hermann Trimborn, Gründer der Bonner Altamerikanistik, jedoch später, d.h. zeitgleich mit Tiwanaku (ca. 600 – 1200 n. Chr.) oder in dessen Nachfolge.

### **Chancay-Keru (o. Abb.)**

Inv.-Nr. Ja 26  
Peru, Zentralküste  
Chancay  
12. – 15. Jh.  
Ton, weiß bemalt  
H: 16 cm

Dieser einfarbig weiß bemalte *Keru* aus Ton ist Teil einer Schenkung von Keramiken im Chancay-Stil, der sich durch eine raue Oberfläche und zweifarbige Bemalung auszeichnet. Die weiße Grundierung wird in schwarz oder braun bemalt.

### **Keru mit Ritzdekor (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 47  
Peru  
Inka-Kolonial  
Holz  
H: 20,5 cm

Dieser *Keru* aus Holz markiert mit seinem für die inkaische Zeit typischen Ritzdekor einen Übergang von der vorspanischen Epoche in die Kolonialzeit.

### **Keru-Paar (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 26, 27  
Peru  
Kolonialzeit  
Holz, polychrom bemalt  
H: 20 cm

Die Person im Zentrum der Bildszenen dieses *Keru*-Paares ist vermutlich eine *Nusta* (Inka-„Prinzessin“), die häufig mit flügelartigen Ärmeln dargestellt wird. Sie selbst, die ihr zugewandten Papageien und die *Aji*-Schoten (Chili-Schoten) zu ihren Füßen symbolisieren das Begehren der Inka nach den Ressourcen *Antisuyus*. Hauptmotiv im mittleren Band ist die *Chakana* („Kreuz des Südens“), ein Symbol, das in der materiellen Kultur zahlreicher vorspanischer Gesellschaften im Andenraum zu finden ist. Die *Chakana* steht für eine Verbindung zwischen Unten und Oben, Erde und Sonne, für eine Treppe hinauf zum Höchsten. Das wiederkehrende Motiv im unteren Teil des Bechers ist die *Cantuta* (Quechua: *Qantu*), die auch „Heilige Blume der Inka“ oder „Inka-Lilie“ genannt wird. Heute ist sie Nationalblume in Peru und Bolivien. *Keru*-Paare sind sehr selten in Museen zu finden, weil sie seit der Kolonialzeit von Sammlern meist getrennt gehandelt wurden.

### **Keru mit Darstellung des Sieges über die Antis (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 1  
Peru  
Kolonialzeit, 18. Jh.  
Holz, polychrom bemalt  
H: 19,8 cm

Dieser *Keru* zeigt den Sieg der Inka über die *Antis*, der so nie stattgefunden hat. Ein gefangen genommener, barfußiger *Anti* mit Gesichtsbemalung und in Fellbekleidung wird an einem Strick von einem inkaischen Heerführer zum Inka gebracht. Hinter dem Gefangenen geht ein zweiter Heerführer mit Wappenschild und Schleuder. Neben dem Inka, mit Speer und Wappenschild ausgestattet, ist seine Hauptfrau (Quechua: *Coya*) zu sehen und hinter den beiden jeweils ein *Anti*, der einen gefiederten Fächer über das Paar hält. Die floralen Motive, Bäume und Abbildungen von Affen und Vögeln lassen erkennen, dass sich die Szene im Urwald abspielt. Das mittlere Band besteht aus *Tocapus*, von denen eines, das unter dem zweiten Heerführer, als *Unku* gestaltet ist. Der untere Bereich ist zur Hälfte mit *Cantutas* dekoriert. In der anderen Hälfte wird symbolisch der siegreiche Kampf der Inka repräsentiert: Das inkaische Wappen wird von zwei grünen Vögeln mit roten Kronen flankiert, der linke Vogel mit einem wahrscheinlich mit Munition gefüllten Beutel im Schnabel, der rechte mit Schleuder.

### **Keru mit Tiergriffen (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 30  
Peru  
Kolonialzeit  
Holz, polychrom bemalt  
H: 24 cm

Der Wunsch der Inka, *Antisuyu* zu erobern, wird auch im Bildszenario dieses *Kerus* mit Tiergriffen deutlich. Den zwei Felidenköpfen unter den Griffen, die vermutlich Affen darstellen, entspringen Regenbögen, die die Verbindung des Inka zur Sonne symbolisieren und auf zahlreichen *Kerus* auf folgende Weise dargestellt sind. Außerhalb des Regenbogens wird das naturbelassene Amazonasgebiet repräsentiert, hier durch *Aji*-Schoten (Chili-Schoten) über den Felidenköpfen und an den Rundungen des Regenbogens. Chili galt als Symbol für Fruchtbarkeit und wurde für medizinische Zwecke verwendet. Innerhalb der Regenbögen stehen die Inka, die ihrem Verständnis nach „Zivilisation“ und Fruchtbarkeit ins Tiefland brachten. Zu sehen sind ein Inkaherrscher und unter dem gegenüberliegenden Regenbogen eine *Coya*, seine Hauptfrau, mit dem für sie typischen Kopfschmuck. Beide sind umgeben von Vogeldarstellungen und gelben Punkten, die Regentropfen darstellen.

### **Keru in Form eines menschlichen Kopfes**

Inv.-Nr. 25  
Peru  
Kolonialzeit, 18. Jh.  
Holz, polychrom bemalt  
H: 20,5 cm

Der geschnitzte Kopf stellt einen Bewohner des Amazonastieflandes (*Anti*) dar, zu erkennen an der roten Streifenbemalung des Gesichts. Im unteren Bereich der Rückseite sind *Aji*-Schoten (Chili) dargestellt, die Bildszene im oberen Bereich zeigt einen Inkaherrscher auf einer Art Thron sitzend und ihm gegenüberstehend eine *Coya*, seine Hauptfrau. Die *Aji*-Schoten und Vogeldarstellungen im Hintergrund repräsentieren das Tiefland, in das wegen des Widerstands der *Antis* weder Inka noch Spanier weit vorstoßen konnten. Solche Szenen stellen den Wunsch dar, die *Antis* und das an Rohstoffen reiche Tiefland zu erobern.

### **Keru in Kelchform mit Vogeldarstellungen (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 53  
Peru  
Kolonialzeit  
Holz, polychrom bemalt  
H: 8,5 cm



# DIABLADA- MASKEN

Die *Diablada* („Teufelstanz“) ist ein Folklore-Tanz in den Anden. Charakteristisch für die Kostüme der tanzenden Teufel sind Masken, die erschrecken sollten. Ihre wichtigsten Eigenschaften sind geschwungene Hörner und lange bunte, auffällige Nasen. Die riesigen hervorstehenden Augen werden oft aus alten Glühbirnen, die spitz zulaufenden Fangzähne und Augenbrauen aus Glas oder Metall hergestellt. Auf dem oberen Teil der Maske befinden sich häufig Darstellungen von Schlangen oder Ameisen.

Die Entstehung der *Diablada* ist sehr umstritten. Die einen gehen davon aus, dass der Tanz auf die Verehrung des Gottes *Huari* bei den Uru in Bolivien zurückgeht. Andere nennen Puno in Peru als möglichen Entstehungsort. Wichtige Aspekte sind auch die Verehrung des *Tío* (Wächter der Minen) in der vom Bergbau geprägten Region sowie die *Autos Sacramentales* (religiöse Theaterstücke), die während der Kolonialzeit bei der Missionierung eingesetzt wurden. Über die Frage der Herkunft des Tanzes ist ein ernsthafter Streit zwischen Peru und Bolivien entbrannt.

Was erzählen uns die Masken der *Diablada*? Die Tierdarstellungen zeugen von vortspanischen Glaubensvorstellungen, die Figur des Teufels selbst ist mit dem Christentum im Andenraum eingeführt worden. In dem Tanz wird ein Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Engeln und einem Heer von Teufeln inszeniert. Die Symbole der *Diablada* und der Kostüme der Tänzerinnen und Tänzer weisen auf die Verflechtungen von indigenen und katholischen Glaubensvorstellungen hin.



**Tanzmaske für die *Diablada***  
Inv.-Nr.: 1114  
Bolivien, Dep. Oruro  
Mitte 20. Jh.  
Gipsform, Holz, Glasstücke, Glühbirnen

Diese *Diablada*-Maske wird von Tänzern getragen. Sie ist aus Gips geformt und mit Holz versteift, ihre bunte Bemalung ist kontrastreich. Die hervorstechenden Augen bestehen aus Glühbirnen, die auffällig bemalt wurden. Darüber sind sechs Hörner zu finden, zwei weitere lange Hörner befinden sich neben den tierartigen Ohren. Auf dem Kopf sitzt ein zweiköpfiges Wesen.

## Tanzmaske für die *Diablada* (mittelgroß) (o. Abb.)

Inv.-Nr. 3910  
Bolivien, Dep. Oruro, Oruro  
Mitte 20. Jh.  
Gips, Glasstücke, Glühbirnen, Grundfarbe rot

Die mittelgroße Maske der *Diablada* hat einen weit aufgerissenen breiten Mund, aus dem zwei nach oben stehende Reißzähne und vier dreieckige Zähne, die aus Spiegel geschnitten wurden, herausragen. Die riesigen Augen bestehen aus bunt bemalten Glühbirnen. Neben den übergroßen Ohren befinden sich zwei große geschwungene Hörner, zwischen denen ein zweiköpfiger Drache mit ebenfalls aufgerissenen Mäulern sitzt. Die Grundfarbe der Maske ist rot. Daneben treten Gold- und Silberlack, grün, rosa, gelb, hell- und dunkelblau sowie schwarz auf. Imitationen wie diese werden als Geschenkartikel verkauft.

## Miniatur einer Tanzmaske für die *Diablada* ①

Inv.-Nr. 1155  
Bolivien, Dep. Oruro, Oruro  
Aymara  
Mitte 20. Jh.  
Gips, Grundfarbe dunkelolivgrün

Die Teufelsmaske in Miniatur ist mit sechs Hörnern über den Augen und zwei gewellten Hörnern neben den Ohren ausgestattet. Das Maul ist breit mit spitzen Zähnen. Auf dem Kopf ist eine modellierte Schlange angebracht. Die Grundfarbe ist ein dunkles Olivgrün, die Details in Silber, hellem Kobalt, Rot, Gelb, Hellblau, Grau und Weiß gemalt.

## Miniatur einer Tanzmaske für die *Diablada* ②

Inv.-Nr. 1156  
Bolivien, Dep. Oruro, Oruro  
Aymara  
Mitte 20. Jh.  
Gips, Grundfarbe rot

Die rote Miniatur-Maske der *Diablada* hat eine lange Nase, je zwei silberne Hörner über den Augen und zwei lange und dicke Hörner über den abstehenden Ohren. Auf dem Kopf sitzt ein grün bemalter Salamander, andere Details sind hellgrün, weiß und silbern bemalt.

## Miniatur einer Tanzmaske für die *Diablada* ③

Inv.-Nr. 1247  
Bolivien, Dep. Oruro, Oruro  
Aymara  
Mitte 20. Jh.  
Gips, Grundfarbe hellgrün

Miniaturen von *Diablada*-Masken wie dieser werden oft an Touristen verkauft. Sie werden in der Regel aus Gips geformt. Dieses Exemplar mit hellgrüner Grundfarbe hat zwei spiralförmige Hörner auf der Stirn. Die Teufelsfratze hat ein breites Maul, eine spitze Nase und große Ohren, ihre Bemalung ist in Silber, Gelb und Rot gehalten. Zwischen den Hörnern ist eine Schlange aus Gips abgebildet.



# ALASITAS – MARKT DER WÜNSCHE

Jedes Jahr ab dem 24. Januar vereinnahmt die *Feria de Alasitas* das Zentrum von La Paz. Hauptfigur der etwa vierwöchigen Festivitäten ist der *Ekeko*, der indigene Gott des Glücks, des Wohlstands und der Fruchtbarkeit.

Der *Ekeko*, eine meist aus Ton oder Keramik hergestellte Puppe, hat sich über die Jahrhunderte verändert. Er erscheint heute als fröhlicher dicker Mann mit Schnurrbart, *Lluch'u* (Ohrenklappenmütze) und Poncho, manchmal mit Zigarette im Mundwinkel. Ihm werden *Illas* geopfert: Miniaturdarstellungen der materiellen und immateriellen Wünsche der Menschen, die von Kunsthandwerkern auf der *Feria* verkauft werden.

Die *Alasitas* sind ein Markt der Wünsche und so individuell einzelne Bedürfnisse ausfallen, so groß ist auch die Auswahl an Miniaturen.

Die *Illas* schlagen Brücken zwischen *Ekeko* und Wunschsteller sowie zwischen den Religionen. Denn sie werden sowohl von indigenen Zeremonienmeistern, den *Yatiris*, als auch in einer christlichen Messe geweiht.

*Ekeko* und *Alasitas* stehen für eine Kommunikation zwischen irdischer und überirdischer Welt und zeigen, dass moderne Gesellschaft und indigene Praktiken miteinander verwoben sind.



## **Ekeko (Glücksgott)**

Inv.-Nr. 1164, 1164a  
Bolivien, La Paz  
Aymara  
Mitte 20. Jh.  
Puppe aus Gips, Filzhut, diverse Miniaturgegenstände aus verschiedenen Materialien

Der *Ekeko* ist ein Objekt aus der Sammlung Hermann Trimborns und wurde Mitte der 1950er Jahre in La Paz erworben. Die Puppe ist ca. 17 cm groß und hat starre Gliedmaßen. Der *Ekeko* trägt einen Filzhut, einen Wollschal und einen Poncho. Über seinen Armen hängen zahlreiche *Illas*, Miniaturen von Dingen, die als erstrebenswert gelten: eine Wolldecke, eine Matratze, eine Schleuder, ein Seil aus Lamawolle, eine Schaufel, ein Staubwedel, eine Pfanne, Körbe, Besen, ein Balsa-Floß, Kokabeutel, Konfetti, winzige Püppchen, *Cigarillos*, bunte Zuckerwaren, Teigwaren, Nudeln, Reis, Zucker, Bambus mit süßer Masse und vieles andere mehr.

## **Miniaturkörbe (I) (o. Abb.)**

12 zusammengebundene Miniaturen von Henkelkörben  
Inv.-Nr. 1157  
Bolivien, Dep. La Paz, La Paz  
Aymara  
feingespaltenes, buntgefärbtes Stroh

## **Miniaturkörbe (II) (o. Abb.)**

12 zusammengebundene Miniaturen von Körben  
Inv.-Nr. 1158  
Bolivien, Dep. La Paz, La Paz  
Aymara  
feingespaltenes, buntgefärbtes Stroh

## **Miniaturkörbe (III) (o. Abb.)**

12 Miniaturen von Körben  
Inv.-Nr. 1159  
Bolivien, Dep. La Paz, La Paz  
Aymara  
feingespaltenes, buntgefärbtes Stroh, Bastfaden

## **Miniaturhüte (o. Abb.)**

Inv.-Nr. 1160  
Bolivien, Dep. La Paz, La Paz  
Aymara  
feingespaltenes, buntgefärbtes Stroh

## **Miniatur-Cantutas (o. Abb.)**

6 Miniaturen der bolivianischen Nationalblume *Cantuta*  
Inv.-Nr. 1161  
Bolivien, Dep. La Paz, La Paz  
Aymara  
feingespaltenes, buntgefärbtes Stroh, Rosshaar

# SCHRIFT IM ANDENRAUM

Die Menschen im Andenraum kannten vor der Eroberung keine alphabetische Schrift, allerdings war ihnen das Konzept von Schriftlichkeit nicht völlig fremd. Sie entwickelten verschiedene Kommunikationssysteme, mit denen Informationen kodiert und in gesprochene Sprache übersetzt werden konnten.

Das bekannteste Beispiel sind die *Quipus*, Knotenschnüre. Über sie schrieb José de Acosta 1590, dass die unterschiedlichen Knoten und Farben wie die Buchstaben des Alphabets so miteinander kombiniert werden, dass daraus unzählbar viele Bedeutungen herausgelesen werden können. Wir wissen auch von anderen Formen der Aufzeichnung: Tafeln, auf die geschichtliche Ereignisse gemalt wurden, graphische Zeichensysteme aus Piktogrammen, Ideogrammen und phonetischen Zeichen, mit denen Mythen und Dynastien dargestellt wurden, und *Tocapus*, die als Schriftsystem interpretiert werden.

Vizekönig Toledo (1569/70) verbot diese „Zeichnungen und Figuren“, da sie den „Aberglauben“ der indigenen Bevölkerung bewahren würden. Trotzdem entstand ein heimliches religiöses Parallelsystem, in das vorspanische und christliche Elemente einfließen. Dazu zählen auch runde Platten aus kleinen Steinen, mit denen Gebete gelernt wurden.

# SCHRIFT IN TON

Auf der Tonplatte, auch „pizza“, „torta“ oder „disco“ genannt, sind 33 aus Ton modellierte Figuren und elf weitere Gegenstände befestigt. Die Figuren stellen unter anderem Menschen und Tiere dar, die anderen Zeichen bestehen aus Textilien, Holz, Pflanzenteilen, einer Porzellanscherbe und einem Zahn. Die Platte lässt sich wie ein Text lesen. Die spiralförmige Anordnung der Zeichen gibt die Leserichtung an: von außen nach innen gegen den Uhrzeigersinn. Worum geht es? Um das Vaterunser, auf Quechua *Yayayku*.

In San Lucas sind solche „discos“ noch heute Teil des religiösen Lebens. Zu Beginn der Fastenzeit werden sie unter Anleitung des *maestro doctrinero* für das gemeinsame Gebet hergestellt. Hierbei sind auch Kinder anwesend, die durch ihre Teilnahme gleichzeitig die Techniken der Produktion und das Beten selbst erlernen. Auf Einladung des *maestro* trifft sich die Gemeinde und bildet einen Kreis um die Tonplatte. Mit einem Stock zeigt der *maestro* auf die Figuren, verbindet sie zu einer Phrase und spricht oder singt dazu die jeweiligen Worte in einem Rhythmus. Die Gemeinde wiederholt die Worte. So werden bei jedem Treffen fünf bis zehn Gebete rezitiert. Anschließend bedankt sich der *maestro* für die Teilnahme. Nach Ostern werden die Platten auseinandergenommen oder zerstört.



**Modellierte Bilderschrift  
(Vater Unser)**  
Inv.-Nr. 1252  
Bolivien, Dep. Chuquisaca, San Lucas  
Quechua  
Mitte 20. Jh.  
Gebrannter Ton, verschiedene Materialien

# LITERATUR

## TEXTILIEN (Thema bearbeitet von Julia Schäfer)

- Arnold, Denise Y., Elvira Espejo Ayca und Freddy Luis Maidana Rodriguez (2013): *Tejiendo la vida. La colección Textil del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción*. La Paz: MUSEF.
- Arnold, Denise Y. und Elvira Espejo (2013): *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. Serie Informes de Investigación II, No. 8. La Paz: ILCA.
- Bordet, Liliane, Ebert, Anne und Isis Fernandes Pinto (o.J.): „Unku und Altartuch — zwei textile Objekte aus der Kolonialzeit in Peru“. *Symbolische Repräsentationen und Gesellschaftsgeschichte*. URL: [http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/lehrforschung/symbolische\\_repraesentationen/unku\\_und\\_altartuch/einleitung/index.html](http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/lehrforschung/symbolische_repraesentationen/unku_und_altartuch/einleitung/index.html).
- Clados, Christiane (2012): *Tocapu Drawings Database Project (TDDP). Analysis of prehispanic cultural signs database*. URL: <http://tocapu.org/>.
- Daly, Miles (2013): *Symmetry Analysis of Inca Textiles and Ceramics*. Capstone Research Paper, Georgia College. URL: <https://www.gcsu.edu/sites/files/page-assets/node-808/attachments/daly.pdf>.
- Eeckhout, Peter und Nathalie Danis (2004): „Los Tocapus Reales en Guamán Poma: ¿Una Heráldica Incaica?“. *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 305-323.
- Gentile, Margarita E. (2010): „Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino“. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
- Pacheco Ibarra, Juan José (2012): „Los tocapus incas, una introducción a su estudio“. *Rincón de historia peruana* [Blog]. URL: <http://historiadordelperu.blogspot.de/2012/08/los-tocapus-incas-introduccion-su.html>.
- Rowe, Ann Pollard und Lynn A. Meisch (Hrsg.) (2011): *Costume History in Highland Ecuador*. Austin: University of Texas Press.
- Silverman, Gail (2011): „La escritura Inca: La representación geométrica del Quechua Precolombino“. *Ex novo: revista d'història i humanitats* 11: 37-49.
- Silverman, Gail (2006): „Leyendo los Tocapus Inkas: El aporte de la Etnografía“. *UMBRAL: Revista de Educación, Cultura y Sociedad* 11-12: 185-190.
- Silverman, Gail (1994): „Iconografía textil Q'ero vista como texto: Leyendo el rombo dualista hatun inti“. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 23 (1): 171-190.
- Syring, David (2014): *With the Saraguros. The Blended Life in a Transnational World*. Austin: University of Texas Press.
- Tanodi de Chiapero, Branka María (1994): „Escrituras americanas precolombinas de los andes centrales“. *Historia. Instituciones. Documentos* 21: 453-471.

## TOPOS (Thema bearbeitet von Laura Heidemann)

- Fernández Murillo, María Soledad (2015): *Prendedores, topos y mujeres*. La Paz: MUSEF.
- Lleras Pérez, Roberto (2007): *Metalurgia en la América Antigua: Teoría, arqueología, simbología y tecnología de los metales prehispanicos*. Lima: Institut Français d'Etudes Andines.

## KOPFBEDECKUNGEN (Thema bearbeitet von Sylvia Biwersi)

- Bendito, Juanito (2009): „El Kusillo (Historieta Boliviana)“. *Humoralmargen* [Blog]. URL: <http://humoralmargen.blogspot.de/2009/08/el-kusillo-historieta-boliviana.html>.
- Cayo, Amiel (2015): „KUSILLOS“. *Kusillo, el cómico de los andes* [Blog]. URL: <http://kusilloperu.blogspot.mx/2015/06/kusillos.html>.
- Civallero, Edgardo (2011): „El traje del pujllay“. *Tierra de vientos* 8. URL: <http://tierradevientos.blogspot.de/2011/12/el-traje-del-pujllay.html>.
- El Universo (2015): „Pujilí invita a la fiesta del Corpus Christi“. *El Universo*. URL: <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/05/23/nota/4899281/pujili-invita-fiesta-corpus-christi>.
- Ganesco Deglin, Louise (2015): „5 faits incongrus sur les Indiens de Guyane Française“. *Je beurra ma tartine* [Blog]. URL: <http://jebeurrematartine.com/2015/01/07/faits-guyane-francaise/>.

- GolemDeAgua (2011): *Phujllay Danza y Arte de Bolivia*. URL: <http://www.taringa.net/post/apuntes-y-monografias/11798098/Phujllay-Danza-y-Arte-de-Bolivia.html>.
- Horner, Peter u.a. (1979): *Kulturen, Handwerk, Kunst = Art, artisanat et société = World cultures, arts and crafts*. Basel, Boston, Stuttgart: Birkhäuser.
- Maravillas Del Cusco (2015): *Desfile TRAJES TÍPICOS de las 13 Provincias de la Región CUSCO - Centro qosqo de arte nativo* [Video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=07MBdL42X1U>.
- Museo Nacional de Etnografía y Folklore (2014): *Vistiendo la cabeza. Gorros, tiempo e identidades*. La Paz: MUSEF.
- Oberem, Udo (1971): *Los Quijos. Historia de la transculturación de un grupo indígena en el Oriente ecuatoriano 1538-1956. Memorias del Departamento de Antropología y Etnología de América*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Rust, Catherina (2011): *Das Mädchen vom Amazonas. Meine Kindheit bei den Aparai-Wajana-Indianern*. München: Knaus.
- trajes típicos peru (2013): „Sesión de Fotos - Trajes Típicos del Perú 03“. *TRAJES TIPICOS DEL PERU Traditional Peruvian Dresses* [Blog]. URL: [http://trajestipicosdelperu.blogspot.mx/2013/05/sesion-de-fotos-trajes-tipicos-del-peru\\_6.html](http://trajestipicosdelperu.blogspot.mx/2013/05/sesion-de-fotos-trajes-tipicos-del-peru_6.html).
- Trimborn, Hermann (1968): *Indianer von gestern heute und morgen*. Braunschweig: Reimer.

## KERUS (Thema bearbeitet von Robine Berg, Naomi Rattunde, Karoline Noack)

- Kultur- und Stadthistorisches Museum Duisburg (Hg.) (2012): *Sammlung Köhler-Osbabr. Bonner Altamerika-Sammlung (BASA). Die Ausstellungen zu den Zustiftungen Prof. Kurt Sandweg, Horst Schuwerack. „Leben und Tod im Alten Peru“. „Faszination Keramik. Die Maya und Teotihuacan“*. Duisburg: WAZ-Druck.
- Kurella, Doris und Inés de Castro (Hg.) (2013): *Inka. Könige der Anden* [Ausstellungskatalog]. Darmstadt: WBG.
- Liebscher, Verena (1986): *Themenkomplexe der Kero-Ikonographie*. Dissertation. Berlin: Freie Universität Berlin.
- Noack, Karoline (2011): „Trinken, Politik und Ritual – Keru-Becher aus den Anden in der Bonner Altamerika-Sammlung“. In: *Verbund archäologischer Institutionen KölnBonn (Hg.): Aktuelle Forschungsprojekte. Zweiter Teil*, S. 54-55. URL: [http://www.varinst.de/sites/default/files/VarI\\_Heft\\_2011.pdf](http://www.varinst.de/sites/default/files/VarI_Heft_2011.pdf).
- Schmitz, Claudia (2001): *Geschenke der Ahnen. Peruanische Kostbarkeiten aus der Sammlung Eduard Gaffron*. Leipzig: Museum für Völkerkunde.

## DIABLADA-MASKEN (Thema bearbeitet von Cristel Villarroel Irala)

- Brewer, Matthew John (2003): *From Myth to Reality: Performing the Devil and Pachamama in the Carnival of Humahuaca*. Paper. The University of Chicago. URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.567.863&rep=rep1&type=pdf>.
- Guerra Gutierrez, Alberto (1991): „El Diablo, La Diablada, 'El Tío' y otras consideraciones“. *Revista del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello* 13: 34-36.
- Rubio Zapata, Miguel (2007): „Diablos Danzantes en Puno, Perú“. *ReVista. Harvard Review of Latin America* VII (1): 66-67. URL: <http://revista.drclas.harvard.edu/book/diablos-danzantes-en-puno-per%C3%BA>.
- UNESCO (o.J.): *Carnival of Oruro. Bolivia (Plurinational State of). Inscribed in 2008 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (originally proclaimed in 2001)*. URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/carnival-of-oruro-00003>.

## ALASITAS – MARKT DER WÜNSCHE (Thema bearbeitet von Thi Phuong Anh Pham)

- Bolivien (2013): *Nomination file no. 00625 for inscription in 2013 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*. URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=25225>.

## SCHRIFT IM ANDENRAUM / SCHRIFT IN TON (Thema bearbeitet von Naomi Rattunde)

- Garcés V., Fernando (2014): „Aprender otra(s) escritura(s) en los Andes: una invitación a repensar la pedagogía desde la etnografía“. *Arqueoantropológicas* 4 (4): 113-160.
- Hartmann, Roswith (1989): „Pictografías de tipo religioso-cristiano del área andina. Dos ejemplos“. In: *Adám Anderle (Hg.): Iglesia, Religión y Sociedad en la Historia Latinoamericana, 1492-1945*, Bd. II. Szeged: Universidad Jozsef Attila, S. 169-188.
- Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico (2014): *Escritura Andina: Pictografía e Ideografía en Cuero y Papel. Colecciones del INLAM-UMSS*. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón, Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico.

# BASA

(BONNER ALTAMERIKA-SAMMLUNG)

OXFORDSTRASSE 15 • 53111 BONN  
[www.altamerikasammlung.uni-bonn.de](http://www.altamerikasammlung.uni-bonn.de) • [www.iae.uni-bonn.de](http://www.iae.uni-bonn.de)

BONNER   
ALTAMERIKA  
SAMMLUNG 

Abteilung   
für Altamerikanistik

universität  **bonn**