

# Einführung

Auf der Suche nach einer Westpassage nach Indien stieß Christoph Kolumbus 1492 auf einen neuen Kontinent und veränderte damit das Bild von der Welt. Er selbst hielt ihn zeitlebens für Indien, ihm war nicht bewusst, dass er neues Land entdeckt hatte. Amerigo Vespucci aber, sein Zeitgenosse, verstand, dass es sich um einen neuen Kontinent handelte und so wurde er Namensgeber für den Doppelkontinent, die beiden Amerikas.

Das späte 15. und das beginnende 16. Jahrhundert brachten grundlegende, die Welt verwandelnde Erfindungen und Ereignisse wie die Entdeckung Amerikas und die europaweite Verbreitung des Buchdrucks sowie die Reformation durch Martin Luther. In der Summe sorgten diese Veränderungen für einen neuen Geist, der zu tiefgreifenden Umwälzungen in den bestehenden Gesellschaften weltweit führte und um 1500 die Zeitenwende zur Neuzeit markiert. Charakteristisch für diese Wende sind Faktoren wie Beschleunigung durch technische Erfindungen, die einerseits die Arbeitsabläufe beeinflussten. Andererseits – wie mit dem Buchdruck – waren sie Ursache für eine schnelle und weite Verbreitung von Wissen und Informationen. Auch sorgten sie für eine fortschreitende Globalisierung des Handels durch die Entdeckung Amerikas und die kritische Auseinandersetzung mit Fragen der religiösen Praxis, die bestehende Systeme in Frage stellte.

Wenngleich diese Zeitenwende von der Alten Welt ausging, hatte sie doch erheblichen Einfluss auf die Neue Welt. Sie bewirkte dort eine radikale Zäsur, einhergehend mit Zerstörung, Ausbeutung, Leid und Tod, die das Ende der einheimischen Kulturen bedeutete. Die Entdeckung Amerikas im Jahr 1492 markiert somit einen *terminus ante bzw. post quem* und ist der einzige gesicherte Datierungsansatz für die Kulturen des amerikanischen Kontinents, der ein Vorher und ein Nachher scheidet. Während die Einordnung von Objekten der Kolonialzeit für europäische Augen einfacher ist, da sich die europäischen Einflüsse in der uns bekannten Kunstgeschichte einordnen lassen, folgen die vorspanischen Kulturgüter eigenen Gesetzmäßigkeiten, die sich mangels überlieferter Schriftzeugnisse nicht abschließend zu- und festschreiben lassen. Das macht die Einordnung der zumeist archäologischen Objekte Südamerikas in eine europäische Vorstellung von Kulturen und ihrer Abfolge in Analogie zur Alten Welt fast unmöglich und erfordert ein Umdenken in der Betrachtungsweise. In Peru sind die Fundorte namensgebend für die Kulturen, die zudem Ausstrahlung auf das Umland hatten. Forschungen der letzten Jahrzehnte zeigen aber, dass die Objekte und ihre Dekorationsstile oft nicht auf diese Orte beschränkt blieben, sondern als Handelsgüter und Geschenke auch in entlegene Gegenden wanderten und sich mit dortigen Funden mischten. Um den kulturellen Einflüssen und ihrer bildlichen Ausdrucksweise näher

zu kommen, müssten sämtliche Erzeugnisse, darunter auch Keramik und Textil, gemeinsam betrachtet werden, was hier nicht zu leisten war.

Dennoch hat im Deutschen Textilmuseum Krefeld im 20. Jahrhundert ein Umdenken im Umgang mit der eigenen Sammlung präkolumbischer Textilien stattgefunden. So hat Frau Dr. Renate Jaques, Sammlungsleiterin von 1946 bis 1974, ab 1954 unterstützt von Ruth Wencker, verheiratete Gasthaus, den peruanischen Textilien eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Gemeinsam haben sie über mehr als zwei Jahrzehnte intensiv an den Objekten geforscht. Obgleich Renate Jaques ihre Erkenntnisse nicht umfassend veröffentlichte, hat sie doch einen neuen Forschungsweg eingeschlagen, indem sie die Textilanalyse und die technischen Informationen ins Zentrum rückte. Damit verfolgte sie in der Altamerikaforschung einen neuen und vielversprechenden Ansatz. Jenseits der Betrachtungsebene der Herstellungstechniken kam es jedoch nicht zu Deutungsversuchen hinsichtlich kulturspezifischer Verfahrensweisen.

Dank der Schwerpunktförderung der Sparkassen-Kulturstiftung Krefeld im Rahmen des *Ans Licht*-Projektes konnte sich das Museumsteam mit Unterstützung von externen Fachleuten vier Sammlungsschwerpunkten widmen, von denen die präkolumbischen Textilien, die nun im Rahmen der Ausstellung und der hier vorliegenden Publikation der Öffentlichkeit vorgestellt werden, einen besonderen Komplex ausmachen. Dieser Sammlungsteil umfasst annähernd 800 Objekte, darunter kleinste Fragmente, aber auch vollständige Hemden und Manteltücher. Allen ist gemeinsam, dass ihre archäologischen Kontexte nicht mehr bekannt sind und eine Zuschreibung zu bestimmten Kulturen Perus meist nur in Analogie zu Vergleichsbeispielen in anderen Sammlungen erfolgen konnte. Diese Zuordnung basiert auf den Untersuchungen der Altamerikanistin und Textilingenieurin Katalin Nagy, Berlin, die die gesamte Sammlung gesichtet und die hier gezeigte Objektauswahl getroffen hat. Das älteste Gewebe stammt aus der Chavín-Kultur und wird in die Zeit um 1000 bis 600 v. Chr. datiert, das jüngste Objekt stammt aus den 1980er Jahren und belegt das Fortleben textiler Traditionen bis in die jüngste Vergangenheit. Im Ganzen deckt die Sammlung des Deutschen Textilmuseums etwa 3.000 Jahre südamerikanischer Textilgeschichte ab. Eine wichtige Erkenntnis nach dem Abschluss der Forschungsarbeit an der eigenen Sammlung ist, dass sich die Erwerbwege der Objekte nachvollziehen lassen und dass, anders als vermutet, Frau Dr. Jaques bei ihren Peru-Reisen keine Objekte ankaufte.

Ziel und Zweck der Krefelder Gewebesammlung bestand lange Zeit darin, das breite Spektrum textiler Erzeugnisse

se, Techniken und Muster mit originalen historischen Textilien aus allen Kulturen vorzuhalten. Gegründet im Jahr 1880 in der Funktion als Sammlung historischer Vorbilder und eingebunden in den Lehrbetrieb der Krefelder Gewebeschool, genügten kleine Ab- und Ausschnitte, um die Bindungen zu analysieren, zu verstehen und die Muster als Inspirationsquelle für eigene Textilentwürfe zu verwenden. Dies erklärt die vielen kleinen Fragmente, die von den Studierenden der Textilingenienschule noch bis in die 1970er Jahren aus der Sammlung ausgeliehen, an ihren Arbeitsplatz getragen und dort studiert wurden. Dieser Umgang hat sich mit dem Statuswechsel der Sammlung von einer Studienkollektion zum Herzstück des Deutschen Textilmuseums grundlegend gewandelt.

Die Vielfalt und Raffinesse der in den peruanischen Textilien festzustellenden Techniken und Musterungen hat alle an diesem Projekt Mitwirkenden fasziniert und begeistert, zumal das verwendete Webgerät recht einfach konzipiert ist und, um den Bauch gebunden, an jedem beliebigen Pfosten angebracht werden konnte. Trotz seiner simplen Konstruktion fertigten die Weberinnen und Weber darauf höchst komplexe und äußerst feine Gewebe. Auch die Motive begeistern, vor allem in ihrer abstrahierten Gestaltung. Sie greifen die in den Regionen vorkommenden Tiere auf, darunter Wildkatzen, Vögel, Lamas sowie Menschenfiguren, die in bemerkenswerter Vereinfachung und Farbigkeit eine klare Formensprache vermitteln.

Diese vielen Aspekte anhand der Objekte der eigenen Sammlung darzustellen, war ein vordringliches Anliegen des Museums, und so werden in der Ausstellung und dem Katalog sämtliche Facetten ebendieser Zusammenhänge nachgezeichnet. Dabei treten einzelne Persönlichkeiten in den Vordergrund, wie die deutschen Forschungsreisenden Wilhelm Reiß und Alphons Stübel, die in den 1870er Jahren Südamerika bereisten, in Peru ausgruben und aus deren Fundspektrum auch im Krefelder Museum Textilien vorhanden sind, was einer Sensation gleichkommt. Von besonderer Bedeutung sind auch die Persönlichkeiten der Sammlungsleiterinnen und -leiter, die jeweils eine unterschiedlich starke Affinität zu den peruanischen Textilien hatten und sich entsprechend intensiv mit ihnen befassten. Hier hat sich vor allem Renate Jaques hervorgetan, deren Lebenslauf und berufliche Netzwerke erstmals ans Licht gebracht wurden und an dieser Stelle gewürdigt werden, ebenso wie ihre Peruforschungen und -Reisen.

Bisher kaum berücksichtigt ist die enge Zusammenarbeit Jaques' mit den Kolleginnen und Kollegen der Entwurfs- und Ingenieursklassen der Textilingenienschule (TIS) in Krefeld in den 1950er und 1960er Jahren. Sie lässt sich an den Kooperationen zwischen der Gewebesammlung und der TIS im Hinblick auf gemeinsam durchgeführte Ausstellungen zu unterschiedlichen textilen Themenbereichen belegen. Diejenigen Ausstellungen, die peruanische Textilien präsentierten, was erst seit 1949 wieder möglich war, wurden erstmals für diese Publika-

tion aufgearbeitet. Offensichtlich wird nach Sichtung der schriftlichen Zeugnisse, dass, ebenso wie die Geschichte der Sammlung und seiner Domizile, die dort verwahrten Textilien im Laufe der Jahrzehnte einem mehrfachen Bedeutungswandel unterworfen waren. Die Veränderungen, welche vor allem Funktion und Zweckbestimmung der Objekte betrafen, spiegelten sich immer wieder in den Ausstellungen, die in den letzten 70 Jahren gezeigt wurden. Insbesondere die südamerikanischen Textilien fanden im musealen Betrieb verschiedene Funktionen, sei es als Lehrmaterial, Inspirationsquelle für Studierende und Firmenangestellte, als bedeutsame kulturelle Artefakte oder als bewunderte Kunstwerke.

Ebendiese Auseinandersetzungen mit den historischen Textilien führte regelmäßig zu hochgeschätzten, mitunter prämierten Entwürfen in den Modifarben der Saisons, und sie verdeutlichen, wie vor allem präkolumbische Motive Einfluss zum Beispiel auf die aktuelle Bademode genommen haben. Der Blick auf dieses Thema, das man heute mit „kultureller Aneignung“ bezeichnen würde, das aber in der Kleidermode immer schon gängige Praxis war, wird in diesem Band anhand der peruanischen Designerin Elena Izcue erörtert. Sie transponierte in den 1920er und 1930er Jahren die indigene Formensprache in die Pariser Haute Couture. Einen anderen Gegenwartsbezug bilden in dieser Hinsicht die Gemälde der New Yorker Künstlerin Gail Rothschild, die von archäologischen Textilien inspiriert ist und die originalen, meist sehr kleinen Gewebe in riesenhaft vergrößerten Gemälden porträtiert hat.

Die südamerikanischen Textilien werden hier nicht nur wegen ihrer ausgefeilten Techniken, Farbigkeit, Motivik oder ihrer kulturellen Zugehörigkeit präsentiert. Vielmehr bietet die Verknüpfung mit Akteuren der Vergangenheit, die die Sammlungsgeschichte prägten, sowie die Aufarbeitung von historischen Ereignissen, die sich um die Krefelder peruanischen Textilien drehten und die Chronik des Museums wesentlich bestimmten, die Möglichkeit zu einer Neubewertung dieses vielschichtigen, besonderen Textilbestands. Auf spezifische Weise charakterisiert ihn ein Gegenwartsbezug, der verbunden ist mit der Krefelder Stadtgeschichte, aber auch mit internationalen Verknüpfungen in die Südamerikaforschung sowie mit Design und bildender Kunst. Mitten in diesem Netz aus Verbindungen und Geschichten steht Krefeld als Stadt mit bedeutender textiler Geschichte, die international repräsentiert wurde von bemerkenswerten Persönlichkeiten, die über ihr besonderes Interesse an Textilien eng mit dem Rest der Welt verbunden waren. So entsteht der Eindruck, nach Peru wäre es nur ein Katzensprung, denn schon früh und immer wieder reisten Deutsche in die Neue Welt und hatten bereits in den 1870er Jahren einen bedeutenden Anteil an der Erforschung der dortigen Kulturen.

Annette Paetz gen. Schieck  
Isa Fleischmann-Heck

# Alpakas, Lamas und Co. – Die höckerlosen Kamele Südamerikas

Sie sind Kamele, haben aber keine Höcker. Sie gehören zu den Paarhufern, haben aber keine Hufe. Vikunja (*Vicugna vicugna*), Guanako (*Lama guanocoe*), Lama (*Lama glama*) und Alpaka (*Vicugna pacos*) sind Neuweltkamele. Sie leben in ganz Südamerika von der Meeresküste bis in die Anden oberhalb der Baumgrenze.

Weltweit gibt es sechs Kamelarten, davon leben vier in Südamerika. Allen gemein ist die hervorragende Anpassung an karge und extreme Lebensräume (Abb. 1). Sie reagieren flexibel auf große Temperaturschwankungen, brauchen wenig Wasser und können auch mit energiearmer Nahrung lange Strecken mit großen Lasten zurücklegen. Nicht zufällig ist die Geschichte der Menschen eng mit der von Kamelen verbunden. Drei von sechs Arten sind reine Zuchtformen (Alpaka, Lama und Trampeltier) und schon über 6.000 Jahre domestiziert (Abb. 2–4). Die Besiedelung von unwirtlichen Regionen wurde nur durch das Zusammenleben mit den Kamelen möglich.

In Südamerika begann das Zusammenleben etwa 11.000 v. Chr., als Nomaden Vikunjas und Guanakos als Fleischlieferanten nutzten. Schon bald verwendeten sie auch Wolle und Fell der Tiere zum Schutz vor widriger Witterung und begannen, die Tiere gezielt zu züchten (Abb. 5). Guanakos sind die Wildform der Lamas. Sie haben einen stabilen, kräftigen Körperbau und können Lasten bis zu einem Viertel ihres Körpergewichtes tragen. Vikunjas muten mit ihrem zierlichen Körperbau fast gazellenhaft an. Schnell erkannten die Menschen, dass das Fell der Vikunjas besonders weich und fein ist. Das Alpaka als Zuchtform der Vikunjas entwickelte sich. Heute werden Alpakas in zwei Unterarten unterteilt. Die häufigste Form ist das Huacaya-Alpaka. Sie macht 90–95% der weltweiten Population aus. Seltener ist das Suri-Alpaka, das sich durch besonders seidig-glänzende, wenig gekräuselte Wolle auszeichnet.

Bei den Inkas erlebte die Domestizierung von Lamas und Alpakas ihre Hochzeit. Da die Inka nicht über



Abb. 1: Das zerklüftete Hochland der Anden ist das Zuhause der anpassungsfähigen Neuweltkamele. © Foto: <https://pixabay.com/de/photos/berge-tier-wolken-lama-alpaka-6123127/> (31.05.2022).

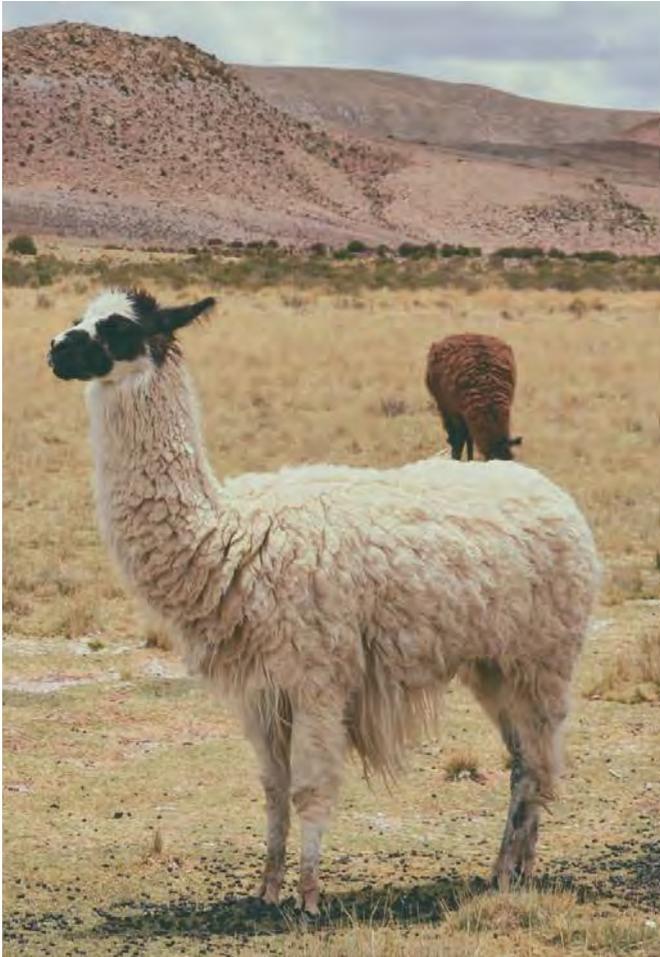


Abb. 2: Alpakas weisen in ihrer Fellfärbung ein breites Spektrum an natürlichen Beige- und Brauntönen auf. © Foto: <https://pixabay.com/de/photos/alpaka-tiere-gras-wiese-h%3%bcgel-1845919/> (31.05.2022).



Abb. 3: Das Huacaya-Alpaka macht weltweit über 90% der Alpakapopulation aus. Seine Wolle ist gleichmäßig gekräuselt und kann im Gegensatz zum Suri-Alpaka einmal jährlich gewonnen werden. © Foto: <https://pixabay.com/de/photos/alpaka-anruffe-vikunja-3838430/> (31.05.2022).



Abb. 4: Lamas fanden besonders als Lasttiere ihre Verwendung und ersetzen bis in die Inka-Zeit das Rad. © Foto: <https://pixabay.com/de/photos/lama-peru-natur-au%C3%9Ferhalb-ruinen-90580/> (31.05.2022).



Abb. 5: Die feine Alpakawolle ist die bevorzugte Faser zur Textilherstellung zum Schutz gegen die Witterung im andinen Hochland. © Foto: <https://pixabay.com/de/photos/lama-alpaka-s%C3%A4ugetier-anden-quechua-143877/> (31.05.2022).

## 8 Zwei Fragmente mit Stickerei

Peru, Südküste, Paracas, ca. 650–250 v. Chr.  
Inv. Nr. 04583 A, B

**Provenienz:** Ankauf vom Kunsthändler Guillermo Schmidt-Pizarro, 1953.

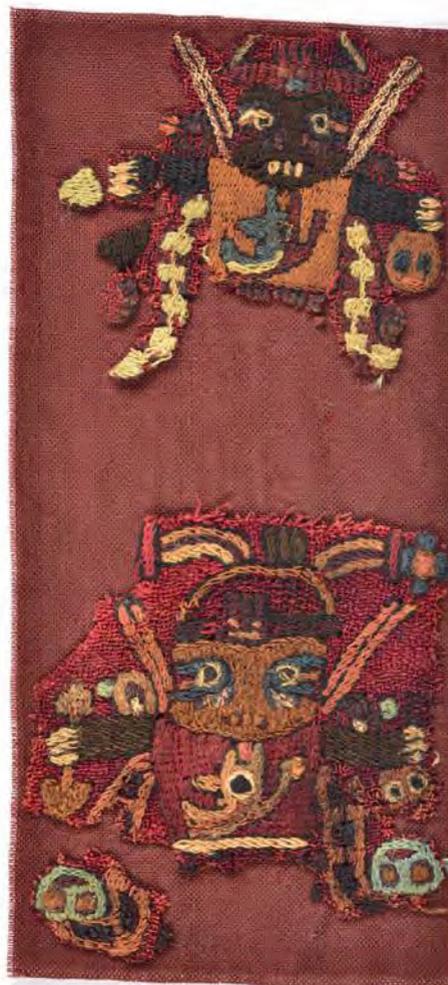
Die beiden kleinen Fragmente sind mit Stickereien versehen, die Wesen der Paracas-Ikonographie zeigen. Dargestellt sind zwei bunte überirdische Figuren, ausgestattet mit Attributen, die sie als göttliche Wesen mit maskierten Gesichtern kennzeichnen. Sie halten jeweils in einer Hand einen abgetrennten Trophäen-Kopf.

**Vergleichsstück:** Museum of Fine Arts, Boston, Accession No. 31.697 a–b, online.

### Technische Angaben:

Maße: L: 7 cm, B: 7 cm; L: 6,5 cm, B: 6 cm.

Trägergewebe: Leinwandbindung, Kamelidenhaar, rot, S/ZZ, Kette und Schuss: 12 F./cm; Stickerei: Stielstich, Kamelidenhaar, beige, mittel- und dunkelbraun, hellrot, grün, naturweiß, ockergelb, S/ZZ.



## 9 Fragment mit Stickerei

Peru, Südküste, Paracas, ca. 650–250 v. Chr.  
Inv. Nr. 04584

**Provenienz:** Ankauf vom Kunsthändler Guillermo Schmidt-Pizarro, 1953.

Das braune Trägergewebe ist mit sogenannten fliegenden Wesen mit Fratzen bestickt, bei denen es sich eventuell um Gottheiten handelt. Ihre Körper und Attribute sind polychrom gestaltet. Das Fragment ist ein typisches Beispiel für die Stickereien der Paracas-Kultur.

**Vergleichsstücke:** Kat. Brüssel 2018, Vorblatt, S. 76–77, Abb. 71; National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Washington D. C./New York, Kat. Nr. 23/7299, online.

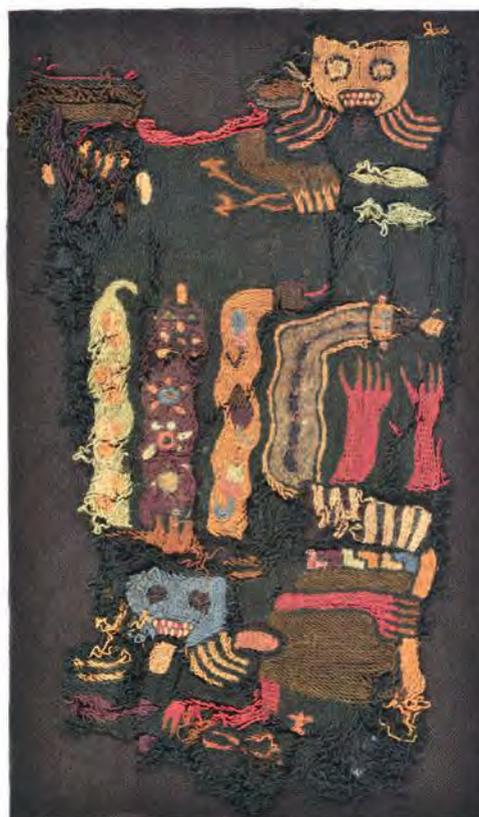
### Technische Angaben:

Maße: L: ca. 16,5 cm, B: 9,2 cm.

Trägergewebe: Leinwandbindung, Baumwolle, braun, S/ZZ, Kette und Schuss: ca. je 15 F./cm; Stickerei: Stielstich, Kamelidenhaar, schwarz, rot, gelb, grün, S/ZZ.

**Veröffentlichung:** Kat. Krefeld 1959, Nr. 180, o. Abb.

**Ausstellung:** Textilien aus Peru in Krefeld, Gewebesammlung an der Textilingenieurschule, 1959.



## Wari, Mittlerer Horizont

### 32 Hemd in Wirkerei

Siehe auch S. 53, Abb. 3 (unten links), S. 113, Abb. 1

Peru, Wari, 700–1000 n. Chr.  
Inv. Nr. 12299

**Provenienz:** Ankauf aus Privatsammlung, Riehen bei Basel, 1960.

Eines der eindrucksvollsten Stücke der Krefelder Sammlung peruanischer Textilien ist dieses vollständig erhaltene Hemd der Wari-Kultur. Sehr fein gewebte Wirkereien wurden bei den Wari bevorzugt für die Kleidung hochstehender Personen, insbesondere Männer, hergestellt.

Es handelt sich bei der Dekoration um komplexe, mosaikhafte Muster, die aus pluriformen Partien aus reinen, häufig ungemischten Farben aufgebaut wurden. Die Wari webten diese Hemden in Wirkerei auf Zwei-Baum-Webstühlen mit Baumwollketten und Kamelidenhaar in den Schüssen, die horizontal verlaufen und die Kettfäden vollständig verdecken. Wari-Hemden bestehen aus zwei Stoffbahnen, jede misst circa 50 x 200 cm. Die einzelnen Bahnen wurden entlang der langen Seiten zusammengenäht.

Die Ikonographie der Wari-Kultur war sehr viel weniger figurativ als diejenige anderer Kulturen. Die Bilder waren symbolistisch anstelle von naturalistisch und entwickelten sich zu hoch abstrakten Mustern, die sich nach spezifischen Regeln der Verkleinerung, Vergrößerung und des Auf-den-Kopf-Stellens richteten.



Die Bildwelt der Wari, die nur von einem kleinen Elitenkreis „gelesen“ werden konnte, zeigt Herrscher und Gottheiten der Gesellschaft (den Krieger und den Schamanen und ihre Begleiter und Wächter) mit ihren Symbolen der Macht. Sie halten Stäbe in ihren Händen und tragen außergewöhnliche, einzigartige Kopfbedeckungen.

Nach Susan E. Bergh zeigt das Krefelder Hemd den Dekortypus mit kameliden- oder hirschköpfigen Wesen im Profil, die als Stabträger Begleiterfiguren darstellen (Bergh 2012, S. 166–167).

**Vergleichsstücke:** The Cleveland Museum of Art, Inv. Nr. 2005.53.a–b, online; Brooklyn Museum, New York, Inv. Nr. 86.244.109, online.

**Technische Angaben:**

Maße des Hemdes: L: 108,5 cm, B: 103,5 cm.

Wirkerei, verhängte und verzahnte Schüsse; Kette: Baumwolle, naturweiß, S/2Z, 13–15 F./cm; Schuss: Kamelidenhaar, rot, dunkelrot, rosa, beige, gelb, ockergelb, hellbraun, braun, schwarz, blau, S/2Z, 48–50 F./cm.

**Veröffentlichungen:** Kat. Krefeld 1963, Nr. 163, o. Abb.; Bergh 2012, S. 166–167; Nagy 2020, S. 221, Abb. 3, 4.

**Ausstellungen:** Neuerwerbungen aus zehn Jahren. Gewebesammlung Textilingenienschule Krefeld, 1963; Wari: Lords of the Ancient Andes. Cleveland Museum of Art, Cleveland 2012, 28. Oktober 2012 – 6. Januar 2013.

