Zeitschrift: Ethnologica Helvetica
Herausgeber: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft
Band: 12 (1988)

Artikel: Die Bandweberinnen von Viques, Peru
Autor: Zumbühl, Hugo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1007585

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hugo Zumbühl

Die Bandweberinnen von Viques, Peru

Einleitung

Durch meine Tätigkeit als technischer Berater bei der regionalen Kunsthandwerkervereinigung *Kamaq Maki* (Schöpferische Hände) in Zentralperu hatte ich gute Kontakte zu verschiedenen Handwerkern und Volkskünstlern.

Seit 1976 kenne ich die Bäuerinnen und Bandweberinnen Doña Cancialina und ihre Tochter Blanca aus Viques. Bei ihnen hatte ich die seltene Gelegenheit, ihre Webkunst zu erlernen. Als beispielhafte Lehrmeisterinnen führten sie mich während Wochen in die Geheimnisse ihrer grossartigen Volkskunst ein. Im Innenhof ihrer bescheidenen Behausung, wo man das Webgerät an einem Baum befestigt, kam es zu unvergesslichen Gesprächen und Erlebnissen.

Auch 1987 hatte ich wieder Gelegenheit, ihnen beim Weben zuzusehen und bei ihrer Maisernte dabei zu sein. Ausser, dass sie nun zwei Esel besassen, einen Namens Hugo, schien mir alles unverändert, wie vor 10 Jahren.

Obwohl ihre zerfurchten Hände noch geprägter waren von der harten Feldarbeit und dem rauhen Klima, die Fajas, die sie herstellen, bleiben in ihrer für Zentralperu einzigartigen Qualität dieselben: es sind die Textiljuwelen der andinen Volkskunst im Mantarotal.

Vor Jahren begann ich in Zusammenarbeit mit dem peruanischen Zeichenlehrer Jesús Raymundo aus Huancayo, der eine Abschlussarbeit über die Bandweberei in der Region schrieb, eine bescheidene Feldforschungsarbeit in Viques. Leider kam es aus verschiedenen Umständen nie zu einer abgeschlossenen Arbeit. Der nachstehende Artikel soll einen Einblick in das von uns zusammengetragene Material geben.

Erst spät begann man sich in Peru wissenschaftlich mit der Volkskunst zu befassen. Eine Gruppierung von Intellektuellen in Lima, die *Indigenistas,* zusammengesetzt aus Schriftstellern und Malern, begann in den vierziger Jahren, sich mit ihrer eigenen andinen Volkskultur auseinanderzusetzen. Alicia Bustamante und José Sabogal, beide Kunstmaler, gehörten zu den ersten Peruanern, welche Kontakte mit Volkskünstlern aufnahmen und ihre Werke zu sammeln begannen. Sabogal wurde 1946 beauftragt, in Lima das erste nationale Museum für Volkskunst einzurichten. José Maria Arguedas

(1911–69), der heute meistgelesene Schriftsteller in Peru, begann über die Volkskultur der Andenbevölkerung zu schreiben. Er bereiste anfangs der fünfziger Jahre das Mantarotal in Zentralperu. Er publizierte einen Artikel über die Bedeutung des Kunsthandwerkes in dieser Region und erwähnt in einem Kapitel auch die Bandweberinnen von Viques:

> «In der Dorfgemeinschaft von Viques weben nur die Frauen, und unter ihnen vor allem die unverheirateten. Es ist üblich, dass sie, wenn sie weben, mit einem Sperrbalken die Eingangstüre des Hauses verschliessen. Die Frauen von Viques weben für den Markt, aber nur *Fajas* (Bänder), es sind dies die feinsten und schönsten Beispiele des textilen Volkshandwerkes im Tal. *Aklla* ist der Überbegriff für die Figuren, welche die Gewebe dekorieren. In den Fajas von Viques besetzen sie Streifen und in den Geweben mit grösseren Dimensionen bilden sie ein Flussmotiv über die ganze Ausdehnung des Gewebes. In Cusco nennt man die ornamentalen Figuren *Pallay.* Dieses Wort bedeutet das Gleiche wie Aklla. Jede Figur besitzt einen Namen, gleich wie in Cusco. Das Namensverzeichnis ist sehr umfangreich für die Fajas, denn in ihnen zeigt sich eine wahre dekorative Prahlerei. Ursprünglich bilden sie eine Demonstration maximaler Geschicklichkeit und Inspiration der unverheirateten Frauen und, wenn auch mit etwas unterschiedlichen Zielen, erfüllen sie weiterhin diese Funktion.
>
> Ebenso in Sapallanga wie auch in Viques besitzen die dekorativen Figuren der Gewebe dieselbe Struktur wie vor 50 oder vor 200 Jahren. Die Themen haben gewechselt; die Weberin von Viques hat der Faja das Flugzeug, den Pfau, das Schiff wie auch weitere dekorative Figuren hinzugefügt. Doch alle exotischen Themen sind in der gleichen Technik angefertigt worden und befinden sich in den gleichen Feldern wie die antiken. Es kommt vor, dass in einer Faja keine ursprünglichen Figuren mehr anzutreffen sind, ausgenommen die feinen Querstreifen, womit jede Faja beginnt und endet, der *tonqori* (Luftröhre). Trotzdem erfährt der *Challpi wachrtaku* die gleiche Gestaltung und bewirkt den gleichen visuellen Effekt wie jene, die nur herkömmliche Figuren zeigen, denn die technische Ausführung in Farbe und struktureller Anordnung der Figuren hat nicht geändert. Es ist gut, die Aufmerksamkeit der bemerkenswerten Eisenbahn zu schenken: Ein grosser Teil der Fajas weisen im Zentrum, fast einen Drittel des Gewebes besetzend, eine Lokomotive mit mehreren Wagen auf; der Rauch wird gezeigt, die Anfangsbuchstaben des Zuges und Passagiere. Die Anwesenheit dieser modernen Maschine, so übertrieben wichtig dargestellt, hat ihren Grund in der Eisenbahnlinie, welche von Huancayo nach Huancavelica über Viques führt und in diesem Dorf eine Station besitzt. Der Zug erscheint wie ein Ungeheuer, gezeichnet zwischen den feinen antiken Themen, die nur winzige Flächen beanspruchen an beiden Enden des Gewebes.
>
> Weder in Viques noch in Sapallanga hat die textile Volksindustrie sich befreien können von den Fesseln der sehr antiken Tradition. In Viques vollzieht und richtet sich die Webarbeit streng nach den Normen, die das Leben der Frau bestimmen.
>
> Die Frauen von Viques bringen Fajas zum Verkauf auf den Sonntagsmarkt in Huancayo; aber sie mieten keine Plätze in der Abteilung der Textilien; sie mischen sich unter die Nahrungsmittelverkäufer in der 11. Cuadra der Calle Real. Anscheinend bestimmen sie ihre Produkte nicht für andere soziale Schichten. Sie sind von den Touristen nicht leicht zu entdecken – während die Fajas aus San Jerónimo und Huamanmarca in der dritten Cuadra ausgestellt prahlen. Ihre Themen sind ähnlich, oft etwas simpler, denn ihr Zweck folgt nicht mehr nur ausschliesslich dem Interesse des Schöpfers, sondern ist auf ein breites Marktinteresse ausgerichtet, an welchem Bauern, Mestizen und ein zahlreiches urbanisiertes Publikum teilnehmen»

... soweit José Maria Arguedas (Arguedas 1956: 7/8).

Viques befindet sich auf 3195 m über dem Meer und 12 km südlich von Huancayo, der Hauptstadt des Departementes Junin. Es liegt abseits der Hauptstrassen, dort wo die grosse Talebene des breiten Mantaroflusses unerwartet endet und der Fluss sich schluchtartig seinen Weg in Richtung Amazonas suchen muss.

Das Mantarotal kann man, von Huancayo aus gesehen, in einen südlichen und einen nördlichen Teil gliedern. Das Südmantarotal ist eine kulturell eigenständige Region. Es handelt sich um eine Landwirtschaftszone, wo vorwiegend Mais angebaut wird. Im Oktober beginnt der Zyklus mit der Aussaat und im Juli, um *Santiago,* endet er mit dem Erntedankfest.

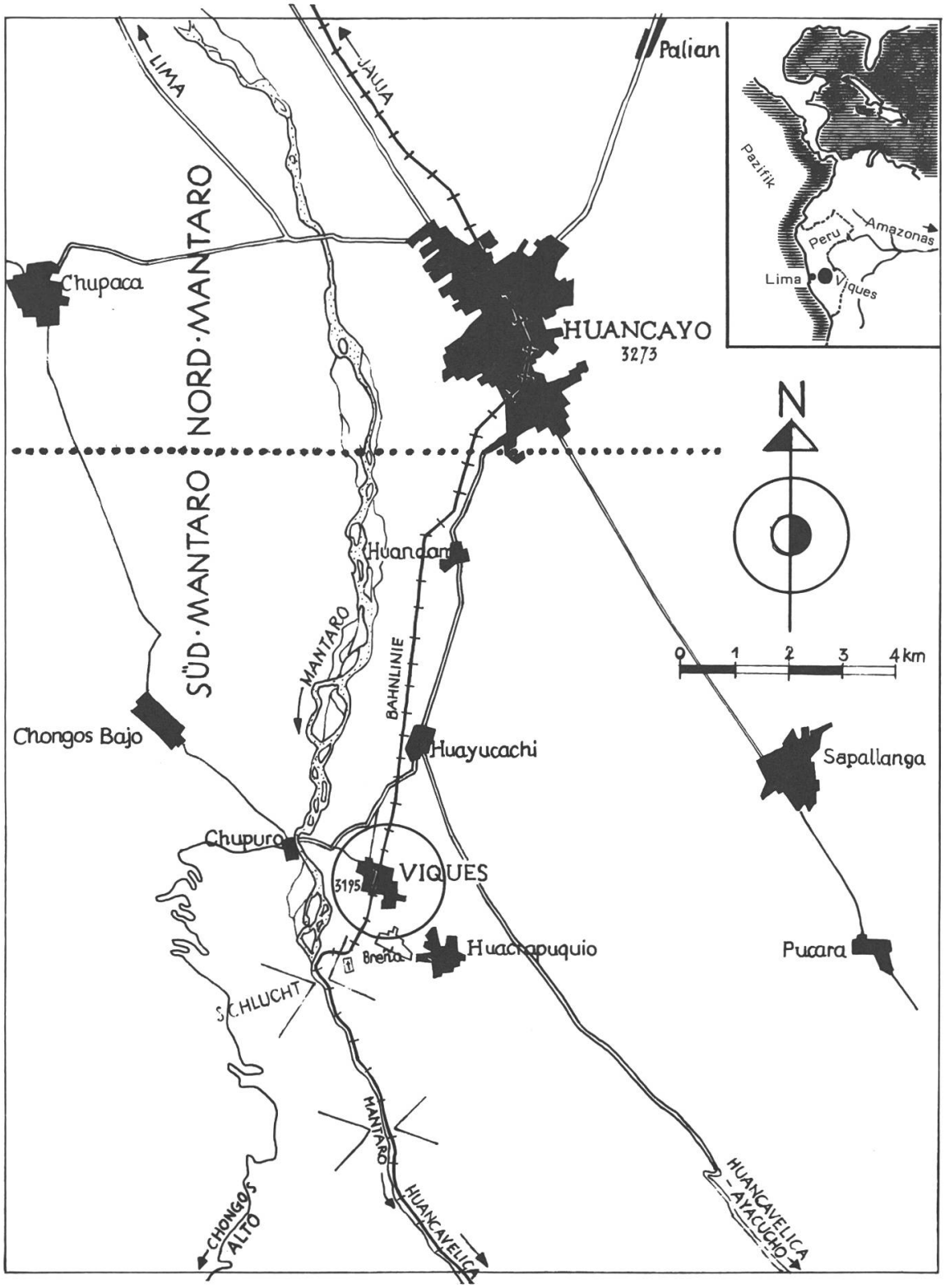
Ein Teil des Maises wird in Huancayo verkauft oder, was immer seltener wird, eingetauscht gegen Trockenfleisch, Wolle oder Gewebe von Alpaca- und Schafhaltern aus den höhergelegenen Gebieten im Departement Huancavelica, wo kein Maisanbau mehr möglich ist. Neben Mais werden für den Eigengebrauch etwas Weizen, Bohnen, Erbsen, Kartoffeln und Zwiebeln angebaut.

Der Süd-Mantaro ist wirtschaftlich ärmer als der Norden, dafür oder teilweise gerade deshalb kulturell reicher. Hier sind noch viele vorspanische Traditionen lebendig, die im Norden nicht mehr existieren. So wird z.B. neben der spanischen Amtssprache die Sprache der Inka, das Quechua, von der älteren Bevölkerung noch gepflegt. Auch die vorspanische Kunst des Bandwebens ist in dieser hochkultivierten Form wie in Viques im Nordmantaro nicht mehr anzutreffen.

Viques zählt einige Dutzend Familien. Der nach kolonialen Vorbildern angelegte überproportionierte Dorfplatz ist von Kirche, Gemeindelokal und einigen Erdziegelhäusern umgeben und wirkt normalerweise wie ausgestorben. Nur am Mittwoch, dem Markttag, breiten wenige Frauen aus den umliegenden Dörfern etwas Gemüse und Früchte vor sich aus. An Feiertagen aber verwandelt sich das sonst fast trostlos anmutende Dorfzentrum in einen riesigen Festplatz. Am Karneval werden hier wichtige folkloristische Tanzveranstaltungen und Wettbewerbe des Mantarotals durchgeführt.

Andere bedeutende Feste im Dorfjahreszyklus sind das Neujahrsfest, das Fest des Santiago, der Sankt-Lukas-Tag, Allerheiligen und das Fest des Dorfschutzpatrons. Im Zusammenhang mit der Bandweberei ist das Fest des Heiligen Lukas (dia de San Lucas, 18. Okt.) erwähnenswert. San Lucas beschützt in Peru die Saat und bringt eine gute Ernte. Es ist dies der Tag, an welchem man mit dem Pflügen des Ackers beginnt und den man mit der Aussaat beendet.

Am frühen Morgen des 18. Oktobers begeben sich die wohlhabenden Bauernfamilien von Viques mit zwei Ochsen und dem Pflug aufs Feld. Die armen Leute tun dasselbe am Vortag oder einen Tag später mit einem geliehenen Ochsengespann. Das Ochsengespann wird mit frischen Blumen, Früchten und kleinen Likörfläschchen festlich bekränzt. Auf dem Joch



Das Mantaro-Tal in Peru.

18. Oktober (*dia de San Lucas*): Tag der Aussaat in Viques; an diesem Tag trägt selbst der Ochse eine *Faja.*

werden kleine Nationalfähnchen aus Papier befestigt, und die Tiere werden mit leuchtenden Anilinfarben bemalt.

Die schönsten Festschultertücher, Schmuck jeder Bäuerin, werden mit den traditionellen, in Viques gewobenen Fajas an diesem Tag am Ochsenleib befestigt. Da es sich um einen freudigen Arbeitstag handelt, wird dieser mehrmals durch gemeinsames Speisen und Trinken unterbrochen. Das Saatgut wird vor der Aussaat mit Goldginsterblüten und Cocablättern vermischt, als Opfergabe an die Mutter Erde und so in die Furche gestreut.

Nach getaner Arbeit kehrt die Familie tanzend und singend zu ihrer Behausung zurück.

Doña Cancialina, eine Weberin, erzählt:

1979 arbeiteten zwei Ethnologiestudentinnen von der Universität Zürich mehrere Monate in unserem Projekt *Kamaq Maki.* Um die Situation einer Kleinbäuerin und Weberin von Grund auf verstehen zu können, schlug ich ihnen vor, ebenfalls bei Doña Cancialina in Viques das Bandweben zu erlernen. Sie zeichneten im Zusammenhang mit ihrer Lizentiatsarbeit einige Gespräche mit ihrer Lehrmeisterin auf (gekürzte Fassung).

«Ich bin Viquesina. Ich bin stolz auf Viques. Warum soll ich nicht stolz darauf sein? Ich habe zwei Schwestern und vier Brüder. Eine Schwester lebt in Rimac (Armenviertel von Lima), eine andere in Huayucachi (Nachbardorf), zwei Brüder leben auch in Lima, einer hier in Viques und der andere schliesslich als Arzt in Cañete. Meine Geschwister gingen nach Lima, weil mein Vater dort in einer Hacienda für Weintrauben arbeitete. Er wohnte fast immer dort, meine Mutter kannte Lima nicht, sie ist vor 17 Jahren gestorben. Mein Vater lebt noch, er ist nun 88 Jahre alt.

Meine Mutter arbeitete in der *chacra* (Acker) und webte, ich half ihr. Als ich 8 Jahre alt war, kam ich in die Schule. Mit 12 erst lernte ich weben. Mir gefiel das Weben sehr. Als meine Mutter die Gürtel verkaufte, wollte ich noch mehr weben. Ich weiss genau, wie man weben muss. Ich mache alles aus dem Kopf. Man muss die Zeichnungen nämlich praktisch auswendig machen. Von klein auf half ich meiner Mutter auf der *chacrita,* bei der Ernte, in der Aussaat. Warum hätte ich ihr nicht helfen sollen? Der Vater war doch in Lima. Ich musste helfen, die anderen mussten es auch tun. Als sie nicht mehr nach Hause kamen, mussten sie Geld schicken, um der Mutter so zu helfen. Als ich 12 war, arbeitete ich samstags und sonntags mit meiner Mutter als Weberin. Daneben ging ich zur Schule. Ich muss doch lernen. Ich ging bis in die fünfte Klasse. Als ich heiratete, war mein Mann 32 Jahre alt, ich 22. Er ist auch aus Viques. Er ist eigentlich Schneider. Er ist auch ein *curioso.* Er hatte in Palian (eine Art Vorort von Huancayo) an der *plaza* eine *chacra* gemietet. Es hat nämlich Wasser dort, sauberes Wasser vom Huaytapallana. So konnten wir dort Zwiebeln, Rüben, Randen, Kohl und Blumenkohl anpflanzen. Ein Dutzend riesiger Blumenkohle kostete 3 soles. Auch Zwiebeln konnte man sehr teuer verkaufen. Wir brachten das Gemüse mit dem Esel bis zum Markt (von Huancayo). Es gab damals keine Autos, die bis Palian fuhren. Wir wohnten fast zwei Jahre in Palian. Hier in Viques hat mein Mann *chacra* und ich habe auch *chacra.* Ich hatte fünf Kinder. Eines ist gestorben an Hirnhautentzündung, als ich mit meinem Mann auf der *chacra* war. Ich wollte nicht mehr Kinder haben. Wer hätte mir dabei geholfen? ...

Meine Tochter Blanca und der jüngste Sohn Lizardo wohnen noch in Viques. Blanca hat auch mit 12 weben gelernt. Ganz allein hat sie zu weben begonnen. Sie lebt noch hier, wie der Lizardo, der in Huayucachi ins *colegio* (Schule) geht. Blanca webt und hilft auf der *chacra.* Ich arbeite immer auf der *chacra* und webe. Wenn wir mit der Arbeit auf der *chacra* fertig sind, muss ich mit dem Handwerk weiterfahren. Wie würden wir sonst überleben? Wir haben nie genug Mais. Nachdem wir einen Teil unserer Ernte jeweils verkauft haben, kaufe ich für meine Kinder Schafe und Hühner. Ich habe dieses Jahr nach der Ernte 12 junge Hühner gekauft und musste dafür 1050 soles bezahlen. Sie sind unser Fleisch. Leider essen sie keine Gerste, sondern wollen nur gemahlenen Mais. Wir könnten nicht überleben, wenn ich nicht als Weberin arbeiten würde. Ich bin beides gern, Bäuerin und Weberin. Ich muss eben beides tun, das eine genügt nicht ohne das andere. Meine Handarbeit ist vor allem für die Erziehung der Kinder, oder für Schuhe, oder für Kleider ... Blanca hilft auch mit, aber sie will sich nun einen neuen Hut kaufen ... und einen Kofferradio ... Auch mein Mann muss mithelfen. Früher hatte er eine Schneiderei, machte Kittel, Hosen, Mäntel. Er arbeitet auch heute noch als Schneider. Er hat eine Brille. Manchmal ziehe ich sie an, damit beim Weben der Staub nicht in die Augen kommt. Ja, das Geld ... Vor der Ernte muss ich noch die Tiere schlachten, die uns vom letzten Jahr her übrig geblieben sind, und ich verkaufe *caldo de cabeza* (Suppe mit Schafskopf) auf dem Mittwochmarkt. Das bringt auch noch etwas Geld. Und jetzt kann ich ja wieder weben, nach der Ernte.

Die Leute kennen mich, sie kommen von Cajas Chico, von Huancayo, von Uñas, von Llanamá, Huayucachi, Frauen, die für ihre Hochzeit oder für die Hochzeit ihrer Tochter oder einfach sonst einen Gürtel bestellen. Manchmal zahlen sie, bevor ich

fertig gewoben habe. Eine Faja kostet bis zu 3500 soles. Sie ist gleich viel wert wie fünf Mehlsäcke. Viele sagen mir genau, was sie für ein Muster haben wollen. Viele verlangen solche mit Namen und Datum. Eine *Faja* aus Orlon habe ich in vier Tagen gewoben. Aber ich muss auch Orlon mehrere Male zwirnen. Sonst reisst der Faden beim Weben. Auch handgesponnene Wolle. Das nimmt mehrere Tage Zeit. Ja, ich bin bekannt ... Es gibt nur noch wenige Frauen hier in Viques, die *Fajas* weben. Sie lehren diese Kunst auch nicht mehr ihren Töchtern. Es ist ihnen allen zu beschwerlich. Einmal wollte mich ein *Gringo* (Weisser) sogar mit nach den Vereinigten Staaten nehmen. Das war früher, als ich jeweils mit vier, fünf, sechs *Fajas* nach Huancayo auf den Sonntagsmarkt auf die Calle Real ging. Ich hatte dort einen Platz vis-à-vis vom Kino. Da kamen eines Tages drei *Gringos* und versuchten mich drei Mal zu überzeugen, in die USA mitzugehen. Sie sagten: Du wirst mit einem Haufen Dollars zurückkehren. Aber ich wollte nicht gehen. Mein Mann wollte das auch nicht, ich erzählte es ihm zwar erst etwas später, denn ich hatte Angst, er meine, es sei mein Verliebter, der mich nach Amerika entführen wolle. Ich erzählte es ihm erst zwei Monate später. Ich erzählte, dass der *Gringo* die Reise und den Pass bezahlen wollte, ich erzählte von den vielen Dollars. Schliesslich aber gingen die *Gringos,* und sie hatten nur ein Foto von mir. Jetzt gibt es dort in Amerika ein Foto von mir, ein Foto, auf dem ich noch jung und schön bin. Ich war so schön wie heute Blanca. Sie ist schön.

Ich war nie Taglöhnerin, ich habe immer gewoben. Ich gehe höchstens für das *ayni* (gegenseitige Arbeitsleistung) bei anderen arbeiten. Da muss ich bei meinem Paten arbeiten. Er gibt uns dafür sein Ochsengespann. Zwei Ochsen für einen Tag kosten vier Männerarbeitstage. Ochsen sind teuer. Wir hatten nie Ochsen. Unser Esel ist gestorben. Ich habe immer gewoben. So verdiente ich früher 2 soles 80 centavos für eine *Faja,* während ein Tagelöhner 50 centavos, die Frauen sogar nur 25 centavos verdienten. Auch heute verdienen Männer und Frauen nicht gleich viel. Gewisse Frauen verdienen 100 soles, andere 150. Die einen verstehen es nämlich nicht, zu arbeiten, die anderen arbeiten schneller. Es gibt faule und andere. Wieso sollen wir alle gleich bezahlen? Es gibt Männer mit einem Lohn von 250 soles, andere verdienen nur 200. Daneben kriegen sie immer noch Mittagessen, Z'Vieri und Cocablätter. Aber eben, es arbeiten nicht alle gleich. Mich aber seht ihr immer arbeiten. Mein Mann hilft immer sehr viel mit. Er kocht sogar. Das ist eine Ausnahme. Die meisten Männer arbeiten weniger als die Frauen ...» (Bösch/v. Waldkirch 1981: 36–39).

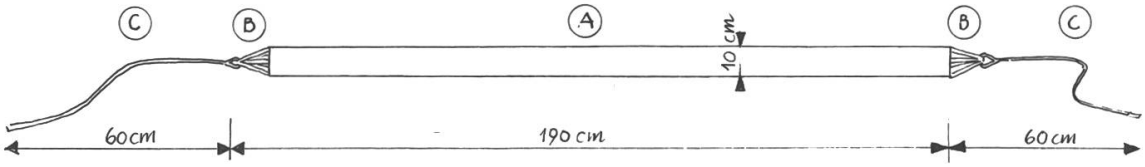
1. Die Faja (Band/Gürtel)

Die *Faja* begleitet die Bäuerin wie den Bauern von Viques ein Leben lang, vom Umwickeln der Säuglinge bis zu den Zeremonien bei der Beerdigung. Sie gehört aber in erster Linie zur täglichen Bauerntracht. Werktags trägt man sie unter den Kleidern, denn sie dient zur Erhaltung der Gesundheit. «Eine gute Faja gibt einem Kraft für zwei!» Sie stützt den Rücken bei der harten Feldarbeit und schützt vor Nieren- und Leberleiden. An Festtagen trägt man eine farbenprächtige, feiner gewobene *Faja* frei sichtbar über den Kleidern. Dieser Prunkgürtel ist meist ein Erinnerungsstück an die Hochzeit oder an ein anderes wichtiges Fest und wurde speziell dafür angefertigt.

Es gibt also in Viques zwei Arten von *Fajas,* die farblich einfachere, in Quechua *Alpuy wachrtaku,* den Werktagsgurt, und die farbenprächtig ge-

streifte *Challpi wachrtaku* für die Festtage. Der *Alpuy wachrtaku* ist aus handgesponnener Schafwolle hergestellt und dadurch in seiner Struktur gröber als der Festtagsgürtel. Sein Zentralteil *Pampan* ist zweifarbig, das heisst die Unter- und Oberkette sind farblich verschieden. Dieser Bandtyp ist in Zentralperu am meisten verbreitet. Bei verschiedenen Gelegenheiten wurden mir in Peru sehr alte *Fajas* aus dem Süd-Mantaro gezeigt, welche zum Teil noch aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammen. Sie waren sehr feingarnig, aber im Zentralteil immer nur zweifarbig, indigoblau/weiss oder nussbaumbraun/weiss, entsprachen also dem Typ *Alpuy wachrtaku.* So kam ich zur Annahme, dass erst mit der Einfuhr der Anilinfarbstoffe in Peru, anfangs des 20. Jahrhunderts, daraus der zweite vielfarbig gestreifte Typ *Challpi wachrtaku* entstanden ist. Bei meinen weiteren Betrachtungen werde ich nur noch auf den Festtagsgurt *Challpi wachrtaku* eingehen. Dieser gliedert sich wie folgt:

Teile der *Faja.*



A: *Pampan*

Der gewobene Teil der Faja, siehe Seite 27f.

B: *Paycha* oder *Pishaynin*

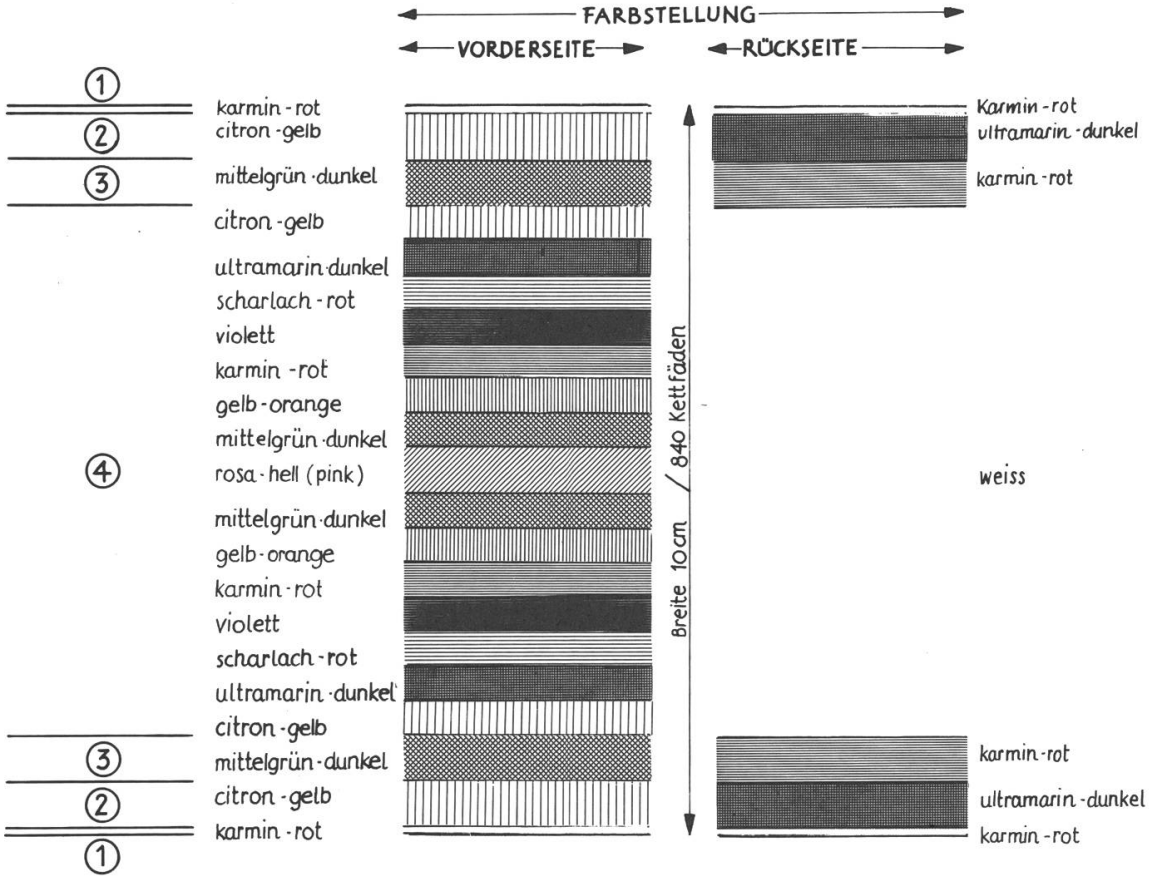
Die in Fünferzöpfe geflochtenen Zettelenden. Auf jeder Seite entstehen dadurch zwischen 13 und 21 Zöpfe. Da die Kette endlos ist, bilden sich an den Zopfenden natürliche Schleifen, durch welche der Bändel (C) gezogen wird.

C: *Wato*

Bändel zum Zusammenschnüren der Faja. Diese beiden Bänder von unterschiedlicher Farbe werden heute als Meterware auf dem Markt in Huancayo gekauft. Es sind die gleichen Bändel, mit welchen man am Fest des Santiago (25. Juli) die Tiere neu markiert, indem man einen oder mehrere an den Ohren des Tieres befestigt. Diese Markierungsbändel gehören auch zu einem religiösen Zeremoniell, denn sie werden nach einjährigem Tragen in einer Art Fruchtbarkeitsritual der *Pacha Mama* (Mutter Erde) geopfert.

	Quechua	Spanisch	Deutsch	Anzahl Kettfäden
1	I Nawin II Maya	su ojo, su orilla Borde	sein Auge, Rand Rand	8 (8)
2	I Hana Kilo II *primer* Kilo	diente de encima primer *Kilo*	obere Zacken erster Zacken	48 (48)
3	I Luli Kilo II *segundo* Kilo	diente de adentro segundo *Kilo*	innere Zacken zweiter Zacken	56 (56)
4	I Pampan Nunannin	llanura gente	gefüllte Fläche *seine Leute*	616
Total Kettfäden				840

I = Auskunft von J. R. II = Auskunft von H. Z.



Es wäre interessant zu erforschen, inwieweit ein Zusammenhang zwischen den beiden Funktionen dieser Bändel besteht.

Die *Faja* von Viques kann ihrer Länge wegen zweimal eng um den Körper geschnürt werden. Die beiden an den Enden befestigten Bändel (Wato)

werden in einer dritten Windung über der *Faja* verknotet. Sie wird so angelegt, dass das sichtbare Bandende unter dem einen Arm, die verknoteten Bändel unter dem andern liegen.

Das Band ist in der Zettelrichtung durch meist regelmässig breite Streifen, 17 oder 19 in der Anzahl, gegliedert. Das Farbkolorit der Streifen ist immer axialsymmetrisch angeordnet. Der Mittelstreifen kann farblich dominieren oder auch in den andern Streifen eine Wiederholung finden. Charakteristisch für die Farbgebung der Streifen ist das Aneinanderreihen reiner Farben aus dem Farbkreis und den entsprechenden Kontrastfarben.

Bevorzugt werden Komplementär-, Hell-Dunkel-, und Farbe-an-sich-Kontraste (Itten 1961[4]). Als Nichtfarbe kann auch weiss vorkommen, nie aber schwarz. Das Band ist strukturiert durch eine Rand- und eine Zentralpartie, was farblich wie formal, das heisst durch die Motive, klar ersichtlich ist.

Die folgende Zettelanordnung für einen Festtagsgürtel, *Faja matizada* oder *Challpi wachrtaku* stammt von Doña Cancialina Huaman aus dem Jahre 1977.

2. Die Motive

Der folgende Motivkatalog ist auf Grund von fünf verschiedenen typischen Fajas, hergestellt von drei verschiedenen Weberinnen, zwischen 1950 und 1980, entstanden. Dieses Motivinventar hat somit keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Meine Erfahrung bei Motivumfragen in den Dörfern war eher ernüchternd; neben Bildern, die eindeutig zu identifizieren sind, gibt es eine Reihe von geometrischen Motiven, die, je nach Informant, verschieden interpretiert wurden. Während die seit der Konquista neu dazugekommenen Motive primär dekorativen Charakter haben, sind jene aus der vorspanischen Zeit symbolhaltig. Ihre Aussage ist und bleibt zum Teil selbst für die Weberin verschlüsselt, zu gerne und zu oberflächlich werden diese Symbole heute oft von den Wissenschaftlern interpretiert. Die peruanischen Weberinnen und Weber kennen die Wissensgier der Weissen und geben oft auch *für Weisse passende,* gerngehörte Erklärungen ab. Zum Beispiel kommt das *S* Motiv in jeder Faja vor. Nach Aussage von Doña Cancialina haben dieses Motiv schon ihre Vorfahren gewoben und es bedeute nichts weiter als ein simples *S.* Es ist jedoch zu beobachten, dass in präspanischen Kulturen diese Zeichen schon in Geweben und auf Keramik gebraucht wurden. Da die Schrift bis zur Eroberung Perus durch die Spanier nicht bekannt war, kann man mit Sicherheit annehmen, dass das Motiv *S* nicht unserem Buchstaben S entspricht, sondern symbolische Bedeutung hat. Es stilisiert wahrscheinlich eine Schlange oder gar einen Luftwirbel, wie sie in dieser Zone häufig auftreten.

Wie mir Kollege Blum mitteilte, «ist die Schlange seit uralten Zeiten ein Symbol für die Verbindung von Blitz und Regen. Sie war die Gottheit der Quellen. Früher wurde die Schlange realistischer dargestellt, jedoch mit der Zeit hat sie sich auf das *S* reduziert. Im heutigen Denken steht das *S* für *suerte* (Glück), so schenkt die Figur *S* dem Träger der Faja Glück. Eine Annahme: Da die Leute von Viques hauptsächlich Bauern mit trockenem Boden sind, bringt das Tragen der Faja mit *S* Regen und somit auch Fruchtbarkeit».

Zur Einzigartigkeit der *Fajas* von Viques im andinen Kulturraum gehört neben technischen Aspekten die geschichtliche Tiefe der Motive, welche von der Gegenwart bis in präkolumbische Zeiten reicht. Für die Bewohner im Süd-Mantaro hat die Faja neben dem funktionellen und magisch-rituellen Gebrauch auch die eines geschichtlichen Bilderbuches, welches über die Welt ihrer Urahnen, der *Huancas,* einem kulturell hochstehenden Volk von Bergbauern, erzählt, dann über die spanische Eroberung bis hin zur unfassbaren hochtechnisierten Welt der Jumbojets, von welchen ab und zu einer am Himmel von Viques vorbeiirrt.

Die Faja kann man von der Ikonografie her unter anderem in folgende historische Gruppen einteilen:

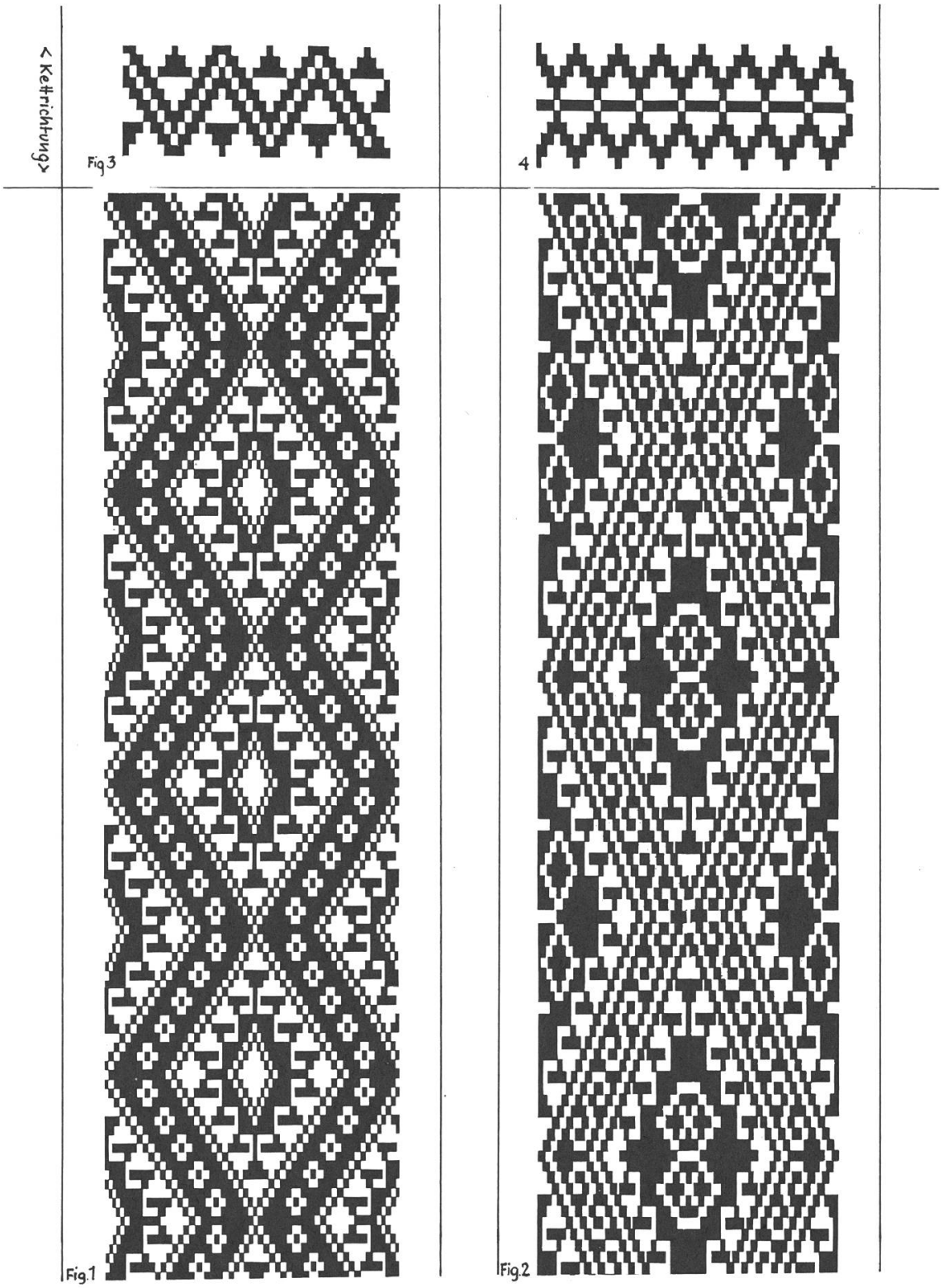
a) vorkolumbische Bildelemente:

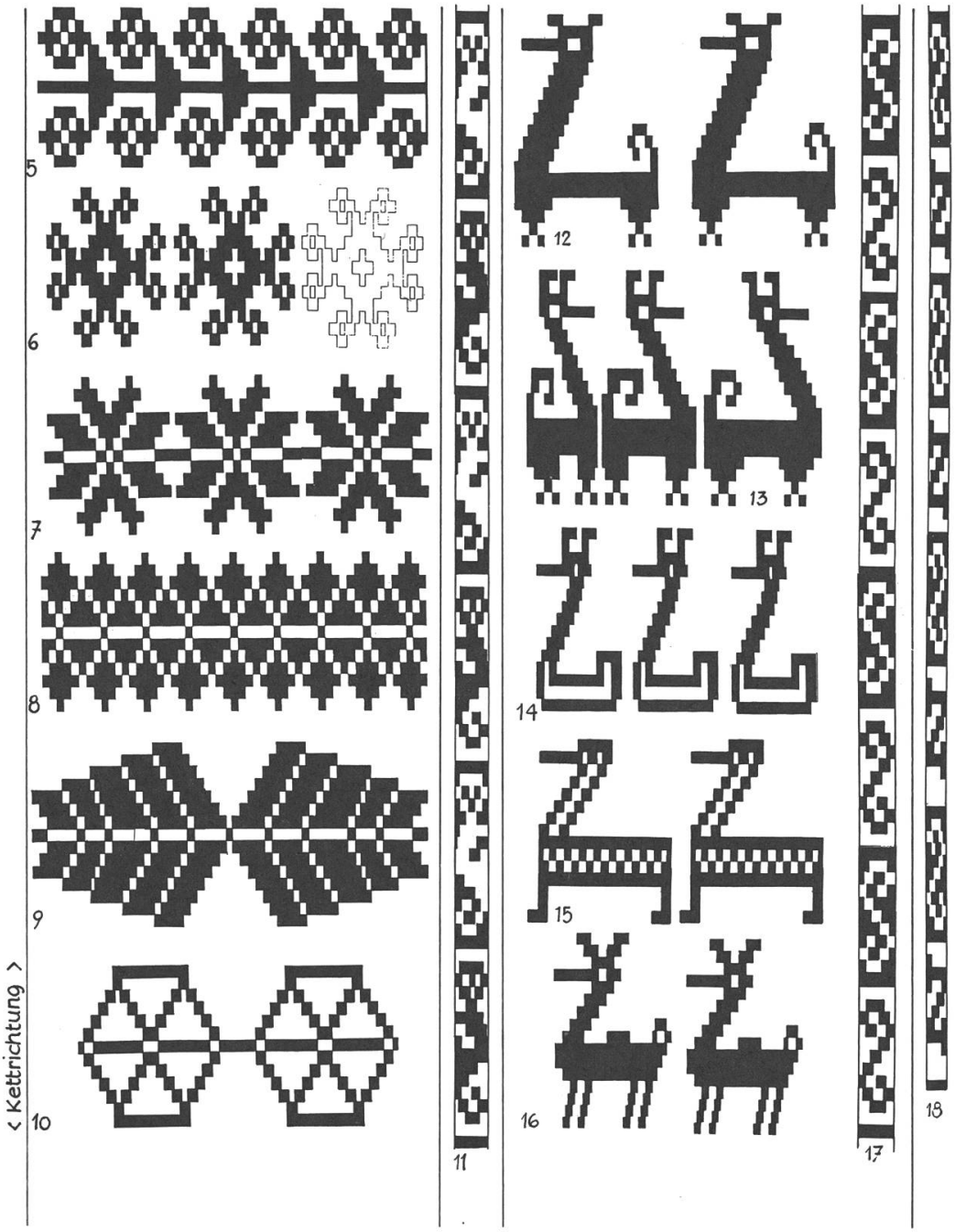
Vorinkaische Bildmotive von solchen aus der Inkazeit zu unterscheiden ist in vielen Fällen nicht möglich. Während die vorinkaischen Kulturen vor allem mythologische Themen wie Tiergottheiten in expressiver Gestalt darstellten (Vögel, Schlangen, Pumas ... z.B. aus der Paracaskultur), kennt man aus der Inkazeit mehr geometrische Motive (recht- und dreieckige Formen, Rhomben, Linien ...).

Ein im ganzen Andenraum anzutreffendes Textilmotiv ist der *Mayu,* ein Zickzackornament, welches den Fluss in seinen natürlichen Windungen darstellt. Bei allen mir bekannten, aus dem letzten Jahrhundert stammenden Fajas aus Viques und auch bei vielen zeitgenössischen stellt der *Mayu* das Hauptmotiv dar, indem er sich über mehr als die Hälfte der Bandlänge erstreckt. In Viques werden zwei Zickzacklinien übereinander dargestellt und zwar so, dass sich die Spitzen gegenseitig berühren und rhombenartige Flächen bilden. Darin kann man kleinere Rhomben erkennen, welche als Quelle, Auge der Quelle oder als Lagune interpretiert werden. Dieses Motiv nennt man *Mayu-corazón* (Flussherz). Nach einer Weberin von Viques beschützt die *Faja* namens *Pularh mayuyo* ihren Träger vor bösen Geistern, weil sie kompliziert gemustert ist und das Wasser nicht durchdringen kann.

Äffchen werden vor allem in den inneren Randstreifen (*Luli Kilo*) dargestellt. Auch sie sollen, wie das erwähnte *S,* dem Träger des Gürtels Glück bringen. Am Tagesmarkt in Huancayo kann man heute noch ein Glücksäffchen antreffen, das gegen eine Münze einen Horoskopzettel verteilt.

Der achtzackige Stern ist das einzige kosmische Symbol auf den Fajas von Viques. Nach Teresa Gisbert, welche Untersuchungen im südandinen Raum machte, ist der achtzackige Stern ein typisches Inkasymbol, das man auf vielen antiken Geweben vorfindet.

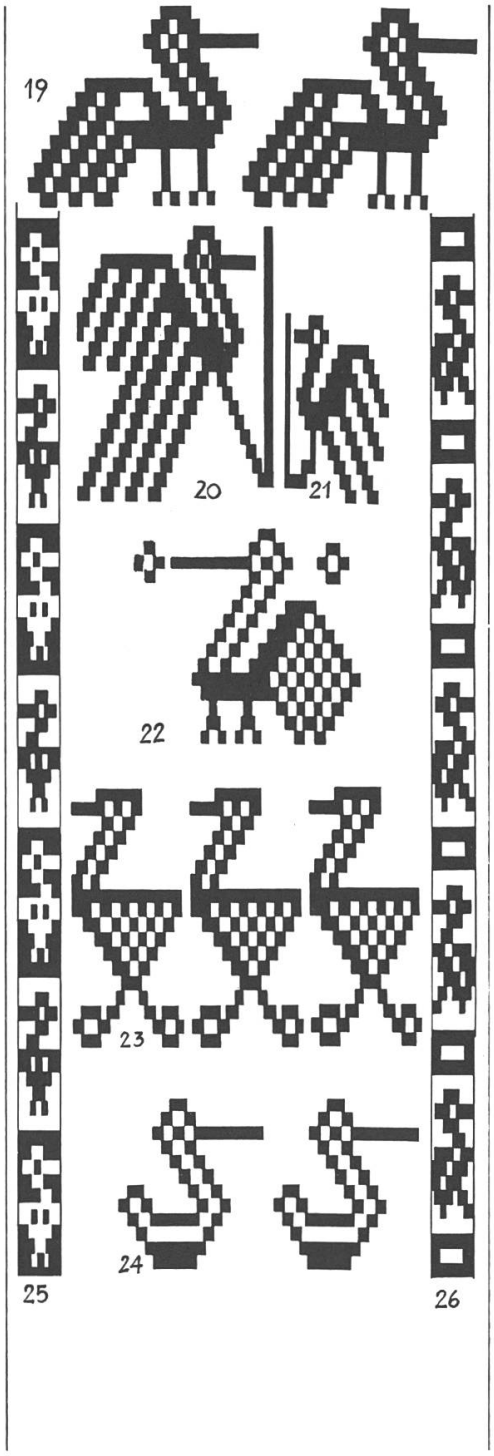


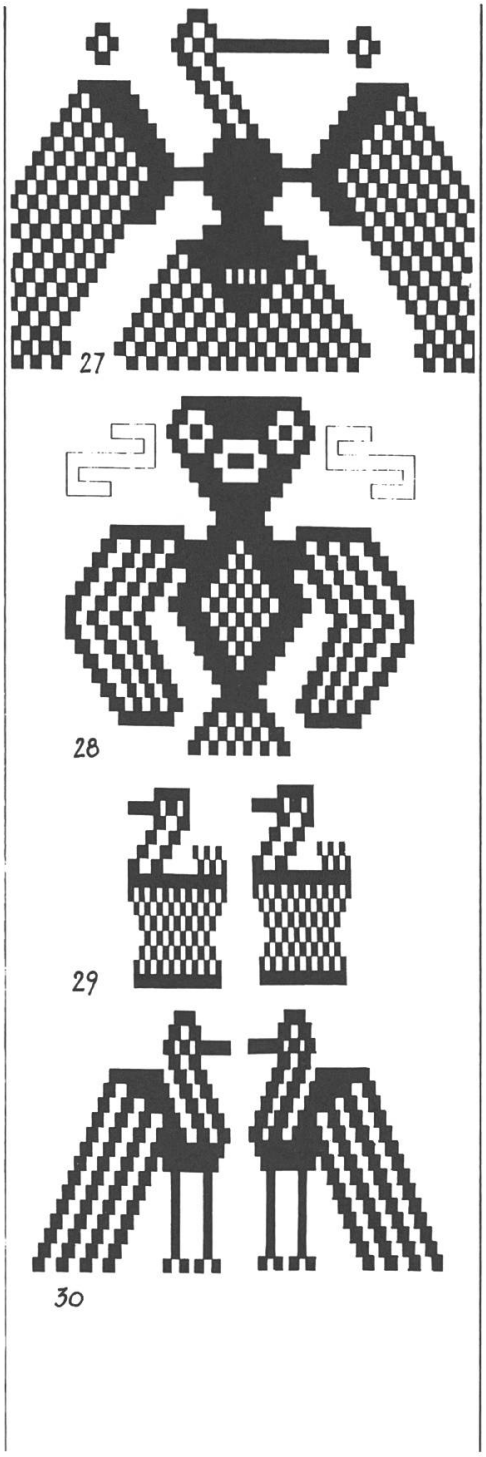


Legende zum Motivkatalog (einige Motive sind noch nicht identifiziert)

a) Vorkolumbische Motive

1 Mayu corazon (Flussherz)
2 Mayu corazon (Flussherz) mit S-Symbolen
3 Mayu (Fluss) im Gebirge
4 Bergkette
5 Pata de perro (Hundefusstritt)
6 Spinne
7 Stern
8 –
9/10 Huayta (Blume)
11 Äffchen
12 Lamapaar
13 Lamaherde
14 Schlafende Lamas
15 –
16 Lamas, Lasten tragend
17/18 S-Symbol





19 Vogelpaar
20 Kolibri in Blumenranke (Detail)
21 Vogel in Blumenranke (Detail)
22 Vogel mit Blumen
23 Springende Vögel
24 Entenpaar
25 Enten
26 Vögel
27 Kolibri
28 Uhu
29 Entenpaar
30 Vogelpaar
31 –
32 «Equis» (Buchstabe x)
33–35 –
36 Huaytampi (Rippe)
37/38 –
39 Huayta (Blume)

b) Koloniale Bildelemente (1532–1821):

Der Löwe, ein abendländisches Symbol, repräsentiert die Macht des spanischen Vizekönigreiches Peru.

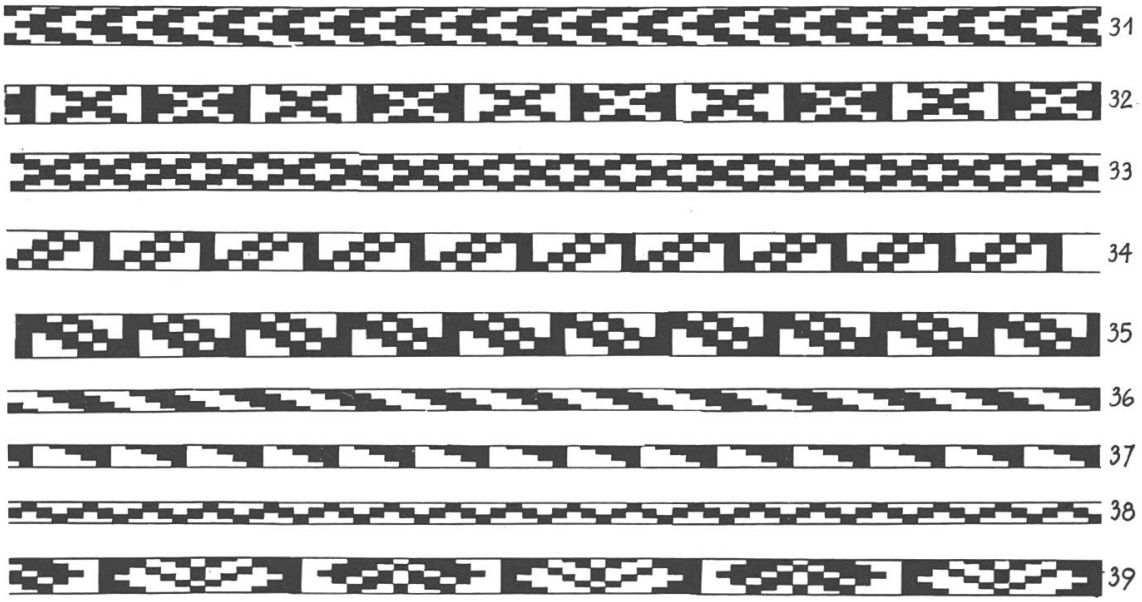
Die symmetrisch angeordneten Blumengebinde in amphorenartigen Vasen entsprechen ganz dem Stilempfinden des europäischen Barocks.

c) Republikanische Bildelemente (19. Jahrhundert):

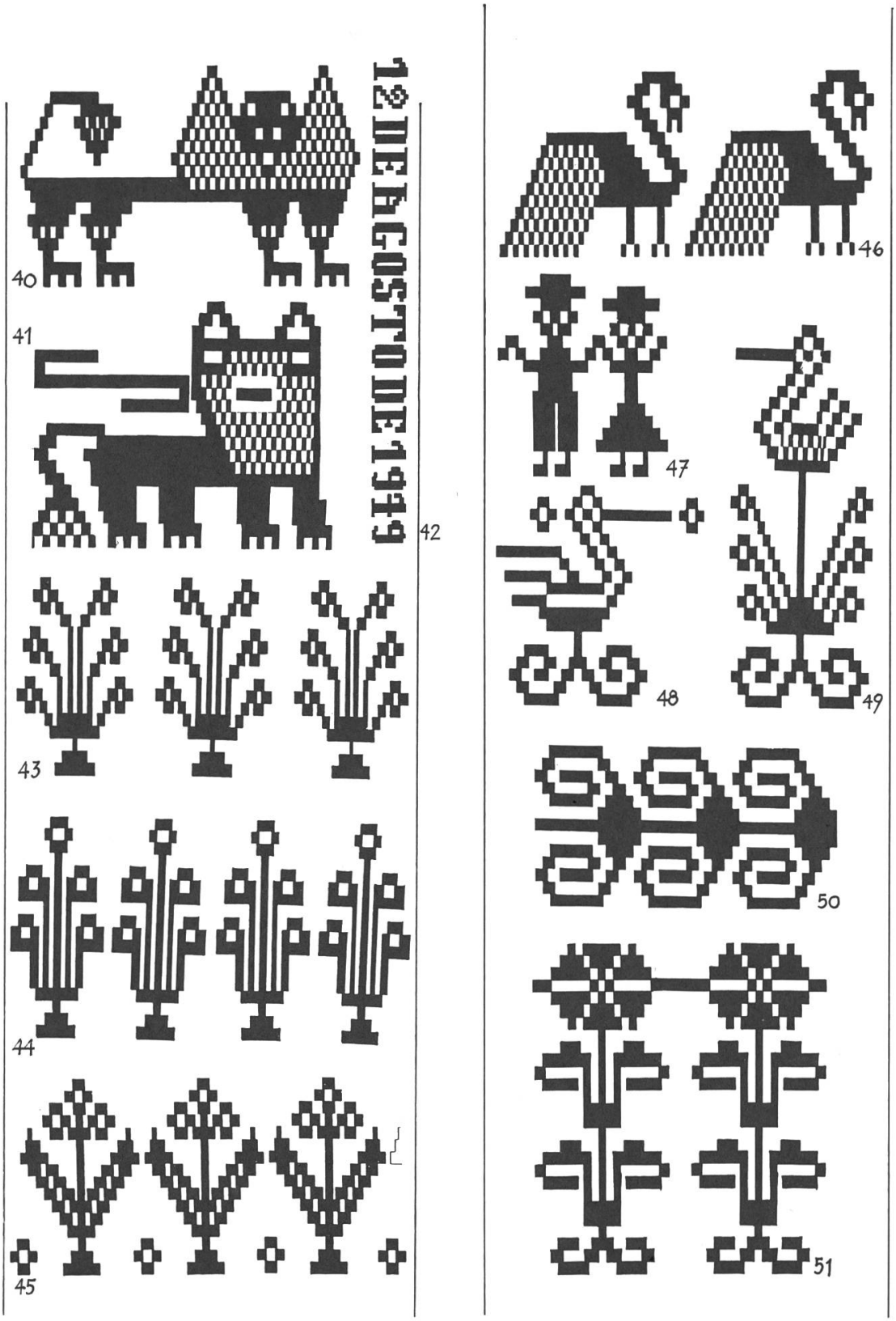
Das Kriegsschiff: 1879 kam es wegen Streitigkeiten um die Nitratlager im Grenzgebiet in der Atacamawüste zum Salpeterkrieg (1879–83) zwischen Peru und Chile. Zum Kriegsgeschehen gehörte eine entscheidende Seeschlacht zwischen den Peruanern und Chilenen, wobei die Mannschaft des peruanischen Schiffes Huascar Nr. 1 bis ans Ende heldenhaft gekämpft haben soll, ein Ereignis, das in keinem peruanischen Schulgeschichtsbuch fehlt.

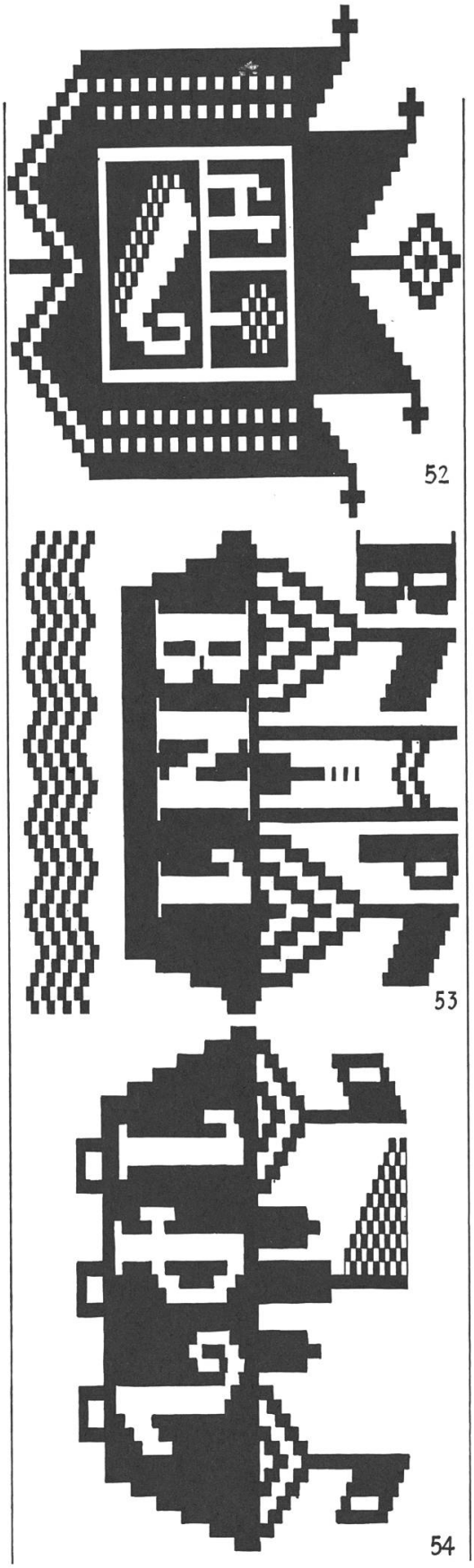
d) Zeitgenössische Bildelemente (1909–1987):

Seit 1926 fahren die «Dampfrosse» *Tren-macho* mit Passagieren und Mineralien aus dem Departement Huancavelica bei Viques vorbei nach Huancayo in Richtung Lima. Man muss sich vorstellen, welche enorme Bedeutung dieser Eisenbahnbau für die Landbevölkerung hatte, welche bis anhin nur den Esel oder das Lama als Transportmittel kannte. Auf den Fajas von Viques hat nun die Eisenbahn den antiken *Mayu-corazón* verdrängt, oft ganz. Bloss in einigen Bändern finden noch drei oder vier Flusswindungen Platz.



⟨ Kettrichtung ⟩


12 DE AGOSTO DE 1949
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51



d) Zeitgenössische Motive (s. S. 32)

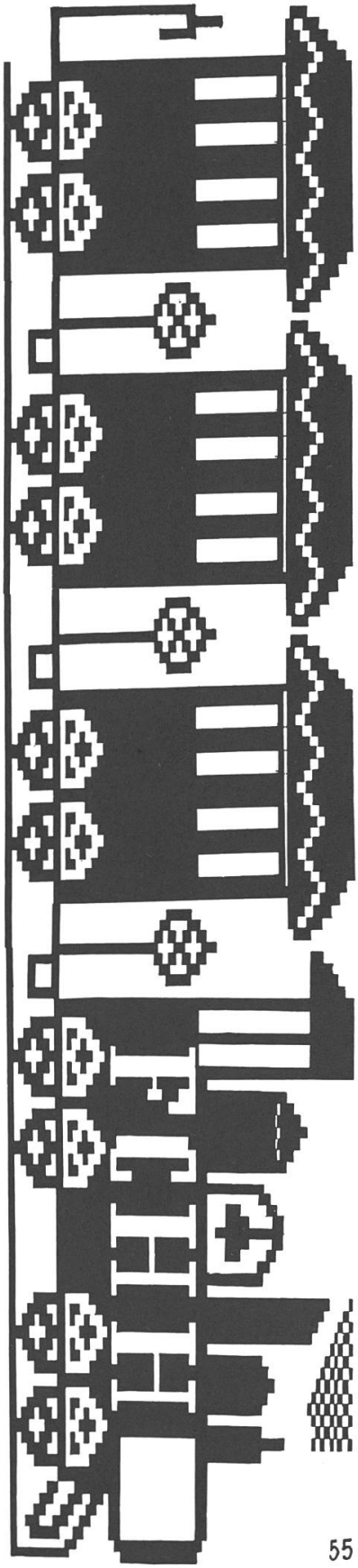
55 Eisenbahn – F.C.H.H.
(Ferrocarril Huancayo–Huancavelica)
56/57 Flugzeug
58 Elefant

b) Koloniale Motive

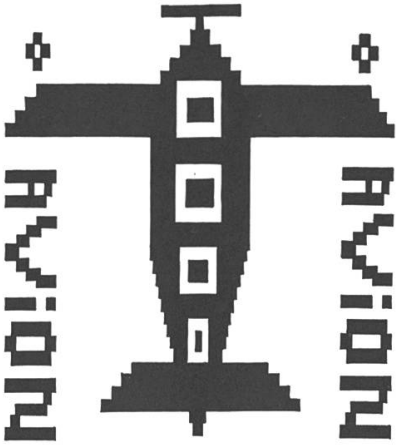
40/41 Löwe
42 Schriftzug
43–45 Blumen
46 Pavo real (Königspfau)
47 Menschenpaar
48/49 Vogel in Pflanzenranke
50 Pflanzenranke, S-förmig
51 Blumenpaar

c) Republikanische Motive

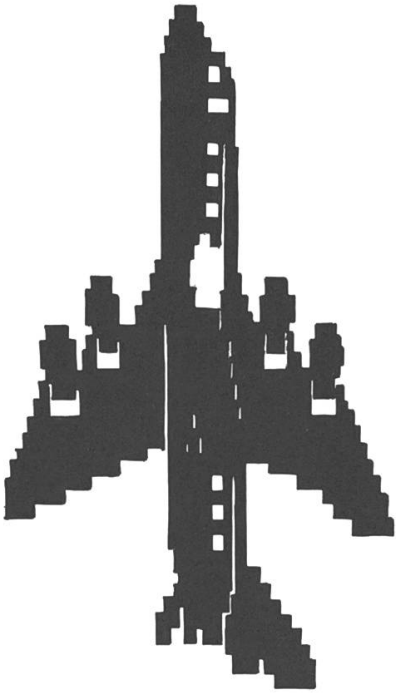
52 Wappen von Peru
53/54 «Buque nacional Nr. 1»
(heroisches Kriegsschiff)



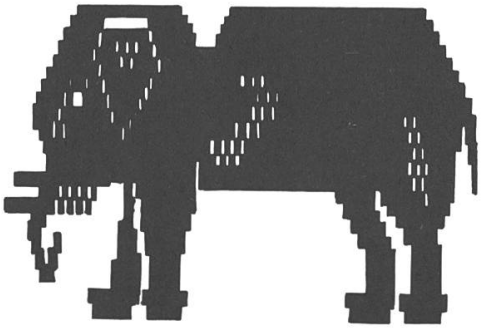
55



56



57



58

3. Magisch-rituelle Aspekte

Über die Fajas von Viques und deren Brauchtum hat mein peruanischer Freund Jesús Raymundo interessantes Material zusammengetragen; Martin Blum aus Huancayo hat einiges übersetzt und ergänzt. Danach sind die Bewohner von Viques grossteils im magischen Denken verhaftet. Ihre wirtschaftlichen und sozialen Aktivitäten sind immer beeinflusst durch unbewusste und unsichtbare Mächte, welche gut oder bös wirken können.

Während des ganzen Webprozesses von Anfang bis zur Fertigstellung und im täglichen oder zeremoniellen Gebrauch der Fajas, haben die Weberinnen ein Gefüge von Glauben und magischen Praktiken eingewoben. Man kann zwei Arten magischer Praktiken beobachten: eine positive und eine negative oder ein Tabu. Beide basieren auf Analogien, so z.B. die Idee, dass das Gewebe einer Faja schlecht herauskommt, wenn der Kunde unzufrieden oder nicht einverstanden ist. Es wird also ein Zusammenhang hergestellt zwischen dem schlechten Charakter des Kunden und dem Resultat der Faja. Ebenso z.B. wenn die *Faja* sich allein auflöst beim Tragen und von der Taille herunterhängt: dies ist ein Zeichen von Untreue in einer Ehe oder die aufgedrehte, herunterhängende Faja wird mit den Problemen und Zwisten, welche die fajatragende Person auslöst, verglichen.

Die Viquesinos glauben auch, dass man alte Fajas gut aufbewahren muss, da sie, wenn sie einem Feind in die Hände fallen, von diesem missbraucht werden können und dem Besitzer Schaden zufügen, wie z.B. Verstopfung oder Blähungen.

Ein Tabu im Zusammenhang mit *Fajas* besteht im Glauben *mach dies oder jenes nicht, damit nichts Böses passiert.* Wenn z.B. Menschen in Fajas gewoben werden, nimmt man an, dass die Weberin in Agonie ist und nicht normal sterben kann. Gott ist böse, wenn man solche Menschenbilder webt, und bestraft die Weberin. Ebenso ist es nicht gut, die Technik des Webens an Fremde weiterzugeben, *da jener, der unterrichtet, selbst die Geschicklichkeit zum Weben verliert,* oder *jener, der lernt, trägt das Geheimnis der Faja fort.* Ebenso soll man nicht an *Dienstagen* und *Freitagen* weben, da der Weberin das durch die Faja erworbene Geld nicht erhalten bleibt oder *das Werk schlecht herauskommt.*

Die Fajas gehören ebenfalls zur Krankenheilung. Z.B. werden zwei Fajas kreuzweise über die Bettstatt des Kranken gehängt, und der Kranke muss sich aufbeugen im Bett. Die Faja dient in diesem Moment, um den *susto* (Schrecken) des Kranken zu heilen, wenn der Geist aus dem Kranken fährt. Ebenso wird die Faja zeremoniell verwendet an Beerdigungen, bei Festen, Tänzen, Häusereinweihungen oder in der mündlichen Überlieferung.

Weberlied aus dem Mantarotal (in Quechua)

Cintalla wachrtakulla jaujina
amllawan kuskam aillirhun
cintalla wachrtakulla jaujina
amllawan kuskam walarhun

Sumalla kallpayumi kallaa
sapallanguino walarhka
latarhlla alato kallalpis
wachrtakulla 'a allin chu'urha.

(Übersetzung)

Geliebte Faja aus Jauja
gemeinsam werden wir den Tagesanbruch erleben
geliebte Faja aus Jauja
gemeinsam werden wir bei Tagesanbruch aufstehen

Stark bin ich
Mann aus Sapallanga
wenn auch von alter Schale
aber mit einer Faja gut geschnürt.

4. Herstellungsprozess des Challpi Wachrtaku:

Für eine Faja benötigt eine Weberin je nach Zettelgarn und Ausführung zwischen 5 und 10 Tagen. Das synthetische Garn (Orlon) in schillernd leuchtendem Regenbogenkolorit wird heute auf dem Markt von Huancayo gekauft. Früher kaufte man feine Wollgarnrestposten bei einer Spinnereifabrik in Huancayo und färbte dann diese mit Anilinfarbstoffen. Doña Cancialina und ihre Tochter weben seit neun Jahren für die Kunsthandwerker-Geossenschaft *Kamaq Maki.* Sie verwenden teils nach Inkarezepten natürlich gefärbte, jedoch fabrikgesponnene Wollgarne. Diese einzigartig schönen Gürtel werden nur von einem speziellen Publikum, vor allem von ausländischen Textilliebhabern geschätzt und auch einigermassen angemessen bezahlt. Für eine solche Faja erhielt Blanca 1979 anlässlich eines nationalen Wettbewerbs in Lima den ersten Preis als beste peruanische Kunsthandwerkerin. Für die Kundschaft aus dem Süd-Mantaro weben die beiden Frauen jedoch weiterhin mit den farbintensiven Orlongarnen.

Der vom Garnhändler in Strangen gekaufte Zwirn wird zuerst zu Knäueln *(Kululay)* gewickelt. Für die bei der Litzenstabweberei stark auf Zug und Reibung beanspruchte Kette ist der gekaufte Zwirn zu schwach gedreht.

Über zwei km Garn pro Faja werden nun mit der Handspindel stark überdreht (Kaupu). Die Weberinnen von Viques sieht man nie untätig, ihre Spindel begleitet sie auf der Strasse, dem Feld und am Herdfeuer. Zum Zetteln muss nun das Garn wieder von der Spindel zu Knäueln gewickelt werden.

Zetteln *(Allwi):* Das Zetteln ist reine Gedächtnisarbeit. In einer Erdziegelwand im Innenhof des Hauses sind auf Brusthöhe sechs Zettelstäbe *(Allwina Istaca)* horinzontal eingelassen. Stab eins und sechs liegen 2,5 m auseinander. Das Schären der Kette geschieht mit zwei Knäueln von unterschiedlicher Farbe, die eine bildet die Ober- die andere die Unterseite des Gewebes; einzig die Randborten werden einfarbig gezettelt.

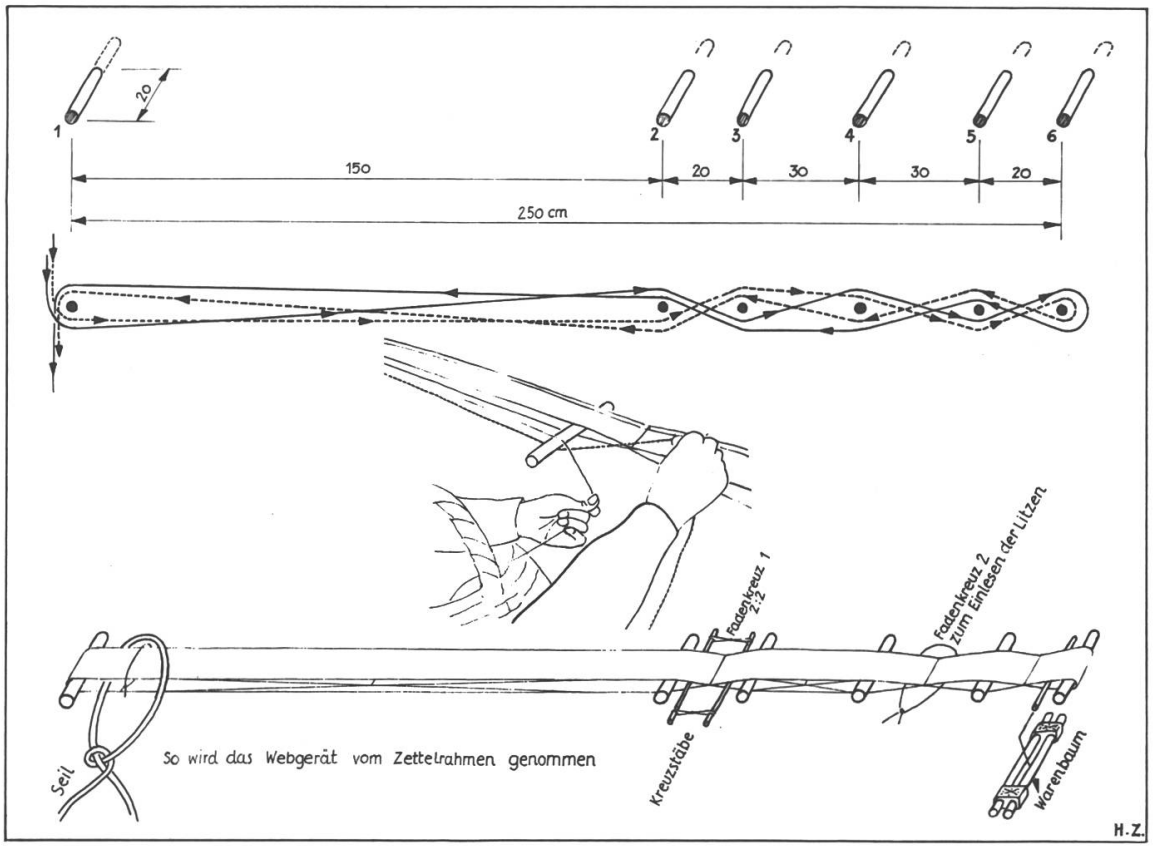
Indem die Weberin den einen Knäuel in einem Korb, den andern z.B. in der Schürzentasche mit sich führt, können nun beim Gehen die Garne, jedes separat in einer Hand geführt, sich abwickeln. Die Kette ist endlos. Kommt es zu einem Farbwechsel, so geschieht dies durch anknöpfen, und zwar bei der oben liegenden Farbe bei Zettelstab eins und bei der unten liegenden Farbe bei Zettelstab sechs. Zwischen Stab zwei und drei entsteht das erste Webkreuz, und zwar kreuzen sich hier die Kettgarne immer paarweise. Zwischen Stab vier und fünf entsteht ein zweites Schärkreuz, welches beim Einlesen der Litzen von Wichtigkeit ist. Sind die beiden Fadenkreuze und die

Doña Cancialina am Zettelrahmen.

Zettelend- und Zettelanfangs-Schlaufen durch Hilfsschlingen *(Iske)* abgesichert, so beginnt man mit dem *Montieren* des Webgerätes an der noch gespannten Kette am Zettelrahmen. In die Schlaufe bei Stab eins wird der Holzstab des Warenbaumes gesteckt, zwischen Stab zwei und drei werden die Kreuzstäbe befestigt und in der Kettschlaufe bei Stab sechs das Halteseil.

Jetzt kann das Webgerät vom Zettelrahmen genommen werden und mit dem Seil ca. 2 m über dem Boden an einem Holzpfeiler des Hauses oder an einem Baum befestigt werden. Die Weberin setzt sich nun auf den Boden und legt den Hüftgurt, welcher am Warenbaum arretiert wird, an. Auf diese Weise kann sie die Kette in ihrer ganzen Länge gut überblicken. Nun beginnt die zeitaufwendige Arbeit des *Litzeneinlesens,* und wehe, wenn hier ein Fehler passiert! Die Litzen aus starkem gewachsenem Baumwollzwirn sind endlos und werden nach dem dargestellten *Geschirr*-Einzug eingelesen.

Technisch handelt es sich bei den Fajas aus Viques um ein dicht gewobenes kettbetontes Doppelgewebe mit steter verdeckter Kettverbindung. Cahlander nennt dies *Intermesh*-Technik. Der Schussfaden ist unsichtbar. Auf eine gewobene Bandbreite von 9 bis 10 cm zählen wir 840 Kettfäden!

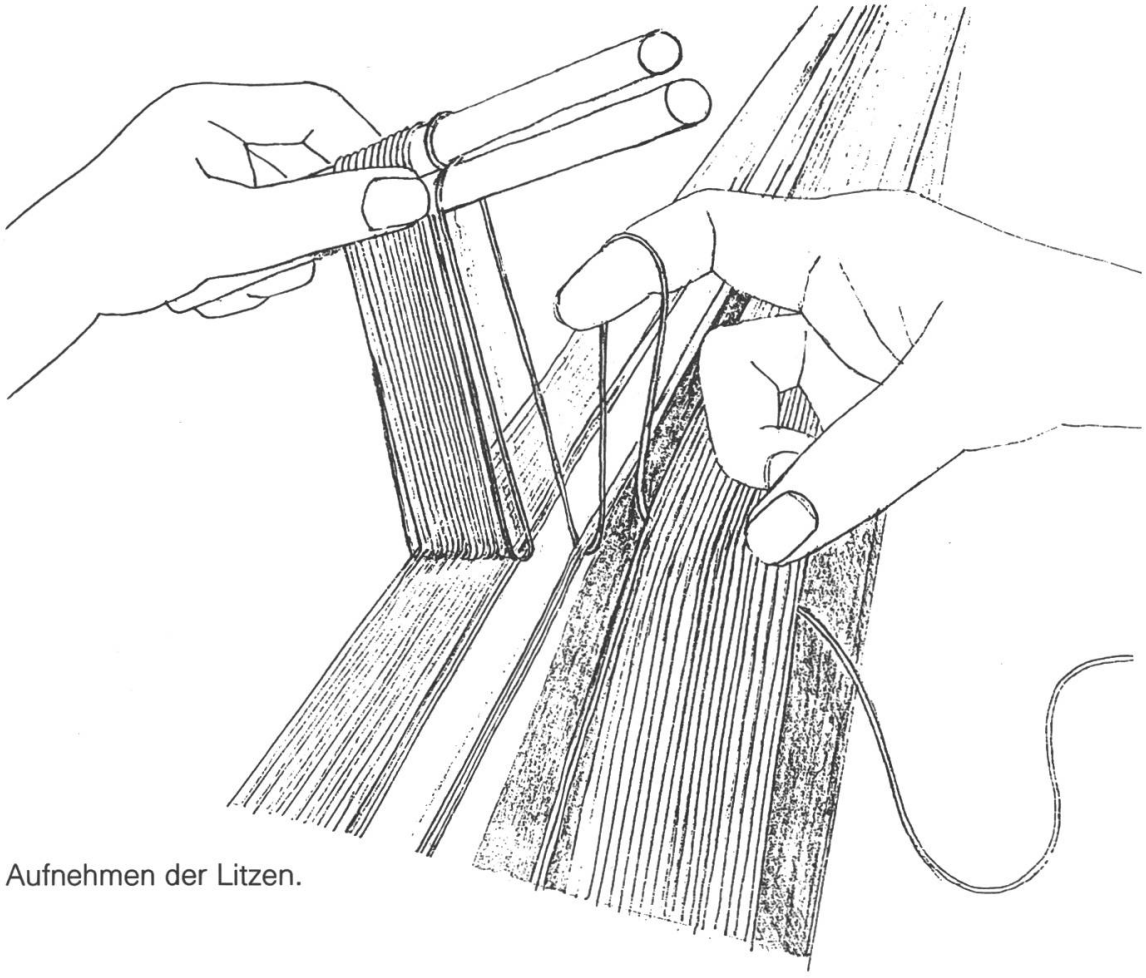


Zettelschema.

Den ganzen Webprozess zu beschreiben wäre langwierig und in Worten kompliziert darstellbar. Ich habe zudem nicht die Absicht, hier eine Webanleitung wiederzugeben, die Fotos sollen vielmehr einen Eindruck in diesen faszinierenden Arbeitsprozess vermitteln.

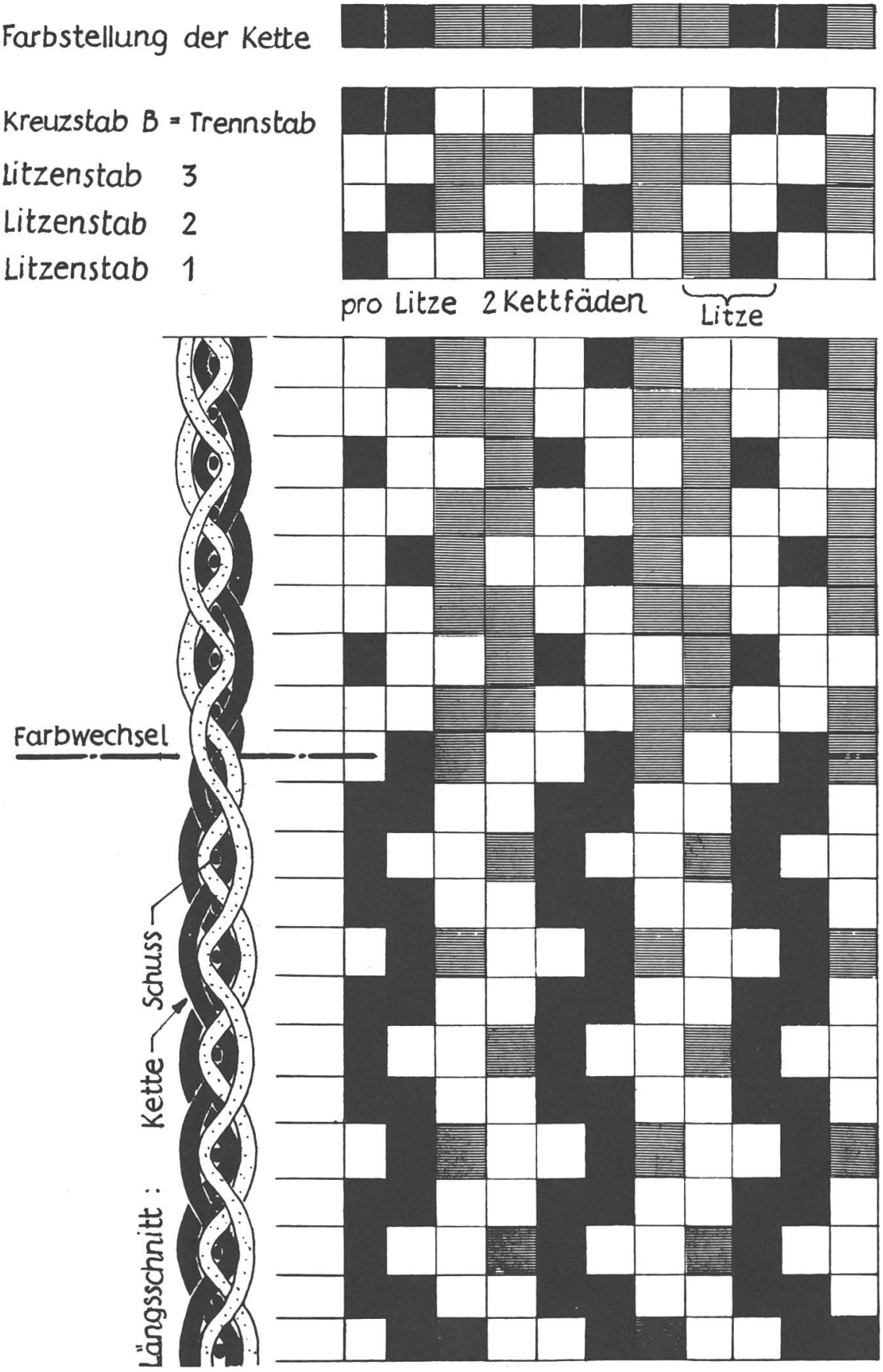
Mit dem Einweben beginnt man ca. zehn cm nach Zettelbeginn. In das Webfach wird mit zwei von Baumwollzwirn umwickelten Webnadeln geschossen *(Schussfaden = Mini)*, die eine von links nach rechts, die andere in der Gegenrichtung. Nach Doña Cancialina beginnt eine gute Weberin möglichst bald mit dem ersten Motiv, sie benötigt weniger als zwei cm zum Einweben. Doña Cancialina meinte: *Bei den gewöhnlichen billigen Fajas, die sie auf dem Sonntagsmarkt in Huancayo verkaufen, lassen die Weberinnen zwischen den Motiven breite Leerräume, ich hingegen mache nie mehr als vier Allpuy (so nennt man die musterlosen Schüsse). Die weben auch nur eine Randborde (Kilo), all dies gibt natürlich weniger Arbeit!*

Arguedas erzählt, dass die Weberinnen von Viques hinter verschlossenen Türen arbeiten. Meiner Ansicht nach basiert dies nicht auf irgendeinem



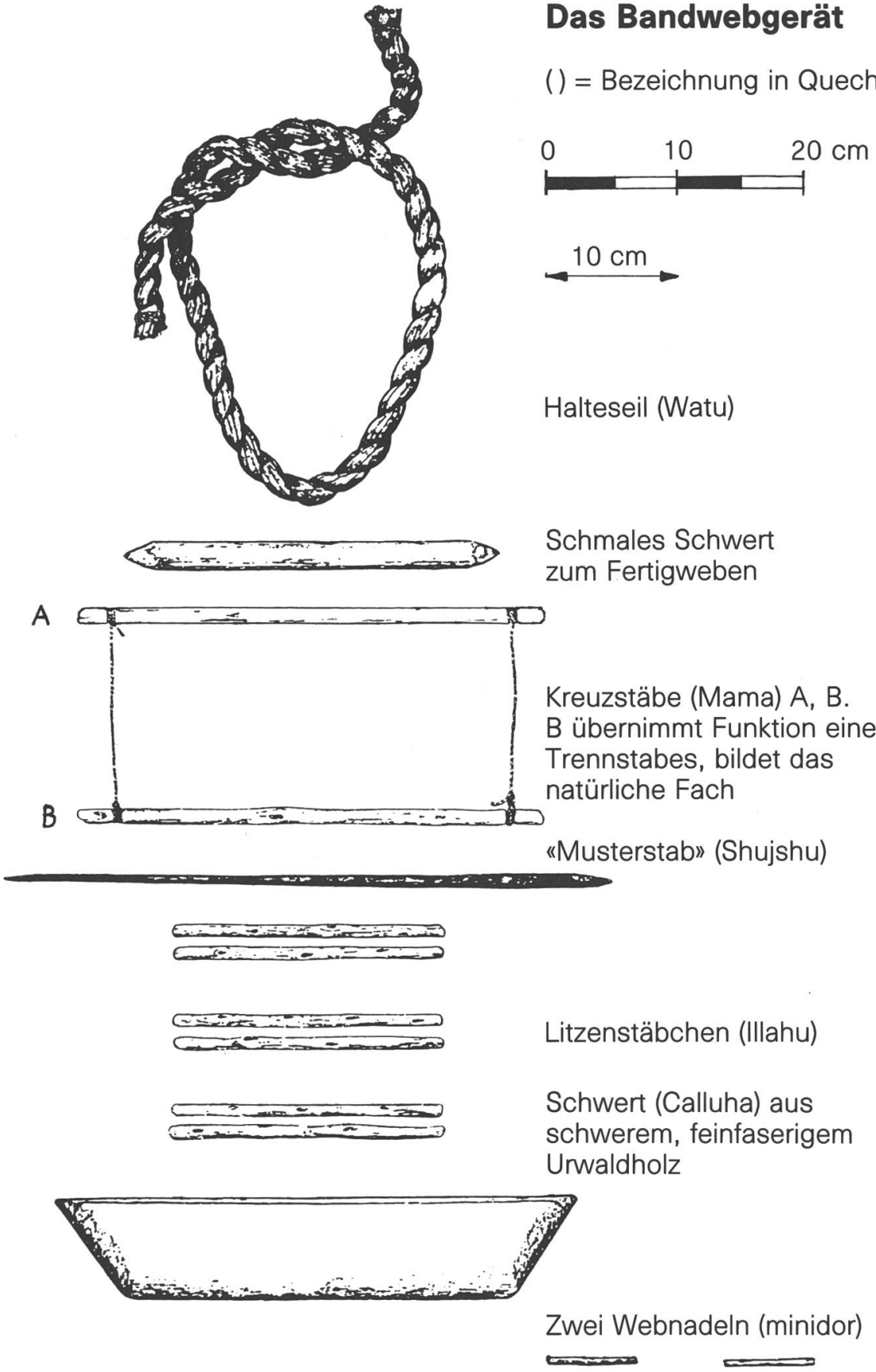
Aufnehmen der Litzen.

GEWEBEBINDUNG, - EINZUG UND LÄNGSSCHNITT



Das Bandwebgerät

( ) = Bezeichnung in Quechua



Halteseil (Watu)

Schmales Schwert
zum Fertigweben

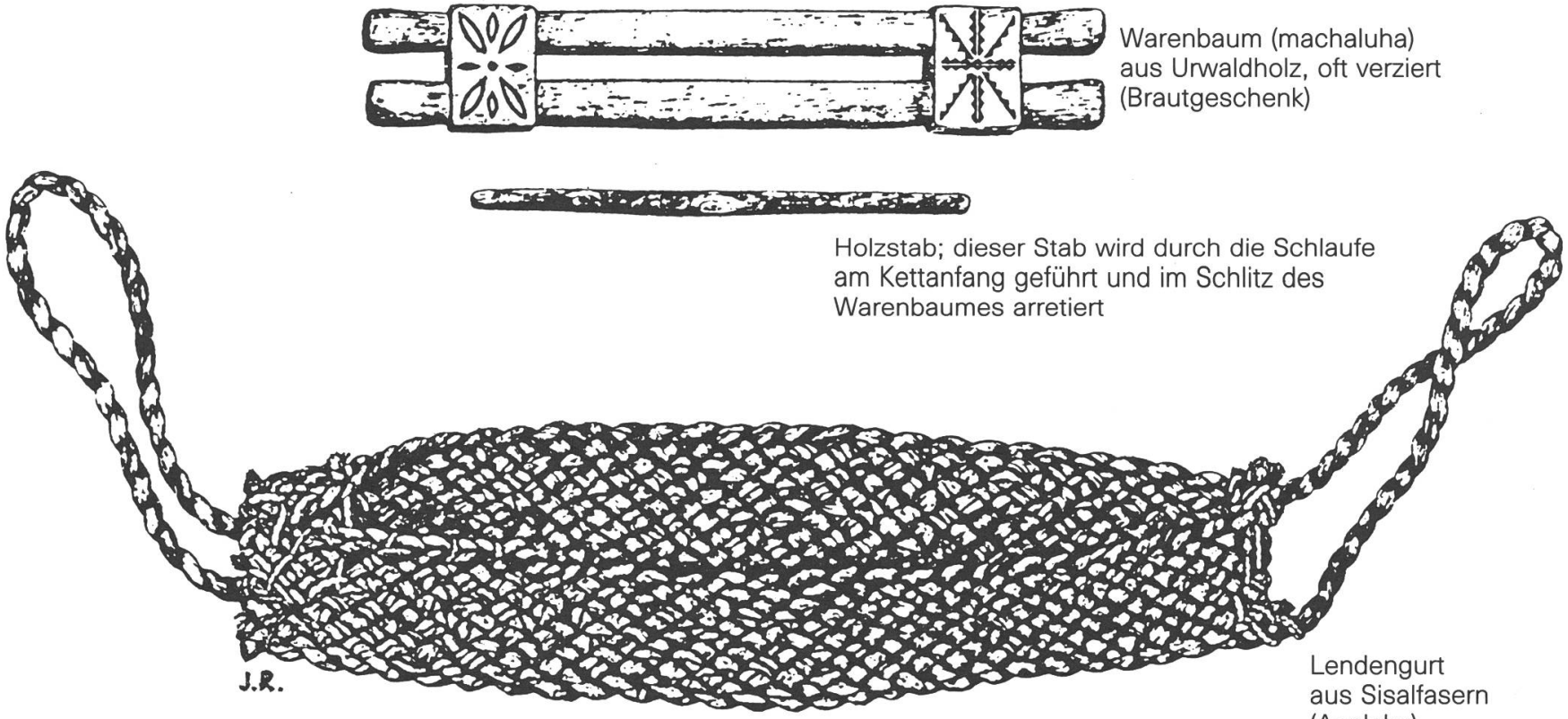
Kreuzstäbe (Mama) A, B.
B übernimmt Funktion eines
Trennstabes, bildet das
natürliche Fach

«Musterstab» (Shujshu)

Litzenstäbchen (Illahu)

Schwert (Calluha) aus
schwerem, feinfaserigem
Urwaldholz

Zwei Webnadeln (minidor)



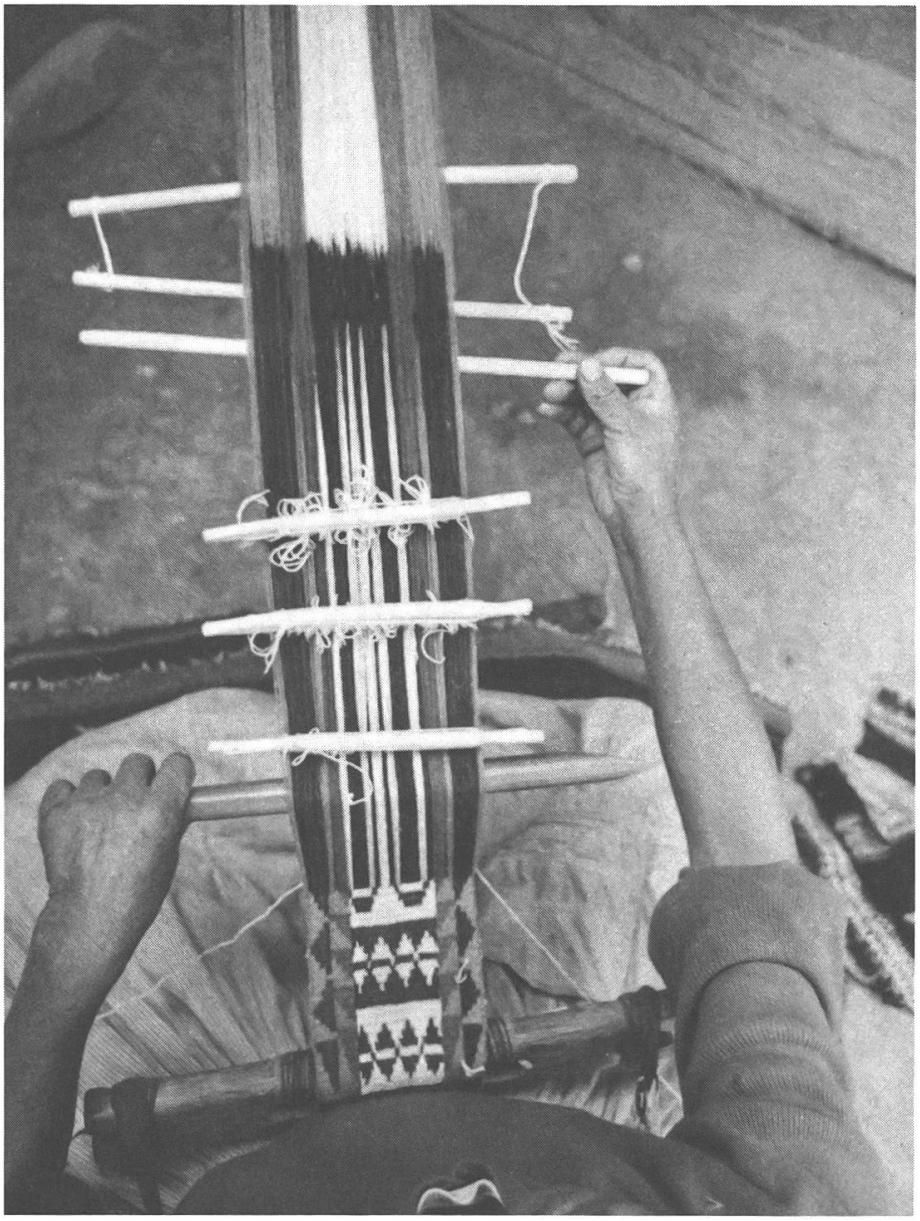
Warenbaum (machaluha)
aus Urwaldholz, oft verziert
(Brautgeschenk)

Holzstab; dieser Stab wird durch die Schlaufe
am Kettanfang geführt und im Schlitz des
Warenbaumes arretiert

Lendengurt
aus Sisalfasern
(Apalako)

Das Einlesen der Muster.

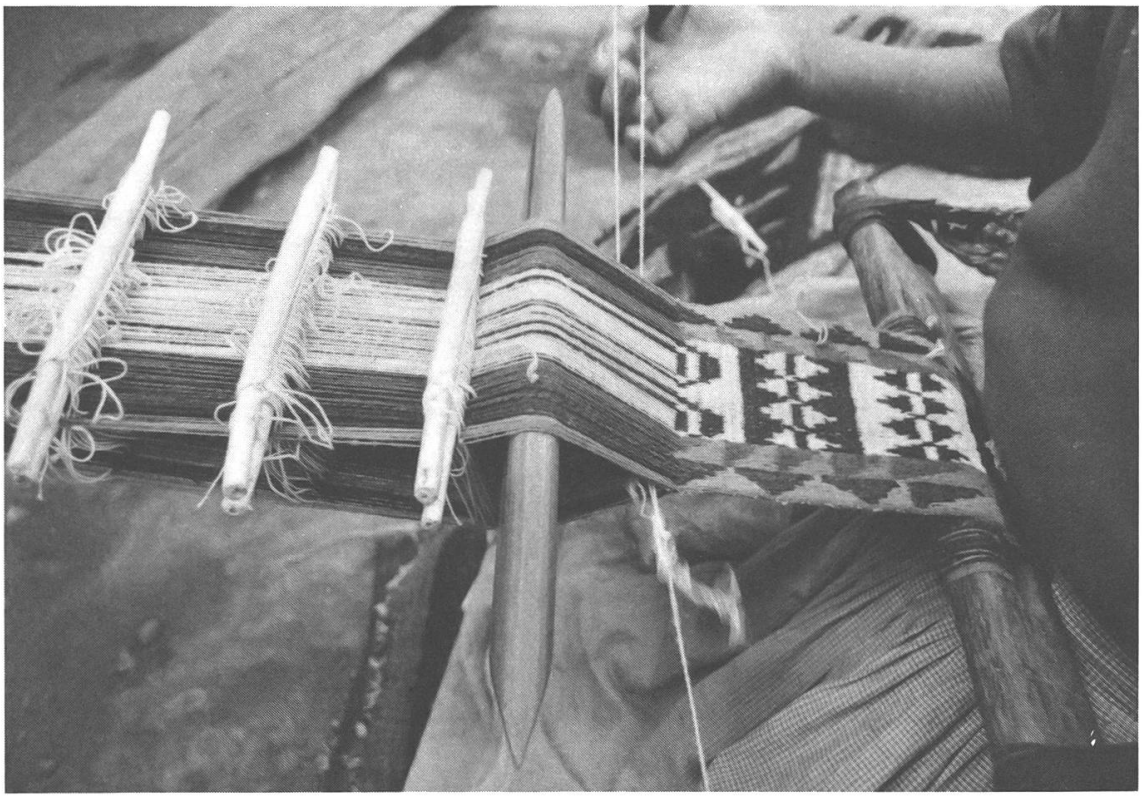
magischen Glauben, sondern ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass sie für ihre Arbeit höchste Konzentration benötigen. Darf man aber trotzdem einer Weberin bei der Arbeit zusehen, so bleibt man gebannt stehen. Jede Handbewegung sitzt, jeder noch so komplizierte Arbeitsgang erscheint selbstverständlich, ja, geradezu virtuos sieht es sich an, wenn ihre Finger beim Einlesen der Muster über die Kettfäden tanzen. Doña Cancialina und ihre Tochter lieben ihre immer wieder neu erschaffenen Bilder, sie leben in steter Konversation mit ihnen.



Von grosser Wichtigkeit zum Einlesen der Muster ist dieser Stab, *Shujshu* genannt; immer das zuletzt gewobene Fach wird damit fixiert und dient als neue Ausgangslage für das Einlesen des nächsten Musterfaches.

Zum Öffnen des Webfaches braucht es Kraft und Konzentration.

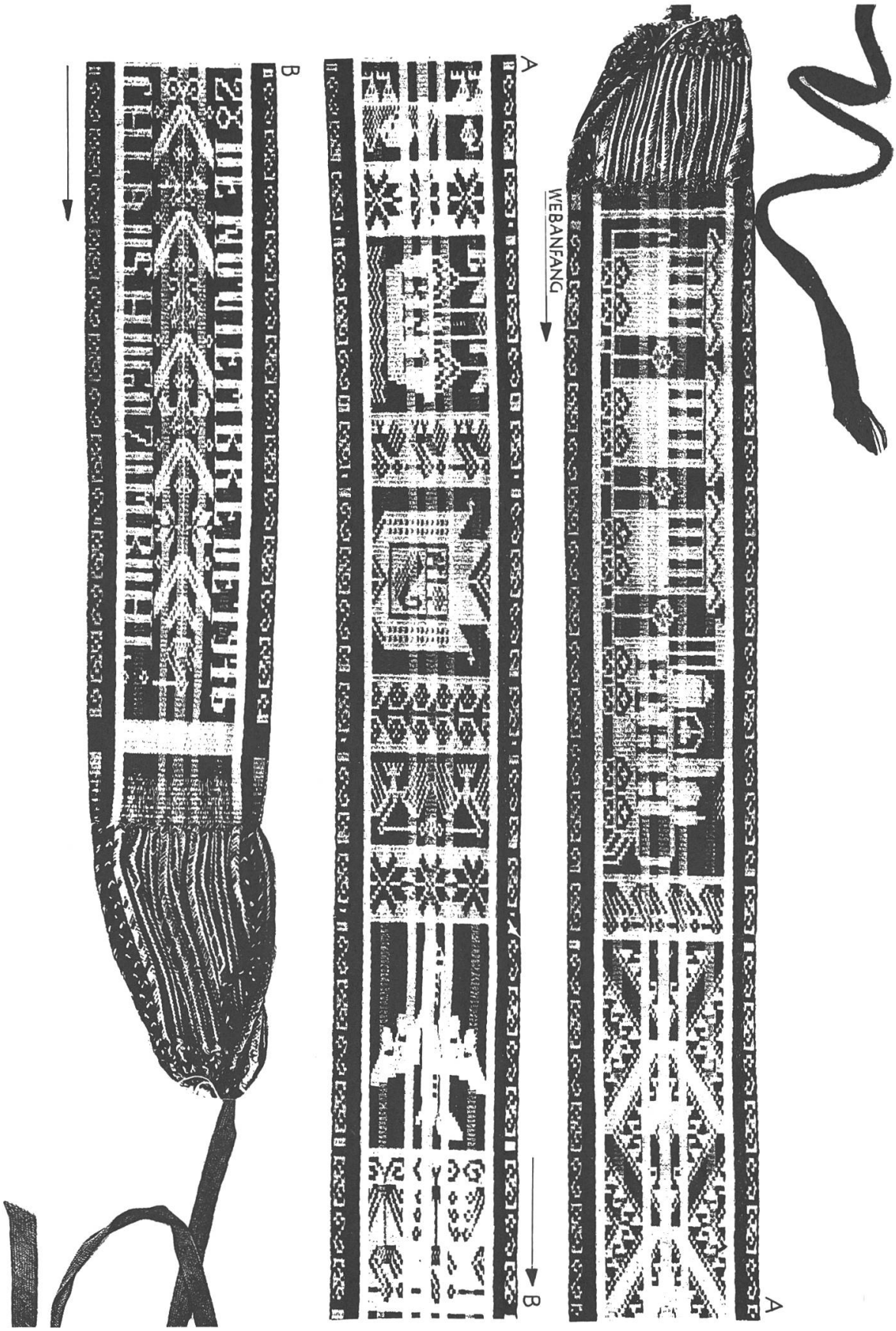
Das Einlegen der beiden Schussfäden.



Mit dem Schwert wird das Fach möglichst dicht angeschlagen.

Gegen Ende des Zettels wird die Arbeit von Schuss zu Schuss mühsamer.

Nun werden die Zettelenden (*Paycha*) in Fünferzöpfe geflochten.


A
B
WEBANFANG
A
B

5. Vermarktung der Fajas

Die Fajas von Viques werden über verschiedene *Kanäle* vermarktet. Der direkte Auftraggeber ist der, der eine Faja für sich oder ein Familienglied persönlich bei der Weberin bestellt. Anlass dazu gibt meist ein Familienfest, wie eine Hochzeit, eine Geburt oder die Wahl einer Dorfautorität. Bei diesen Fajas werden immer der Name des Trägers und das Datum des betreffenden Festes eingewoben. Die Hauptmotive und die Zusammenstellung der Farben bestimmt der Kunde. Auf die Farbzusammenstellung wird bei der Bestellung oft grossen Wert gelegt, nämlich dann, wenn ein Fajacolorit Familientradition hat.

Der Preis wird vor dem Erteilen des Auftrages ausgehandelt, und der Kunde leistet eine entsprechende Anzahlung für das Material.

Die Weberinnen von Viques verkaufen aber auch ihre Bänder, wie seit Generationen, auf dem Sonntagsmarkt in Huancayo und interessanterweise heute (1987) noch an der gleichen Stelle, wie dies Arguedas vor gut 30 Jahren beschrieb. Der Sonntagsmarkt in Huancayo ist der grösste Wochenmarkt im peruanischen Andenraum und natürlich das grosse gesellschaftliche Ereignis im Mantarotal. Er wird heute fast ausschliesslich von Zwischenhändlern dominiert; die Bandweberinnen aus dem Süd-Mantaro bilden hier noch eine Ausnahme. 1987 sassen fünf Weberinnen am Trottoirrand und präsentierten vor sich auf einem Tragtuch ausgelegt ihre auf traditionelle Weise zusammengerollten und -gebundenen *Alpuy wachrtaku* und *Challpi wachrtaku.* Erst wenn jemand Kaufinteresse bekundete, wurden die Fajas aufgeknöpft und ausgerollt und brillierten in ihrer ganzen Pracht vor dem Käufer. Da doch eine Konkurrenz zwischen mehreren Verkäuferinnen besteht, glaubt man mit Recht, dass es für einen erfolgreichen Markttag auch eine Portion Glück braucht. Mit einigen frischen Zweigen der *Ruda* (lat. Ruta graveolens), dem *Handelskraut für guten Geschäftsgang,* wird von Zeit zu Zeit eifrig über die Fajas gestrichen oder geschlagen. So hofft man den Käufer anzulocken. Die künstlerische wie handwerkliche Qualität der *Fajas,* die auf den Markt kommen, ist bedeutend geringer als jene der *Fajas,* die in Auftragsarbeit hergestellt werden. Um den Preis der *Fajas* wird auf dem Markt oft hart gefeilscht. Je nach finanzieller Situation sieht sich die oft mittellose Weberin gezwungen, ihre Produkte masslos billig zu verkaufen. Besonders deprimierend war es für mich, mitansehen zu müssen, wie Touristen handwerklich erzeugte Textilprodukte nicht wertschätzten und die Preise skrupellos hinunterfeilschten.

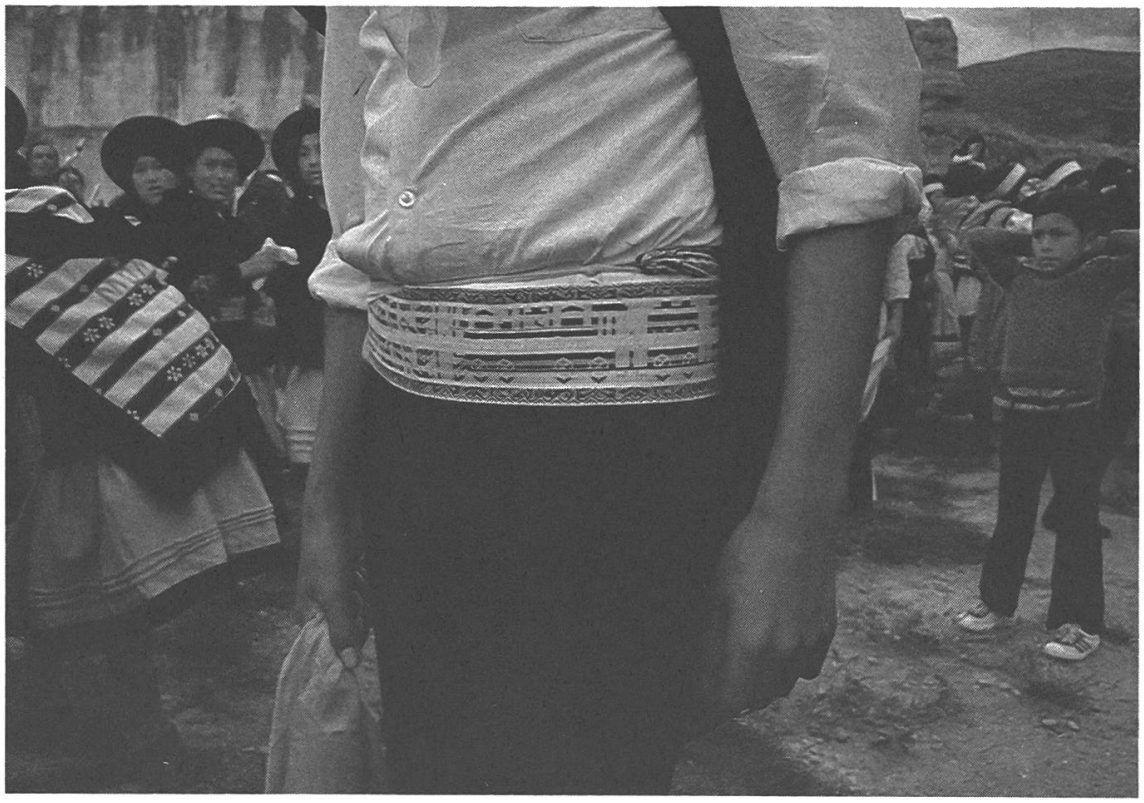
Es entzieht sich meinen Kenntnissen, wie gross der Marktanteil der Fajaproduktion ist, die in den Zwischenhandel gelangt. Zu den Zwischenhändlern gehören vor allem die Fachgeschäfte für Trachtenartikel am Tagesmarkt in Huancayo.

Doña Cancialina demonstriert die Länge einer *Faja.*

Sonntagsmarkt in Huancayo,
Weberinnen aus dem Südmantáro präsentieren ihre *Fajas.*

Viques, Wochenmarkt, Kirche und Gemeindehaus.

Viquesiñas in Festtagstracht.



Viquesiños mit Festtagsgürtel.

Kamaq Maki (schöpferische Hände) ist eine 1978 gegründete, nicht gewinnorientierte Vereinigung von Kunsthandwerkern in Zentralperu. Ihr Hauptsitz ist in Huancayo. *Kamaq Maki* will die Produkte zu einem möglichst gerechten Preis, ohne Zwischenhandel, direkt vermarkten. Ein fundamentales Ziel ist die Beibehaltung und Aufwertung der reichen und traditionellen Andenkultur. Aus Viques sind allein Doña Cancialina und ihre Tochter Blanca Einzelmitglieder bei dieser Organisation.

6. Zusammenfassung

In den peruanischen Anden finden wir noch *lebendige Fragmente* einer alten Hochkultur.

Im Bereich der Textilien gehören die handgewobenen Gürtel dazu, welche uns, neben der komplizierten Webtechnik, vor allem durch ihren Symbolgehalt der eingewobenen Motive faszinieren.

In Zentralperu, unweit von Huancayo, gibt es heute noch einige Frauen, die komplementär zu ihrer Arbeit als Bäuerin wahre Textiljuwelen herstellen. Es sind dies die überaus feingarnigen und farbenprächtigen Gürtel, welche zum Schmuck jeder regionalen Festtagstracht gehören. Bei der harten Feldarbeit stützt der enggeschnürte Gurt den Rücken und dient somit zur Erhaltung der Gesundheit, er wird aber auch in Riten und Feste einbezogen und besitzt also neben der äusseren auch eine innere, religiöse Funktion.

Ich hoffe, dass durch die jungen Viquesinas, wie Doña Blanca, diese hochkultivierte Kunst des Bandwebens im Mantarotal über Generationen weiterleben wird, so wie sie jahrhundertelange Knechtschaft und äussere kulturelle Beeinflussung überstanden hat. Ich glaube an die jungen selbstbewussten Handwerkerinnen und Handwerker, wie die Genossenschafter von *Kamaq Maki,* die, in Peru beispielhaft, stolz ihre Volkskultur weiterleben.

Bibliographie

Bücher

CAHLANDER, Adele, 1985. *Double-Woven Treasues from old Peru.* St. Paul, Minnesota, USA – Dos Tejedoras

CASON, M. und CAHLANDER, A., 1976. *Bolivian Highland Weaving.* Watson – Guptill P., New York

GISBERT, Teresa, 1987. *Arte Textil y Mundo Andino.* Gisbert y Cia, La Paz, Bolivia

HARCOURT, Raoul, 1962. *Textiles of Ancient Peru.* University of Washington Press

ITTEN, Johannes, 1961. *Kunst der Farbe (*Ravensburg [4]1961)

SABOGAL, José, 1975. *Del Arte en el Peru.* Instituto Nacional de Cultura, Lima, Peru

STASTNY, Francisco, 1981. *Las Artes Populares del Peru.* Ediciones Edubanco, Lima, Peru

ZUMBÜHL, Hugo, 1979 und 1986. *Tintes naturales. Kamaq Maki.* Huancayo, Peru
– 1981. *Manual de construcción de un telar de pedal. Kamaq Maki.* Huancayo, Peru

Zeitschriften, Lizentiatsarbeiten:

ARGUEDAS, José Maria, 1956. «Industrias populares en el valle del Mantaro», *Fanal 46,* Lima, Peru: 6–12

BOESCH, Ina und VON WALDKIRCH, Carlotta, 1981. *Ein Entwicklungsprojekt – Zwischen Anspruch und Wirklichkeit /* Lizentiatsarbeit eingereicht an der Uni Zürich, Señora Cancialina: 36–40

BRAUNSBERGER DE SOLARI, Gertrudis, 1982, «Ideogramas en la Textileria Andina Actual», *Boletin de Lima,* Juli 82; Peru: 22–27

HORN, Jakob, 1985. «Weben der Indios – Textilhandwerk aus den Andenländern», *Materialien 25,* Deutscher Volkshochschul-Verband, Bonn

RAYMUNDO, Jesus, 1974 oder 1975. *Estudio sobre las fajas en los pueblos de Sapallanga, Viques, y Marcavalle,* Universidad del Centro, Huancayo, Peru

SAYÁN, Guillermo, 1982. «Catorce Chumpis de Huancavelica», *Boletin de Lima 21,* Peru: 39–58

ZUMBÜHL, Hugo, 1983. «Wollverarbeitung in Peru», *Arbeitsbericht der SKAT,* St. Gallen: 37–48