

DER FUSSWEBSTUHL VON LARANTUKA

Ansichten einer indonesischen Bronzefigur aus dem 6. Jahrhundert
AUS DEN AUGEN EINER INDONESISCHEN VERHÜLLUNG



Abstrakt

Einmal wieder erregt eine Frau aus Larantuka großes Aufsehen! Nein, diesmal handelt es sich nicht um eine legendäre Pippi Langstrumpf, sondern um, wie Steven Alpert¹ beschreibt, „das vielleicht kultischste Stück in der indonesischen Sammlung (der National Gallery of Australia) und (ist) für sein Thema und sein Alter von besonderer historischer Relevanz.....“! Die Rede ist von Mama Wulu, die rätselhafte Bronzefigur einer Frau, die an einem Rückengurt-Webstuhl arbeitet; mit einem

Hülle von Mama Wulu
in Vorderansicht



Säugling, der zugleich an ihren Busen zehrt! Keine revolutionäre Angelegenheit möge man meinen, doch die vielbeschäftigte Dame beweist tatsächlich aufsehenerregendes Potential zum aktuellen Zeitgeschehen! Mit ihrem Hüftwebstuhl kann sie vielleicht nicht wie manch Freigeist Pferde stemmen, noch Berge versetzen, doch unsere Form annehmende Vorstellung allmählich erschüttern und flexibel gestalten! So ergießt sich allein durch Betrachtung ihrer äußeren Erscheinung alle Deutung unerwartet aus ihren Augen und ergreift unseren Sinn: War hier der frühe Vogel des Expressionismus am Werk?doch der Vogel scheint ausgeflogen!

Schlagworte: Skulptur, Bronzefigur, Lendenwebstuhl, Fußwebstuhl, Larantuka, Taka-Tuka-Land, Flores, Indonesien.

¹ Alpert (2022): 19 Masterworks of the National Gallery of Australia.



Methodik

Als den Gegebenheiten entsprechend geeignete Methode zur Analyse der Bronzefigur von Mama Wulu bietet sich die vergleichende Bildbetrachtung der Fotografien ihrer Skulptur mit im Einzugsbereich von Flores zur Verfügung stehenden Lendenwebstühlen an, um vermeintliche Ähnlichkeiten und Herkunft, aber auch Unterschiede und Wirkungsraum zu beleuchten und Unterscheiden zu lernen! Hierzu werden historische Fotografien von ethnischen Lendenwebstühlen aus den Beständen der *Collectie Tropenmuseum* (Wereldmuseum), der digital collection von der *Universiteit Leiden* (KITLV), und der *National Library Taiwan* (NCL), nebst vorliegender Literatur herangezogen.

Einleitung

Ihre Skulptur befindet sich in der Sammlung der *National Gallery of Australia*² (NGA). Den Angaben zufolge stammt diese Skulptur des 6. Jhd. CE aus einem Dorf südlich von *Larantuka* (Ost-Flores); nur soviel hat sie mit Pippi gemein! Zudem stammt sie, wie auch die schwedische Freibeuter-Tochter nicht aus lokaler Herstellung, und auch sie wurde wahrscheinlich zu den äußeren Inseln transportiert. Als Herstellungsort wird derzeit Borneo vermutet. Solche Gegenstände der späten Bronzezeit finden sich auf den entlegensten Inseln des Archipels, oft denn auch unter traditionell ausgerichteten Völkern.

Provenienz in Kürze

Die bronzene Weberin, vom Museum liebevoll *Mama Wulu* genannt, ist fast 26 cm hoch. 2006 wurde sie mitsamt Pelz durch *Robert Bleakley* für USD 3,240,000 an die National Gallery verkauft. Sie stammt aus dem Besitz von *George Ortiz* in Genf; um 1984 hat dieser sie wohl erworben. Vermutlich befand sie sich schon seit 1982 in Frankreich und wurde ca. 1977 bei einer Familie in dem besagten Dorf südlich von Larantuka entdeckt.

Ein Fußwebstuhl auf Flores

Der Beschreibung ihrer Internetseite zufolge hat die National Gallery an der Existenz eines Fußwebstuhls auf Flores nichts zu beanstanden;



Abb. 1) Der Fußwebstuhl (ifduai) des Sobei-Volkes auf Papua für Terfó-Weben. [Goslings 1928/1929 - fig. 13]

² National Gallery Australia (NGA): Mama Wulu - The Bronze Weaver. (2006.412 - IRN: 153055) Visited 03-09-2025: <https://searchthecollection.nga.gov.au/object/153055>



thematisch orientiert fragt man sich dennoch: Wie ist das möglich? Folgt man der Galerie, wird heute noch an ganz ähnlichen, körper-gespannten Webstühlen auf Flores gearbeitet - doch mit der Ähnlichkeit ist das so eine Sache! Denn Fußwebstühle spielen hier auf Flores historisch gesehen nun gar keine Rolle - sowie auch im restlichen Indonesien! Das gilt für die gegenwärtige Situation und soweit bekannt, ebenso für die Vergangenheit! Der *Out of Taiwan*-Theorie³ zufolge nahm die Expansion der Austronesier zwar von Taiwan aus ihren Anfang; mit dem Ziel, die südlich gelegenen Inseln zu erreichen; und damit auch die Ausbreitung der Lendenwebstühle! Doch ihre Fußwebstühle lassen sich schon auf den Philippinen nicht mehr nachweisen. Bis auf eine, auf einer abgelegenen Insel existierenden Ausnahme erweisen sich nämlich alle Lendenwebstühle auf Taiwan als Fußwebstühle. Es finden sich zwar gelegentlich vereinzelt einfache Modelle von Fußwebstühlen in isolierten Bereichen der südlichen Inseln (östlich von Papua)⁴, doch zeichnet sich in ihnen nicht die Entwicklung taiwanesischer Fußwebstühle ab. Der einzig bekannte Fußwebstuhl Indonesiens, der Austronesischen *Sobei* auf Papua, ist mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts ausgestorben, bzw. nicht mehr in Gebrauch!⁵ (Siehe Abb. 1 & 3!) Ethnische Fußwebstühle finden sich gewöhnlich nur noch auf Taiwan und im Grenzbereich von Laos und Vietnam (*Katuic*-Völker). So geht man derzeit davon

Perspektive auf
Mama Wulu



aus, dass die ursprünglichen Fußwebstühle Ostasiens Indonesien nie erreicht haben. Dementsprechend werden die raren Beispiele von Fußwebstühlen im südostasiatischen Inselreich aus einem Rückbau von vor Ort vorkommenden extern-gestützten Lendenwebstühle resultierend eingestuft. Solche Einzelgänger von Fußwebstühlen finden sich, wenn auch selten, ebenso im Himalaya⁶; doch auch sie, wie ihre Artverwandten in Indonesien, sind ausschließlich mit gewöhnlich rundem Kettbaum ausgestattet.

Rückbauten im Diskurs

Beispiele für solche Rückbauten hat uns der Zufall in Form von historischen Fotoaufnahmen auf *Timor* hinterlassen. (Siehe Abb. 2!) Hier sieht man zwei Weberinnen an ihren typischen, extern-gestützten Bodenwebstühlen arbeitend. Bei einer der beiden Weberinnen scheint sich ihr Pfahl im Boden gelockert zu haben; improvisierend für die anstehenden Fotoaufnahmen stützt sie den ansonsten lockeren Kettbaum per pedes. Doch beide Weberinnen

³ Essentielles zur Out of Taiwan-Theorie im Bezug zu Lendenwebstühlen >> Buckley (2017): Looms, Weaving & the Austronesian Expansion.

⁴ Buckley, Kondoligit, Yapsenang & Sardjono (2023): The fiber making and terfo weaving tradition of the Sobei people of Papua.

⁵ Buckley et al. (2023).

⁶ Buckley (2017).

DER FUSSWEBSTUHL VON LARANTUKA

Abstrakt | Einleitung | Conclusum | Setcard | Referenzen [#1]



benutzen rundlaufende Ketten auf runden Kettbäumen, und kein solches Kettbrett wie die Bronzeweberin es vorführt! Fragt sich, war es nun reine Intuition oder Erfahrung, die ihren Fuß so gekonnt reagieren ließ?

Das Brett in der Kette

Es wäre interessant zu wissen, was Untersuchungen zur Herkunft der Materialhülle sagen könnten, doch hierzu bestehen zur Bronzeweberin derzeit keine Angaben! Wenden wir uns also dem dargestellten Lendenwebstuhl zu, um die Herkunft ihrer Erscheinung genauer zu beleuchten: Größte Aufmerksamkeit sollte bei einem Lendenweber das auffällige Kettbrett der Bronze-Weberin aufrufen. Denn neben dem Tatbestand, dass derzeit keine Fußwebstühle in Indonesien mehr existieren und theoretisch auch nur vereinzelt als Folge von Rückbau existiert haben sollten, spricht angesichts des ausgeprägten Kettbretts derzeit nur Taiwan für die Herkunft dieser Skulptur! Nur hier existieren Fußwebstühle mit solch hoch ausgeprägten

Brettern als Kettbaum! Schon die Fußwebstühle der *Li* auf dem nahegelegenen Festland (*Hainan*) benutzen nur ca. 6 cm hohe Kettlatten⁷, und auch die Katuic-Völker im Grenzgebiet von Laos und Vietnam erfreuen sich immer noch an dem Einsatz althergebrachter Bambusrohre als Kettbaum ihres urtümlichen Fußwebstuhls; oft gar werden zwei solcher Rohre als Kettbaum arrangiert. Wie Funde zeigen, entsprechen diese Fußwebstühle der Katuic-Völker im Großen und Ganzen noch den Modellen, wie sie vor etwa 6.500 Jahren im südlichen China in Gebrauch gewesen sein sollten - ausgestattet mit einem runden Kettbaum!⁸ Auch die vereinzelt Exemplare vereinsamer Fußwebstühle im Himalaya ähneln diesen Modellen.



Abb. 2) Malheur bei Fotoaufnahmen: Loser Pfahl wird von Weberin intuitiv durch Fußarbeit ersetzt. Auf Timor um 1909. - Universiteit Leiden (KITLV26824) <http://hdl.handle.net/1887.1/item:791711>

Demnach liegt in Kombination die Vermutung nahe, dass sich solche Kettbretter erst auf Taiwan (unter Austronesischen Ethnien) entwickelt haben; zuerst aus Bambus, später aus Holz gefertigt. Vermutlich wurden die runden Bambus-Kettbäume immer dicker, wuchsen im Durchmesser auf ca. 15 cm an, bis sie letztlich aus halbierten Rohren erstellt wurden. Zwar findet sich schon auf dem Festland bei den Katuic der Trend, den Kettbaum durch die

⁷ Siehe Bildbeispiel >> Buckley (2017).

⁸ Siehe Buckley (2017).



Hinzunahme eines zweiten Rohrs zu vergrößern und gar erste Tendenzen zu rechteckigen Kettlatten zeichnen sich bei den Li ab, doch ausgeprägte Kettbretter wie die Bronzeweberin demonstriert, existieren an Fußwebstühlen derzeit nur auf Taiwan. Neben den ansonsten typischen, ausgehöhlten Baumstämmen, die ebenso aus dieser Entwicklung resultieren sollten, findet sich noch heute auf Taiwan eine ganze Reihe von Austronesischen Ethnien, deren Fußwebstühle mit solchen Kettbrettern ausgestattet sind/waren; als ein gut dokumentiertes Beispiel hierfür gilt das Volk der *Amis* (阿美族). (Siehe Abb. 9!) Jüngere Beispiele der *Amis* zeigen meist einfache Kettbretter, während ältere Aufnahmen Planken aus Bambus, große, halbierte Bambusrohre und gar dementsprechend gezimmerte Varianten aus Holz aufweisen.

Auch der ausgeprägte Einsatz von Holzmaterial für die Komponenten des Webgeschirrs scheint angesichts der vielfältigen Beispiele von ethnischen Lendenwebstühlen erst auf Taiwan Fahrt aufgenommen zu haben. Auf dem Festland läßt sich dagegen eher die kontinuierliche Dominanz von Bambus als vorherrschendes Material zur Herstellung des Webgeschirrs vermuten.⁹ Ebenso findet sich besonders im westlichen Indonesien ein starker Trend zu hölzernen Komponenten wieder.¹⁰

So - oder so ähnlich!?

Verwunderlich sind dennoch die markanten Ausprägungen des Kettbretts der Bronzefigur an beiden Seiten, denn keine der heutzutage auf Taiwan vorkommenden Kettbretter weist solche halbrunden Einschnitte auf! Oder sollen sie die historische Entwicklung solcher Kettbretter künstlerisch andeuten, die einst mit geteilten Bambusrohren übergroßen Durchmessers begonnen haben sollte?

Ähnliche Einschnitte und Verzierungen finden sich denn auch an den ebenso hohen Kettbrettern der Lendenwebstühle in *Makassar* auf Süd-Sulawesi, doch auch diese sind externgestützt und mit einer Flachkette ausgerüstet. (Siehe Abb. 6!) Wenn die Skulptur tatsächlich den Vorgänger des



Abb. 3) Javanese beschäftigt mit einem Fußwebstuhl der Sarmi-Region auf Papua um 1910 in Jayapura. Rundlaufende Kette, doch anstatt Kettbrett ein runder Kettbaum. Universität Leiden -><http://hdl.handle.net/1887.1/item:722348>

⁹ Als Beispiel die Karbi in Assam, deren Komponenten ihres ursprünglichen Seidenwebstuhls (inkl. Rietkamm und Schwert) noch heutzutage ausschließlich aus Bambus gefertigt werden.

¹⁰ Bei vielen Indonesischen Lendenwebstühlen überwiegt der Einsatz von Holz für Webstuhlkomponenten. So finden sich gar oft Fachrollen aus massivem, schweren Holz, zum Beispiel in Sumatra, oder auch bei den *Alabio* auf Süd-Borneo!

DER FUSSWEBSTUHL VON LARANTUKA

Abstrakt | Einleitung | Conclusum | Setcard | Referenzen [#1]



Makassar-Webstuhl darstellen sollte, dann stellt sich hier eine geballte Entwicklung an einem einzigen Ort dar, doch einzig das Kettbrett hat sich in Proportion und Gestaltung erhalten! Sollte uns das nicht nachdenklich stimmen?

Ansonsten hat der Fußwebstuhl der Bronzeweberin noch am meisten mit dem Seidenwebstuhl in *Gresik*¹¹ gemein. (Siehe Abb. 7!) Hier findet sich ebenso ein solches Kettbrett; zwar wird auch dieses, auf Stelzen stehend, teilweise schon von Pfählen zurückgehalten, doch optional immer auch noch gerne mit den Füßen gestützt - ein erweiterter Fußwebstuhl? Aber auch hier ist das Kettbrett mit einer Flachkette ausgestattet. Ohnehin trägt dieses „*javanesische*“ Modell eines Stelzenwebstuhls dennoch das größte, bisher verkannte Potenzial aller indonesischen Lendenwebstühle, einst tatsächlich aus einem Fußwebstuhl hervorgegangen zu sein - ganz im Gegensatz zu den auf Gesamt-Flores vorherrschenden Pfahlwebstuhl-Typen; sie sollten sich durchaus eher aus extern-gespannten Bodenwebstühlen entwickelt haben. (Siehe Abb. 4!) Diese Annahme findet derzeit jedoch keine Beachtung, dabei würde sie einige Erklärungen über den nebulösen Anfang der Fußwebstühle in petto halten! Oder kamen diese plötzlich aus dem luftleeren Raum? Im Schatten der noch vagen Expansionstheorien werden solche Möglichkeiten allerdings noch weitgehend ausgespart und nicht weiter beleuchtet! Somit

betont diese Darstellung eines Fußwebstuhls auf Flores nicht die Ähnlichkeit, eher den Unterschied zu vorherrschenden Systemen - verkörpert demnach eine exotische Kuriosität!

Kettbrett trifft Flachkette

In Indonesien finden sich, wie sonst kaum irgendwo, auffällig viele, und teils hoch ausgeprägte Kettbretter, doch wie schon zuvor erwähnt, nicht bei den ohnehin hier in Indonesien nicht existenten Fußwebstühlen!

Hauptsächlich dienen sie extern-gestützten Lendenwebstühlen zum Aufrollen ihrer Flachkette(!); die Kombination von Rundkette und Kettbrett ist im heutigen Indonesien nur noch selten vertreten. Dabei sollten sie angesichts der übrig gebliebenen Beispiele einst über ganz Indonesien verteilt gewesen sein! Auch wenn sie auf

den östlichen Inseln vermehrt vertreten sind, finden sich noch Relikte ihrer einstigen Expansion auf dem im Westen gelegenen *Sumatra*. Gar auf abgelegenen pazifischen Inseln weit im Osten,



Abb. 4) Ein ähnlich hohes Kettbrett bei einem Bodenwebstuhl der Sikka nahe Maumere mit einer rundlaufenden Kette; wie bei der Bronzefigur. - Foto: Tillema: Another weaver on Flores ~1924/25 - Collectie Tropenmuseum (RV-A440-b-188) -><https://hdl.handle.net/20.500.11840/992533>

¹¹ Östliches Java.



wie *Yap & Kosrae* (Kosrae) finden sich Beispiele von mit rundlaufender Kette ausgestatteten Kettbrettern. Auf diesen pazifischen Inseln werden heutzutage bevorzugt gar Baumschalen als Kettbrett UND Brustbrett eingesetzt. Doch alle diese Beispiele von Kettbrettern, ob nun in *Melanesien* oder Indonesien, finden sich (außerhalb Taiwans) nur bei extern-gestützten Lendenwebstühlen, nicht bei Fußwebstühlen! Anhand dessen kann man vielleicht davon ausgehen, dass Kettbretter eine rein Austronesische Angelegenheit bei Lendenwebstühlen signalisieren sollten!

Ähnliches aus Taiwan

Man ist sich einig, dass diese Skulptur nicht aus Larantuka stammt und auch nicht den Vorgänger eines traditionellen Lendenwebstuhls aus Flores darstellen sollte. Direkte Bezüge nach Taiwan lassen sich derzeit nicht konstruieren. Doch existieren auch weitere Kuriositäten am anderen Ende von Flores, die wunderliche Bezüge nach Taiwan aufwerfen lassen. Sie sollen hier nur kurz Erwähnung finden: Schon in *Ngada* trifft man auf mancherlei Y-Gestalt in Skulptur und Darstellung¹²; in *Manggarai* findet sich dieselbe Y-Gestalt denn auch in Form einer modifizierten Astgabel als Halterung für ein besonders hohes Kettbrett wieder! (Siehe Abb. 5!) Dieses Prinzip modifizierter Astgabeln als prädestiniertes Werkzeug für das Weben findet sich in gesteigerter Ausprägung auch auf Taiwan vor. Hier dienen sie zwar nicht als Kettbaum-Halterung, doch im Set von zwei oder gar drei werden sie als vertikale Schärpfosten genutzt!¹³ Darüberhinaus findet sich die funktionale Y-Gestalt in manchen Litzenhaltern und Fachteilern des Webgeschirrs wieder! Alte Aufnahmen zeigen gar, dass den *Atayal* (泰雅族) einst Astgabeln als ritualisierte Auflager für ihre Kettstämme gedient haben sollen. Ein weit verbreiteter Zufall, der rein auf der funktionellen Natur von Astgabeln beruht? Sozusagen eine Art verhüllte Produktsemantik der Mutter Natur unter dem Motto: Astgabeln sind zum Weben da!? Für meine delphischen Geschmacksknospen ein wenig Viel des Zufalls, doch eine klare Kette fügt sich trotz allem nicht!

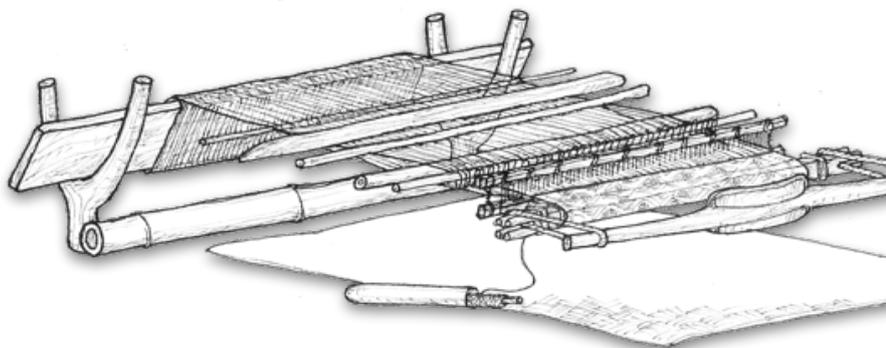


Abb. 5) Ein traditioneller Pfahlwebstuhl mit Flachkette auf besonders hohem Kettbrett in Zentral-Manggarai (West-Flores). Von Ähnlichkeit kann jedoch keine Rede sein. Zeichnung: Charlotte Gröger/Guido Plum 2025

Abweichendes en detail

Dennoch findet sich in der Darstellung der Kette ein kleines Detail, das nicht unbedingt für die Annahme spricht, dass die bronzene Hülle eine Weberin aus Taiwan darstellt. Auch wenn die reduzierte Darstellung der Kette daran zweifeln läßt, ob man die dargestellten Filigranitäten für

¹² Bildbeispiel: „Jongen bij een beeld in een dorp in Ngada op Midden-Flores.“ ca. 1930. UBL digital collection: KITLV 86494 - <http://hdl.handle.net/1887.1/item:770917>

¹³ Bildbeispiel von Y-förmigen Schärpfosten der *Tailuge* auf Taiwan. - <https://abda.hl.gov.tw/Artifact/Detail/37/傳統織布機模型>



bare Münze nehmen sollte, zeigen sich als weitere Komponenten in der Kette lediglich zwei Stäbe, die vermutlich das Fadenkreuz definieren sollen. Die meisten der ansonsten nötigen Utensilien sind trotz der übersteigerten Darstellungen einer Stoffmusterung fast gänzlich ausgespart! Dieses, durch zwei Gelesestäbe definierte Fadenkreuz, wie der dargestellte Spitzkörper, spricht wohl kaum für herkömmliche Lendenwebstühle Ost-Indonesiens, noch für Taiwanesische Fußwebstühle!

Neben den beiden Gelesestäben findet sich im oberen Lauf der Kette noch eine Art Fachschwert zum Öffnen des Fachs; alle weitere Darstellung von Details ist eher dubios, wenn nicht grundlegend falsch dargestellt. Mag man noch Gründe dafür finden, warum der Künstler zwecks Demonstration der Musterung das fertig gewebte Textil unnatürlich weit aufführt, doch spätestens die Fehler in der Darstellung der Unterkette beruhen definitiv auf Unwissen: Hier werden zur Weberin hin die noch nicht gewebten Kettfäden dargestellt, während das Textil zum Kettbrett hin schon fertig gewebt erscheint! Egal um welche Art von Webstuhl es sich handelt, hier hat der Künstler seiner Mutter die ihm erbrachte Aufmerksamkeit in keinsten Weise erwidert - das scheint stümperhaft und ist ganz und gar falsch! Somit widerspricht die genaue Beobachtung der Kette auch allen bis hier spekulierten Genialitäten des Künstlers, verweist eher auf Dilletanz oder auch nur grobe Oberflächlichkeit. Zur Klärung bietet sich an, dass der Bildhauer bei der letztendlichen Montage des Wachsmodells die Unterkette versehentlich verdreht eingesetzt haben sollte!

Stoffmusterung

Stoffmusterung - was ist das überhaupt? Und wo können wir auf Flores Stoffmuster erkennen? Bei den, im Osten vorherrschenden Ikatstoffen werden Muster durch Färbung in die Leinwandbindung gebracht; im Westen hinter der *Ikat-Linie*¹⁴ werden vorwiegend Muster durch zusätzlichen Schuss ebenso auf bloße Leinwandbindung gebracht. Von einer ausgeprägten Stoffmusterung durch Gewebbindung, wie sie sich hier bei Mama Wulu vielleicht darstellt, kann weit und breit, auf Flores und Umgebung, aber auch auf Taiwan, nach heutigen Erkenntnissen keine Rede sein! Auch hier sollten Muster traditionell vornehmlich durch zusätzlichen Schuss aufgetragen werden!

Die Kette der Bronzeweberin läßt allerdings auf einer der zur Verfügung stehenden Fotografien einen Zickzack-Körper vermuten! Auch hier die Frage, wie kann das sein? Wie passt das zusammen? Eine vage Antwort hierzu erhält man vielleicht angesichts rautenförmiger Augen, die sich noch in manchem Flechtwerk einfacher Hütten in ganz Südostasien wiedergeben; auch sie beherrschen diesen Körper-Einzug zur Gestaltung der Augen! Aber auch dieser Augenblick fügt sich zu keinem Moment; alle ereilenden Vorstellungen widersprechen der einen oder anderen Gegebenheit! Zwar finden sich vereinzelt Weberinnen, wie etwa bei den *Chakma* in

¹⁴ Buckley (2022).



Bangladesh¹⁵ oder Mizoram¹⁶, die mit einer Unzahl von Litzenstäben vielfältige Gewebemusterung auf Lendenwebstühlen erzeugen, doch bilden sie die absolute Ausnahme! Auch wenn Fotos nicht gerade das geeignete Medium sind, solche Beobachtungen mit Gewissheit zu interpretieren, scheint sich nach genauerem Studium auf dem fertig gewebten Textil aber doch eher ein Ikatmuster darzustellen.

Eine Ikat-Weberin mit einer rundlaufenden Kette auf einem Taiwanesischen Fußwebstuhl - das stellt uns gleich vor die nächste Erklärungsnot, denn in Taiwan findet sich, wie schon erwähnt, kein *Ikat*! Sollte die bronzene Erscheinung also doch eine Weberin auf den östlichen Inseln Indonesiens mit einem Fußwebstuhl darstellen, wie wir ihn angesichts des Kettbretts derzeit nur noch auf Taiwan vorfinden? Oder wurde einst auf Taiwan doch auch Ikat gewebt?



Abb. 6) Makassar Webstuhl auf Süd-Sulawesi mit ähnlichem Kettbrett, doch Flachkette. Universiteit Leiden. KITLV 5644 - <http://hdl.handle.net/1887.1/item:783403>

Berührungspunkte mit Ikat sollte es für Taiwan genug gegeben haben, zumal sich Ikat, in höchst qualitativer Ausführung kultiviert, noch in Japan wiederfindet! Japanische Museen definieren den Ursprung ihrer Kimono aus der Übernahme der wasserdichten Mäntel austronesischer Seefahrer, die an den Südküsten Japans in Erscheinung traten. Für einen echten Kimono geziemt sich denn auch ausschließlich der Einsatz von auf Lendenwebstühlen gewebter Ikatstoff! Verwunderlich aber begründbar, dass dieselben Austronesischen Seefahrer Taiwan auf ihrer Route ausgespart haben sollen, doch ist derzeit kein Beispiel von Ikat für Taiwan bekannt.

Technische Umsetzung

Die Filigranität der technischen Umsetzung einer rundlaufenden Kette scheint den Fotos nach zu urteilen, eine kleine Meisterleistung zu sein! Es läßt sich auf den Fotos nur schwer erkennen; ein flüchtiger Blick entdeckt hier vorerst nur eine Flachkette, vorausgesetzt, man

¹⁵ Arpan, C., Ding, X.B., Jiang, S.Y., Halim, A.F.M.F. and Muzammel, H.Md. (2020): "An Overview of the Development of Novel Textile Design by the Application of Creative Components of the Chakma Community of the Chittagong Hill Tracts in Bangladesh". In: Journal of Textile Science and Technology , 6, 1-10. Fig. 2d. - https://www.scirp.org/pdf/jtst_2019112616532197.pdf

¹⁶ Das Originalfoto findet sich in einem Artikel von Micah Hanson (2011): „Chongte: Land of the Chakmas“. Foto 8, 10 & 11. Es sollte zeigen, dass sich diese Weberin im benachbarten Mizoram findet. - https://www.micahimages.com/journal_wp/2011/05/chongte-land-of-the-chakmas/nggallery/page/1



weiß überhaupt, was das ist! Tatsächlich zeigt die Figur jedoch eine rundlaufende Kette; den damit verbundenen Aufwand hat der Bildhauer partout nicht gescheut! Doch trotz aller übersteigert-feinporigen Darstellung der Kette existiert ein krasser Stilbruch zur Darstellung der Körperlichkeit. Den halblangen Sarong, der sie kleidet, erkennt man wegen seiner seichten Darstellung erst auf den zweiten Blick. Während er am Bein nur von einer schlichten Linie gezeichnet wird, geht er an den Hüften nahtlos in den Körper über! Wenn der Bildhauer uns das Textil nicht geistig übersteigert hat, besteht eine große Differenz zwischen ihrem Kleidungsstück und dem entstehenden Textil auf ihrem Fußwebstuhl. Mag der Künstler darauf verweisen, dass Weben von Textilien auf Lendenwebstühlen nicht vorrangig der Herstellung pragmatischer Kleidung dient?

Auch gilt zu klären, ob die Figur tatsächlich in einem Guss hergestellt wurde, oder eben nicht doch letztlich montiert ist? Es heißt zwar in der Beschreibung der Galerie in knappen Tönen, dass sie im „Wachsausschmelzverfahren“ gegossen wurde, doch da die Bronzefigur, wie auch ihr Name schon andeutet und zahlreiche „Montagelöcher“ vor Augen führen, aus Prinzip durch und durch hohl gestaltet wurde, sollte sie dennoch aus einzeln gegossenen Partien montiert sein! Die Frage lässt sich anhand der vorliegenden Fotos nicht genügend klären; die Quellen der Angaben sind zwar vertraulich, doch technisch fraglich! Nur Logik, ein wenig technische Erfahrung, sowie die ständige Frage nach dem Sinn erheben starke Zweifel an der Aussage! Die vermeintlich falsch montierte Platte im Unterlauf der Kette liefert hier keinen Hinweis, da dies im Rahmen der Modellierungsphase geschehen sein sollte. Im Falle der Herstellung in einem einzigen Gussverfahren sollten die „Montagelöcher“ als Hitze-/Dampfableiter und zum späteren Auskratzen des Schamott- bzw. Sandkerns gedient haben; dennoch sind sie gestalterisch inszeniert! Ohnehin widerspricht der Gedanke eines einzigen Guss der künstlerisch inszenierten Stilmontage!

Das Delphi von Pohaci

Wenn Steven Alpert von den delphischen Qualitäten und der schieren Pracht der Bronzeweberin schwelgt, drückt er sich bewußt zweideutig aus. Auch Hülle wie Inhalt dieser Erscheinung unterscheiden sich! Doch ungeachtet, ob Befragungsmethode oder die geistige Inspiration der einstigen *Pythia* gemeint, im Angesicht der Skulptur schweifen bei jedem schnell die Gedanken zu den stilistischen Darstellungen aus dem nahöstlichen, gar ägyptischen Bereich. Im

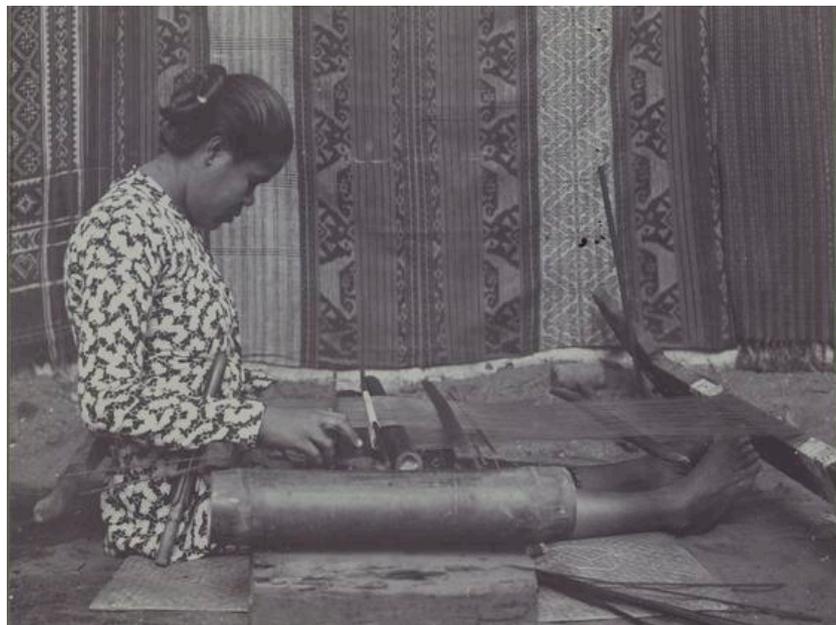


Abb. 7) Dieser extern-gestützte Lendenwebstuhl einer Gresik-Weberin auf Ost-Java zeigt vielleicht noch die meiste Ähnlichkeit mit dem Fußwebstuhl der Bronze-Weberin, doch auch hier findet sich eine Flachkette auf dem Kettbrett. Surabaya ~1925. Universiteit Leiden (KITLV 5649) - <http://hdl.handle.net/1887.1/item:781832>

DER FUSSWEBSTUHL VON LARANTUKA

Abstrakt | Einleitung | Conclusum | Setcard | Referenzen [#1]



geistigen Handapparat sucht man unweigerlich nach dem Stichwort: *Phöniziermasken*! Dort wird man nicht fündig! Oder schwebt hier ein *Makedonierhelm* vor unserem geistigen Auge - man weiß es nicht und es klingt, ehrlich gesagt, doch sehr weit weg geholt! *Delphi*, das sollte dem Griechen in uns aber auch für Gebärmutter stehen, was uns darauf folgend zur Verehrung der Erdmutter führen sollte. Nun, wir neigen gerne dazu, unsere eigenen Wurzeln zur Erklärung des Exotischen noch in allzu weiter Ferne zu Rate zu rufen! Schon einmal haben wir in dem Geschichte Indonesien der *Medusa* tief in die Augen geschaut, um den Einheimischen über die rätselhaften *Banaspati*-Fratzen in den hinduistischen Tempelruinen Ost-Javas aufzuklären. Vermutlich führte uns dieses Vorgehen zur Definition einer merkwürdigen Krankheitsdiagnose: der ostindischen Taubheit! Dabei waren den Kundigen eben diese delphischen Qualitäten der Medusa offensichtlich selbst nicht klar! Und in der Tat, die Wechselbezüge sind durchaus faszinierend! Doch anstatt ständig uns selbst und den innewohnenden, indogermanischen Flugarier in der Kunst Südostasiens zu spiegeln, sollten wir uns dem Schattenspiel und den Verhüllungen vor Ort zuwenden. Wahrnehmung ist alles, doch ein Erstarren zu endgültiger Erkenntnis ihr Untergang! Bevor wir wieder das Orakel von Delphi in Angelegenheit *Insulinde*¹⁷ befragen, liegt es wohl näher, die Erdmutter bei ihrem lokalen Namen anzurufen! Hier in Indonesien galt, und teils gilt sie noch, als Fruchtbarkeitsgöttin. Dem

gemeinen *Sundanesen* ist sie noch als Reisgöttin *Nyi Pohaci* ein Begriff!¹⁸ Weniger bekannt ist, dass sie nach sudanesischer Legendenschreibung einst ihren Körper gab, um einen Lendenwebstuhl zu erstellen - was sie express zur Schutzpatronin auszeichnet. Bei den Sundanesen trägt jede einzelne Komponente des Webstuhls ihren Namen; jede Komponente ist einem Körperteil von Pohaci zugeordnet. Weiter heißt es, dass seit diesem Tage Pohaci dem Menschen im Anlitze *Banaspatis*, Mutter Natur, erscheint!

So oder so ähnlich stellt es Hendrik Pieter van Motman in detail in seinem Aufsatz „*Buitenzorgsch Weefwerk*“ dar; veröffentlicht 1906/1907 in niederländischer Sprache, doch im Namen *Banaspatis*! Im übrigen ist „*Banaspati*“ die

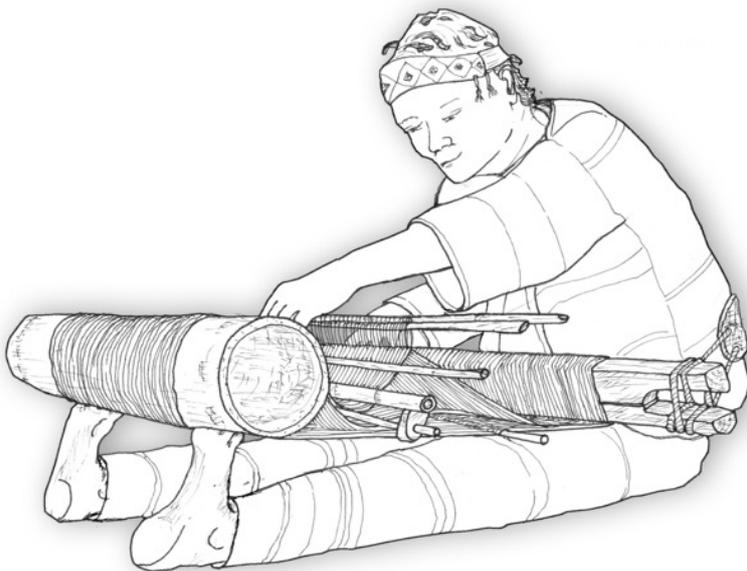


Abb. 8) Fußwebstuhl der Paiwan (排灣族) auf Taiwan. Aus solchen Bambusrohren sollten sich die hohen Kettbretter, wie man sie z. B. bei den Amis wiederfindet, einst entwickelt haben! Zeichnung: Charlotte Gröger/Guido Plum 2020.

¹⁷ Insulinde galt einst den niederländischen Kolonialherren als inoffizielle, aus dem Lateinischen stammende Bezeichnung für das heutige Indonesien und bezeichnet wie sein griechisch-stämmiges Äquivalent die „indischen Inseln“.

¹⁸ In Kürze vereinfacht dargestellt, sollte nach van Motmans linguistischen Studien Pohaci auf po-lynesische Sorachwurzeln zurückzuführen seien. „Po“ umschreibt so eine (kosmische) Dunkelheit, Nacht wie auch Geisterwelt, während die Silbe „haci“ vielleicht von einer Essenz spricht! (*Banaspati* 1906:6f.)



indonesische Variante des Sanskrit-Worts „*Vanaspati*“ [वनस्पति], was neben seinen vedischen Qualitäten gerne mit „*Herr des Waldes*“ belegt wird; in Indonesien betonte man dagegen gerne die Weiblichkeit dieser natürlichen Intelligenz.¹⁹ Sie als Göttin zu deuten, verwässert ihre animistische Herkunft und vernebelt unseren Verstand! An der Verschmelzung des von Westen einfließenden, indischen *Vanaspati* mit der aus dem Osten stammenden, indonesischen Mutter Natur sollte sich andeuten, dass sich durch Pohaci ein noch puristisch animistisches Naturwesen andeutet; die oben erwähnte Körperteilung einer Göttin sollte dabei eher indischer Legendenbildung entnommen sein. Eine ebenso detaillierte Darstellung von Pohaci sprengt den Rahmen dieses Aufsatzes; sie liest sich ohnehin besser in der Federführung von Motmans! Noch während der Lektüre seines Aufsatzes wird man sich unweigerlich der Bronzeweberin hinter der vermeintlich phönizischen Maske zuwenden und sich fragen, ob man hier nicht in relativ urtümlicher Gestalt vor sich hat, was *Banaspati* in seinem Aufsatz nach sundanesischer Fassung als Pohaci beschreibt: „*Das Orakel von Larantuka!*“ oder um auf dem schwebenden Teppich der Tatsachen zu bleiben: „*Die Schutz- und Webgöttin*“, oder doch schlicht: „*Mutter Natur*“! Der gelehrige Hindu, aber auch sein Buddhist spricht hier schon in wissenschaftlicheren Tönen vom *Dharma*, dem Naturgesetz! Der Name der sundanesischen Pohaci kann im östlichen Indonesien durchaus anders gelaute haben, doch wenn *Banaspatis* linguistische Studien²⁰ nicht umsonst waren, dürfte sich hierbei tatsächlich die gewisse „Ähnlichkeit“ erweisen. Die Namensgebung *Mama Wulu* betont dabei den Pelz²¹ ihrer ansonsten unfassbaren Erscheinung - so dringt's aus den Augen, Löchern - nichts als Augen!

Stilkunde

Nicht nur der Lendenwebstuhl ist der Legende nach aus den Körperteilen Pohacis geformt, auch ihre bronzene Figur scheint aus einzelnen, stilistisch unterschiedlichen Elementen zusammengesetzt. „*Unterschiedlicher geht schon gar nicht mehr!*“, hört man das Orakel raunen, doch fügt sich der Kontrast der Stile zu überraschend perfekter Artikulation. Anfänglicher Zweifel und Befürchtungen von diletantischem Barbarentum mündet in überzeugender Genialität! Wer anfangs noch einen barbarischen Stilmix vermutet, dann denn doch Hinweise auf weitreichende Stilkunde erhält, findet sich schließlich mit der atemberaubenden Genialität der skulpturellen Darstellung ab! Man findet sich in seinem Urteil hin- und hergerissen, ob die Figur das Produkt scharfsinniger Studien ist oder lediglich diletantem Anfängerglück entschlüpft ist - Perfektion wäre die geschickte Kombination beider Quellen. *Kopf, Körper, Kind, Webstuhl*, ein weiteres die *Arme* - jede dieser Komponenten

¹⁹ Diese natürliche Intelligenz ist dem Hinduismus, aber auch Buddhismus in Indien als *Yaksha/Yakshi*, in Thailand als *Yak* bekannt; sie gelten dort als dienliche „Halbgötter“. Im islamischen Bereich gelten sie als „*Jin*“! Auch im ostasiatischen Bereich sind sie meist als Baumgeister in die vor Ort gültigen, religiösen Glaubenskonstrukte eingebunden. Sie gelten als natürliche, intelligente, auch Gestalt annehmende, doch an sich körperlose Wesen.

²⁰ Seinem Aufsatz liegt eine ausführliche Auflistung seiner linguistischen Studien als Faltblatt bei!!! Siehe Anhang der Zeitschrift!

²¹ Diesen „Pelz“ lässt van Motman auch *Banaspati* in niederländischer Sprache, doch nach tradiert-indonesischer Wahrnehmung in seiner Bedeutung hervorheben: „*Der orientalische (indonesische) Pelz, wie ich (Banaspati) ihn mag, findet sich in den Kombinationen der alten ‚Kunststoffe‘ von Borneo und Sumatra mit ihren seichten Übergängen von matten Rot und zartem Gelb neben Schwarz und einem schlichten Grün, ebenso in.....den Ausdrucksformen des raffinierten Geschmacks der Japaner.*“ (*Banaspati* 1905:6)

DER FUSSWEBSTUHL VON LARANTUKA

Abstrakt | Einleitung | Conclusum | Setcard | Referenzen [#1]



scheint aus einer anderen Periode, Kultur oder zumindest Gestaltungsfundus zu einem Ganzen zusammengeführt! Sind es nicht eben diese gestalterischen Kontraste, die bei der Wahrnehmung der bronzenen Erscheinung Pohacis die von Alpert angesprochenen, delphischen Qualitäten erzeugen? Als ob der Stile nicht genug wäre, steht die nahezu klotzige Darstellung der Beine äußerst konträr zu ihren asthaften Armen! Gar lässt Brecht hier nochmal den Zöllner fragen: „He du, halt an! Und was ist das mit den Augen, Alter?“

Augen auf Montage - Blindes sehen!

Die zahlreichen „Montagelöcher“ - wir sprachen von Augen - werfen weitere Fragen auf, die wir hier der Aufforderung trotzend vorerst dennoch außer Betracht lassen; das auffälligste findet sich auf ihrer Stirn! Es stimmt dem Grenzanzeiger in uns fassungslos, dass auch ein leerer Kofferraum hier Bedeutung trägt! Befragen wir die Figur weiter durch unsere Augen nach ihrer Haarpracht, sind ihre Aussagen wieder äußerst mehrdeutig, denn das angedeutete Stirnband, wie auch ihr Zopf²², findet sich als typisch für diverse, der in Frage kommenden Herkunftsorte, ob nun Taiwan, Laos/Vietnam oder gar auch Indonesien! Zopf, vielleicht auch Stirnband sollten allgemein für Austronesisch stehen - auf Taiwan, allerdings auch bei den Katuic, noch heute ein typisches Attribut! Die Aussage der National Gallery, ihr geflochtenes Haar sei ungewöhnlich, bleibt indes ein Rätsel. Naja, geflochtene Haare haben denn auch, wie geflochtene Matten, nichts mit Weben gemein!? Gewöhnlich findet sich in Indonesien zwar ein Haardott, doch darin verbirgt sich natürlich ein überlang geflochtener Zopf; eine typisch austronesische, althergebrachte Haarpracht! Jüngere Frauen weisen dementsprechend meist kürzere Zöpfe auf! Auch eine Befragung ihrer ohnehin schon dürtigen Kleidung erscheint uns zur Klärung ihrer Herkunft ebenso sinnlos, die die ohnehin schon sehr überstrapazierte Mutter Natur nur belästigen und nicht mehr als zweideutige Andeutungen zur Anregung der eigenen Gehirnmasse verdienen!

Einflüsse & Ausdruck

Das vorhandene Repertoire von Ausdrucksmitteln, mit denen die Bronzeweberin vor uns erscheint, mögen ein Verweis auf Einflüsse aus der Außenwelt auf den schaffenden Künstler vor Ort darstellen, doch sollten sie dennoch die Austronesische Geisteshaltung in der Frage widerspiegeln können, was das große Ganze ausmacht! Erstaunlicherweise wird man dabei das Gefühl nicht los, dass wir - gemeint sind hiermit die westlichen Entdecker - schon längst im Auge des kunstschaffenden Betrachters lagen! Oder liegt das wieder nur an unserer Neigung, uns in allem Unverständnis selber spiegeln zu wollen? Aber auch wenn die figürliche Hülle tatsächlich ein Potpourri kultureller Stile zusammenführen sollte, ergibt das Gesamtbild eindeutig eine Austronesische Weberin mit einem urtümlichen Fußwebstuhl - ausländische Stile entpuppen sich entgegen als vergängliche Assoziation!

²² Zum Beispiel manche Atayal-Stämme auf Taiwan, so diverse Katuic in Laos/Vietnam, aber auch andere weisen solche Zöpfe und auch Stirnband auf!



Doch auch weit hergeholte Vorlagen für die Bronzeweberin sind nicht von der Hand zu weisen, wie die Studien von Urs Ramseyer²³ zusammenführen. Die Handelsbeziehungen austronesischer Seefahrer waren Ramseyers Studienpapieren zufolge erstaunlich ausgeprägt und hatten schon zur Schaffenszeit der Skulptur weitreichende Auswirkungen. Demnach findet sich gar das Wrack einer römischen Flotte in indonesischen Gewässern. Ihre Anwesenheit ist nur durch das Geleit der Austronesischen Seefahrer zu erklären. Und auch die Anwesenheit der, einst aus Indonesien stammenden Malagasy an der Ostküste Madagaskars sollte uns nicht nur Bedenken geben, eher gar als erste Bestätigung für solch weitreichende Handelsbeziehungen gelten! Aber auch die kaiserliche Sammlung des Shōsō-in (正倉院) in Nara umfasst eine umfangreiche Sammlung von Kulturschätzen aus dem 8. Jahrhundert. Hier finden sich japanische Artefakte, die iranische, griechische, römische und ägyptische Einflüsse aufweisen, neben einer überwältigenden Anzahl von Musikinstrumenten von rund um das Mittelmeer! Sie sollen allesamt den Landweg genommen haben; doch kurz gesagt: Der maritime Weg (über Indonesien) war wohl auch schon damals effizienter! Auch die vorher erwähnten Austronesischen Seefahrer sollten nicht erst im angedachten 17. Jahrhundert an Japans Küsten aufgetaucht sein und zeigen somit ein zu beiden Seiten weit verzweigtes und althergebrachtes Handelsnetz der Austronesischen Seefahrer auf. Erweitern wir unseren Horizont um die Lektüre Oppenheimers²⁴ wird eher fraglich, wovon wir bei der Betrachtung der Bronzeweberin unsere Zweifel nähren! Oppenheimers Darstellungen sind dermaßen überwältigend, dass auch wenn nur der Ansatz stimmt, die Geschichtsschreibung sich um eine gehörige, allumfassende Neufassung bemühen sollte!

Es sollten uns also nicht die weitreichenden Handelsbeziehungen verwundern, die diese Skulptur in den Raum wirft, sondern die Meisterleistung eines Austronesischen Künstlers der ausgehenden Bronzezeit auf der Basis eines so weitreichenden Bildungsschatzes bewundern. Wir sollten vielleicht auch nicht mehr daran zweifeln, ob all unsere Beobachtungen aus allzu moderner Perspektive stammen, sondern uns endlich fragen, was die Moderne anfänglich denn eigentlich artikuliert haben sollte! War es nicht die Beobachtung der funktionalen Formgestaltung an der Kunst sogenannter primitiver Völker, die die Formulierungen der Moderne postulierten?

Nach all diesen Interpretationen mag der gegenwärtige Rezipient in dem Bildhauer der Bronzeweberin einen modernen Freigeist erkennen wollen, der, ja wie Pippi - doch von Hause aus eher Freibeuter - einfach macht, was sie will - nach Gutdünken aus ihr Beliebigem ein Ganzes zusammensetzt! Doch bedient unser Bildhauer nicht eher in weiser Vorausschau, was der Rezipient zu bestellen gedenkt? Hat er/sie nicht wie Pohaci selber all sein Mitgefühl bei der Erschaffung der Skulptur aufgebracht? Hat er tatsächlich den Rezipienten, oder doch nur ihre eigene Wahrnehmung berücksichtigt? Um Mutter Natur nicht weiter mit unseren Fragen zu belasten, sollten wir eher unsere Rezeption durch Hinterfragen trainieren und ihr ein letztes Mal tief in die Augen schauen! Denn, das Innere des Tempels ist leer!

²³ Ramseyer (2015): Indonesia - The Taste of Paradise.

²⁴ Oppenheimer 1999: Eden in the East.



Abb. 9) Amis mit rundlaufenden Ketten und hohen Kettbrettern auf Taiwan, 1930er. National Library (NCL-Taiwan) Collection 4062 - <https://tme.ncl.edu.tw/>

Konterthese - Im Anfang der Bodenwebstuhl

Fußwebstühle werden nur allzu gerne vom außenstehenden Rezipienten als Anfang des Webens assoziiert; dahinter steckt kein Respekt, tatsächlich eher eine Geringschätzung der Gerätschaft und seiner Erschaffer²⁵; man wußte es halt nicht besser, lautet die mitleidende Devise! Alles hiernach Folgende halten wir hingegen für innovativ; hier beginnt Fortschritt - so definiert sich das neue Wir! Doch der Fußwebstuhl ist nicht vom Himmel gefallen - auch wenn an den Zöpfen herbeigezogene Gallier dies schon immer prophezeit haben mögen!

So ist dennoch naheliegender, den Anfang von Lendenwebstühlen in ursprünglichen, noch extern-gestützten Bodenwebstühlen zu suchen. Die Webketten dieser frühen Modelle waren

²⁵ Als berühmtes Beispiel sollte J. E. Jasper gelten: In „De Weefkunst“ (De inlandsche kunstnijverheid in Nederlandsch Indië, II) lobt er 1912 die fortgeschrittene Entwicklung des Lendenwebgeräts in Aceh in Richtung „Webstuhl“ und gibt damit ebenso seine Geringschätzung für die Genialität der einfacheren Lendenwebgeräte zu erkennen; genialerweise als Mann vom Fach ihren Werdegang verkennend! Welche Missgunst seinerseits gegenüber Fußwebstühlen läßt sich hieran erahnen, wenn er sie überhaupt gekannt hätte? Dem Kontrolleur entging schlichtweg die Wurzel seiner von ihm geforderten Innovation - Kunstverstand noch in Planung!



sehr tief, meist noch auf dem Boden aufliegend, angelegt; der Weber musste dabei in Hocke stundenlang ausharren!²⁶ Aus dem ursprünglichen Bodenwebstuhl einen körper-gespannten Lendenwebstuhl zu kreieren, bedeutet demnach einen entscheidenden Vorteil für die Haltung und Gesundheit des Webers. So wäre der Lendenwebstuhl als logischer Fortschritt und nicht als „Erstes Werkzeug der Primitiven“ deklariert - eine Innovation! Der Fußwebstuhl wäre demzufolge nicht an den Anfang der Lendenwebstühle zu stellen, sondern vermutlich als künstlerische, vielleicht gar auch als akrobatische Variante zu verstehen, oder vielleicht aus Migrationsumständen, doch letztlich in zweiter Generation entstanden.

Diese Annahme muss nicht konträr zur Out of Taiwan-Theorie verstanden; lediglich ihr vorangestellt werden - in Kombination treten! Wo diese Wandlung der Bodenwebstühle ihren Lauf nahm, bleibt damit erst einmal offen, doch hier auf Flores begegnet man hauptsächlich Pfahlwebstühlen; die meisten davon sind körper-gespannte Bodenwebstühle mit ebenso horizontaler Kettausrichtung, wie der dargestellte Fußwebstuhl demonstriert. Extern-gespannte Varianten finden sich auf Flores hingegen nicht! Doch die einst, vermutlich aus Borneo stammenden, mittlerweile gerahmten Bodenwebstühle der Malagasy auf Madagaskar zeigen an, dass der Vorgänger der Bodenwebstühle auf Flores ebenso extern-gespannt gewesen sein sollte.

Diese vage formulierte These zum Anfang der Lendenwebstühle strapaziert vielleicht ein wenig die bestehenden Theorien, doch stabilisiert sie bloß in logischer Manier das äußerst wacklige Fundament ihrer. Zudem versucht diese These nicht die bestehenden Theorien gegeneinander auszuspielen; sondern in Reihe zu schalten! Kombination - das Motto dieser Tage!

Auch wenn die Region dieser Entwicklung vom extern-gespannten zum körper-gespannten Bodenwebstuhl hiermit in keiner Weise festgelegt werden soll, bietet sich hier auf Flores angesichts der schieren Überzahl körper-gespannter Bodenwebstühle eine prädestinierte Gelegenheit²⁷, diese kooperative Konterthese zur Out of Taiwan-Theorie in Kürze zu demonstrieren: Demnach wären die ersten Lendenwebstühle aus Bodenwebstühlen im indonesischen Raum entstanden, vielleicht kann man auch tatsächlich erste Ansätze von sich entwickelnden Fußwebstühlen in den althergebrachten, javanesischen Stelzenwebstühlen entdecken, die sich tatsächlich beim Einrichten der Kette immer wieder von alleine ergeben. Dementsprechend finden sich in Indonesien keine Fußwebstühle, da sie schlicht und einfach noch nicht auf dem Programm standen. Ihre Entwicklung sollte tatsächlich und vereinfacht dargestellt, der Out of Taiwan-Theorie entsprechend, doch als künstlerisches Ausdrucksmittel erst in China entstanden sein. Da die ältesten der als Fußwebstuhl gedeuteten Funde in China

²⁶ Als bekannte Beispiele für solche bodennahen Webstühle gelten die Webstühle der Malagasy auf Madagaskar oder auch die spannungsbefreiten Webketten der Berber in Nahost!

²⁷ Auf Flores finden sich von West nach Ost fast in jedem Regierungsbezirk Bodenwebstühle mit ihren horizontal ausgerichteten Webketten; ob nun die mit Flachketten ausgestatteten Varianten in Manggarai oder auch die unzähligen Beispiele ihrer, noch mit Original rundlaufender Kette oder auch sogenannt falsch-rundlaufender Kette ausgestatteten Pendants in der Ende-Region, Sikka-Gebiet oder in Larantuka, Ost-Flores.

DER FUSSWEBSTUHL VON LARANTUKA

Abstrakt | Einleitung | Conclusum | Setcard | Referenzen [#]



rund 6.500 Jahre alt sein sollen, muss die unterstellte Entwicklung der ersten körpergespannten Bodenwebstühle vorher stattgefunden haben!

In diesem Zusammenhang stellt der Fußwebstuhl der Bronzeweberin auf Larantuka einen ganz anderen Kontext dar. Demnach zeigt sie vielleicht auf, dass die Kunde der Fußwebstühle im chinesischen Raum Indonesien schon früh und durchaus plakativ erreicht haben mag, auch durchaus Bewunderung vor Ort erfahren haben sollte, dennoch keinen Ersatz für die mittlerweile entwickelte, eigene Praxis darstellten!

Diese kurze, erste Darstellung ist sehr vereinfacht; tatsächlich ist von mehreren Bewegungen und Perioden auszugehen, sollte aber dennoch anzeigen, dass zumindest einzelne Personen, wie der Künstler der Bronzeweberin, im Großen und Ganzen gut informiert waren.





Conclusum

Die delphischen Qualitäten der bronzenen Skulptur von Mama Wulu werfen mal wieder mehr Fragen auf, als wir Antworten finden können; wie, man sollte doch meinen, es sich für ein echtes Orakel gehört und somit unseren Erwartungen denn auch kategorisch vollends entspricht! Dennoch sollte klar geworden sein, dass ihr Typus von Fußwebstuhl heutzutage ausschließlich nur noch auf Taiwan vorkommt. Hinweise auf das historische Bestehen von Fußwebstühlen mit ähnlich ausgeprägten (Austronesischen) Kettbrettern außerhalb von Taiwan existieren nicht. Aus denselben Gründen helfen auch keine Bezüge zu den Einflüssen aus prehinduistischer-buddhistischer Periode; alle betreffenden Lendenwebstühle aus diesem Bereich weisen nur gewöhnliche, meist runde Kettbäume, doch keine Kettbretter auf; ohnehin sind Fußwebstühle auch hier, wie in Indonesien, eine singuläre Seltenheit.

Man sollte anhand der Darlegungen mit Verwunderung festgestellt haben, dass der anfänglich auf das nähere Umfeld von Flores bedachte Begriff „Einzugsbereich“ durch die Darstellung der Austronesischen Handelsbeziehungen sich letztlich erstaunlich weitreichend gestaltet. Letztlich ist es diese Vokabel „Einzugsbereich“ und unsere Vorstellung ihrer in Bezug auf die Austronesier, die um Kontinente und Weltenmeere versetzt und flexibel gestaltet wurde.

Wie eingangs schon erwähnt ist die Beweislage wegen der spärlichen Daten und Abwesenheit geeigneter Beispiele sehr dürftig, daher ist die Annahme äußerst legitim, dass die ostasiatischen Fußwebstühle Indonesien nie erreicht haben sollen und folglich die wenigen Beispiele einst vorhandener Fußwebstühle im südostasiatischen Bereich als Rückbauten verstanden werden! Und genau hier ist der Knackpunkt - die Brisanz im Pelz von Mutter Natur: Ihre Skulptur zeigt genau diese Ähnlichkeit mit Taiwan auf; woher sie selber auch immer stammt, überreicht sie uns das fehlende Teil des Puzzle: das charakteristische Kettbrett! Das ist die Brisanz, mit der die Weberin, in aller Ruhe das Menschengeschlecht stillend, daherkommt.

Auch haben wir eingangs aufgeschoben, die Frage nach den seltsamen „Montagelöchern“ zu beantworten: Stehen sie im Kontext zu den leeren Augen? Und tatsächlich scheinen sie den aufmerksamen Betrachter Einblick in die Tatsache zu gewähren, dass die Skulptur durch und durch bloß und lediglich Hülle ist! Und damit sind wir wieder bei Alpert angekommen! Denn zum Thema Augen lohnt sich ein Blick auf die Kunst der Vorfahren auf Borneo: „*Augen, nichts als Augen!*“, möge man als wichtiges Kernthema die Betrachtung der weltweit zusammengetragenen Artefakte aus Borneo auf Alperts Seiten²⁸ titulieren und zugleich verstehen, warum die Figur tatsächlich auf Borneo hergestellt sein sollte, auch wenn sie sich stilistisch doch stark von den weiteren Kunstwerken vor Ort absetzt!

Es sollte sich zu Genüge angedeutet haben, dass die rundlaufende Kette in Verbindung mit dieser hüllenhaften oder besser hülsenhaften Darstellung der Bronzeweberin stehen sollte.

²⁸ Alperts, Steven G.: Art of the Ancestors - Borneo. <https://www.artoftheancestors.com/borneo>



Eine rundlaufende Kette ergibt im Gegensatz zur Flachkette nach Fertigstellung ein röhrenförmiges Textil²⁹, also ebenso eine Hülse! Rundlaufende Kette wie diese Figur umschreiben demnach die schützende Funktion der ansonsten unfassbaren Gestalt ihres natürlichen Wesens.

Schließlich sollten wir vielleicht doch noch einen Blick durch eins der „Montagelöcher“ auf die erwähnte prehinduistisch-budhistische Periode wagen, bevor wir die gemachten Beobachtungen abschließen:

Was soll es uns sagen, wenn im Bezug auf die Bronzefigur aus dem 6. Jahrhundert die National Gallery von prehinduistisch-buddhistisch redet? Der historische *Buddha* war zur Schaffenszeit der Bronzeweberin längst schon Geschichte, zerbrochene Krüge ihres Inhalts entleert und Ashoka hatte schon längst die Kunde des Buddhismus in alle Himmelsrichtungen ausgesandt - seine legendäre „Bundesstraße“ mit ihren zahlreichen *agni-sala* entlang des Weges nach *Suvarnabhumi* schon im Bestand.³⁰ Doch in der Tat kann man keine typischen Einflüsse aus dem indischen Bereich an der Weberin bemerken. Der indonesische Bereich sollte demnach zu dieser Zeit noch nicht von dem gewöhnlich berichteten, indischen Einfluß erfasst worden sein. Trotz aller vorhergehenden historischen Ereignisse konzentrieren wir den Einfluss Indiens auf Indonesien um 1000 CE! Doch die Skulptur der Weberin, wie überhaupt die Forschung an der Verbreitung der südostasiatischen Lendenweberei, trägt ein weit größeres Potential, das bisher keine Beachtung findet. Das Thema in Gänze ist zu ausschweifend, so auch hier nur in Kürze angerissen: Wiedergeburt an sich ist kein ursprünglich „arisches“, somit prehinduistisches Glaubenskonzept - es entstand aus äußeren Einflüssen, auch wenn wir diesen bis dato nur wenig Aufmerksamkeit schenken. Erst recht begründet sich die Entstehung der ursprünglichen buddhistischen Lehre (nicht so der darauf folgend, durch *Ashoka* inszenierte Buddhismus!) an der Kritik der *Upanishaden*³¹ durch den historischen Buddha! Meinen Beobachtungen zufolge sollte diese „hinduistisch“ und umso schlimmer „buddhistisch“ betitelten Elemente von Wiedergeburtskonzepten durch den Einfluß „*australasiatischer*“ Kulturen aus dem Himalaya entstanden sein. Diese Konzepte mögen aus der Verschmelzung der Kulturen resultieren, oder auch teils die pure Vorstellung der Australasiaten zu dieser Zeit wiedergeben! Eventuell spiegelt sich hier die stufenhafte Entwicklung ursprünglicher, animistischer Vorstellungen über Ahnenkult zu einem Halbgötterreigen wieder, was automatisch nach einem Konzept der Reinkarnation verlangte. Dabei sollte die eigentliche animistische Aussage einst als Wahrnehmungslehre fungiert, und nicht als starre Erkenntnistheorie gegolten haben. Hiernach ist alles miteinander verbunden und somit „Zeit & Raum“, da vergänglich, eben eine temporäre Illusion! Folgerichtig bedarf der ursprüngliche Animismus keiner Wiedergeburt; solche Konzepte widersprechen gar seiner allumfassenden Verbundenheit!

²⁹ Siehe Buckley (2017).

³⁰ Ashoka ließ zu Lebzeiten eine legendäre Prachtstraße nach Suvarnabhumi, gespickt mit zahlreichen Opferstätten und Schutzhütten für die Pilger und Handelsreisenden anlegen.

³¹ = hinduistische Wiedergeburtstheorie



Unter diesen Aspekten gewinnt das Attribut „prehinduistisch-buddhistisch“ im Antlitze der Bronzeweberin eine neue Dimension. Wir sollten uns bei dieser Aussage nicht so sehr auf den Einfluss Indiens auf Indonesien versteifen, sondern den vorauseilenden Einfluss der austroasiatischen Kulturen im anschließenden Verbund mit den Austronesiern auf Indien beleuchten! Es ist nicht nur die Austronesische *Arecanuss*, die mehr als nur das spirituelle Indien auch heute noch betört!³²

Dementsprechend hat die Bronzeweberin das Potential uns anhand ihrer Darstellung die komplexe historische Sachlage zu verdeutlichen! Demnach sollte ihre Gestaltung nicht auf der vermeintlichen Darstellung anderer, in Verbindung stehender Kulturen begründen, sondern einer animistischen Schlußfolgerung Ausdruck verleihen, dass eben dieses „Allumfassende“ doch wohl nur aus Allem sich zusammenfügt und so nur im dargestellten Gefüge widerspiegelt.

Wenn der „Pelz der Mutter“ (Ibu Wulu) tatsächlich in Indonesien hergestellt ist, sollte sich dennoch ein geistiger Bezug zu Taiwan darstellen. Vielleicht hatten also doch Taiwanesische Fußwebstühle einst in grauer Vorzeit Indonesien erreicht, auch wenn sich gegenwärtig keine Spuren finden! Ansonsten lässt die Figur nur vermuten, dass intensive Handelsbeziehungen bestanden haben sollten und sie so ihren Weg nach Indonesien gefunden hat. Naheliegender scheint, dass sie tatsächlich in Indonesien entstanden ist und doch einen Taiwanesischen Fußwebstuhl, paradoxerweise mit heimischer Ikat-Kette künstlerisch in Szene setzt.

Letztlich sollte sich gezeigt haben, dass nicht nur die Skulptur an sich, sondern das durch sie Dargestellte, das Weben, im austronesischen Kulturkreis vorrangig nicht bloß einem „religiösen“, sondern höchst künstlerischen Anspruch entspricht, verschweige bloß einen rein pragmatischen Zweck erfüllt! Weben gewährt zudem schon auf syntaktischer Ebene Schutz für das Leben!

Vielleicht lassen sich tatsächlich anhand von weiterem Abgleich von Ähnlichkeiten in Bezug von Webstuhl UND Kopfschmuck Hinweise auf eine konkrete ethnische Gruppe auf Taiwan ausmachen, denn wie Abb. 9 zeigen sollte, besteht trotz der vermeintlichen Ähnlichkeit des Kettbretts doch gewaltige Differenzen zum betuchten Kopfschmuck der Amis. Andere Ethnien auf Taiwan weisen durchaus ähnliche Haartracht (Zopf wie Stirnband) auf, doch kein solches Kettbrett - aber der Möglichkeiten viele! Doch da diverse aufgeführte Argumente bloß für die künstlerische Darstellung eines „Taiwanesischen“ Fußwebstuhls, doch gefertigt in Indonesien sprechen, sollte solch eine Recherche nicht gerade erfolgversprechend scheinen!

Dagegen erscheint gewiss, dass welchen Namen auch immer die Dame vor Ort trug, hier nicht bloß „eine Mutter mit Kind“ am Webstuhl dargestellt ist, wie man sie oft auf Borneo, aber auch

³² Der in ganz Indien verbreitete oft rituelle, doch auch privater Gebrauch von Arecanüssen in Kombination mit dem Blatt der Peperbetel (wie in Teilen auch der Genuss von Durianfrüchten) zeugt von den immensen Einflüssen der Austronesier auf Indien, aber auch auf das südliche Ostasien. Der einstige Ursprung des Gebrauchs der Arecanuss wird auf den südostasiatischen Inseln vermutet.

DER FUSSWEBSTUHL VON LARANTUKA

Abstrakt | Einleitung | Conclusum | Setcard | Referenzen [#]



anderen Ortes findet.³³ Denn gerade der durch das Kettbrett ausgezeichnete Lendenwebstuhl sollte sie als die Austronesische Schutzpatronin ausweisen. Auch auf die Gefahr hin, dass es sich als aufmüpfige Kindergeschichte entlarvt, vielleicht spielte durchaus auch Pippi, bzw. ihre tatkräftigen Freibeuter im einstigen „Taka-Tuka-Land“ eine fantastische Rolle in ihrer Provenienz!

Wie man feststellt, bedarf es noch einiger intensiven Forschung zu der bronzenen Weberin. Die National Gallery of Australia freut sich über weitere Informationen zur Provenienz dieses Kunstwerks.

[Guido Plum | Charlotte Gröger]

Setcard

Name:	<i>Mama Wulu - The Bronze Weaver</i>
Museum:	National Gallery Australia
Nummer:	2006.412
IRN:	15305
Link:	https://searchthecollection.nga.gov.au/object/153055
Ort (Herstell.):	Indonesien (vielleicht Borneo)
Typ:	Skulptur (Bronze, verlorene Wachsgussform)
Periode:	6. Jahrhundert CE (556 - 596), Spätes Bronzezeitalter
Maße:	25.8 h x 22.8 w x 15.2 d cm
erworben:	2006
Provenienz:	<1977 Indonesien (Larantuka) <1982 in Frankreich <1984 George Ortiz, Genf

³³ Auf den Internetseiten (Art of the Ancestors) von Steven Alpert finden sich einige Skulpturen zum Thema „Mutter mit Kind“.



Referenzen

- 1) Alpert, Steven G. (2022): 19 Masterworks of the National Gallery of Australia. In: Art of the Ancestors (July, 25th) <https://www.artoftheancestors.com/blog/19-masterworks-national-gallery-australia>
- 2) Buckley, Christopher D. (2017): Looms, Weaving & the Austronesian Expansion." In: Spirits and Ships: Cultural Transfers in Early Monsoon Asia 2017, pp. 273-324. <https://www.academia.edu/9974664/>
- 3) Buckley, Christopher D. (2022): "First migrants, first textiles." In: Textiles of Indonesia: the Thomas Murray collection, pp. 22-27. <https://www.academia.edu/143267494/>
- 4) Buckley, Christopher, Enrico Y. Kondologit, Yudha N. Yapsenang and Sandra Sardjono (2023): "The fiber making and terfo weaving tradition of the Sobei people of Papua." In: Fiber, Loom and Technique 2023, 1: pp. 1-16. <https://www.academia.edu/103406277/>
- 5) Goslings, B. M. (1928): „Het Primitiefste der Primitieve Indonesische Weefgetouwen." In: Nederlandsch-Indië, Oud en Nieuw, 13:4, p112-125.
- 6) Banaspati/XXX (1906): „Buitenzorgsch Weefwerk." In: Het Daghet - Een blad voor kunst en leven", Ie jaargang, No. 12. Buitenzorg. pp. 409-423 & supplement.
- 7) Ramseyer, Urs (2015): „Indonesia - The Taste of Paradise. 2000 years of Maritime Far Distance Trade and Cultural Exchange in Nusantara." - <http://ursramseyer.blogspot.com/2015/04/indonesia-taste-of-paradise-1-2000.html>
- 8) Oppenheimer, Stephen (1999): „Eden in the East: the Drowned Continent of Southeast Asia."





Abbildungsverzeichnis

- (1) Obdeijin, V.: Fußwebstuhl (ifduai) der Sobei auf Papua. 1922. Goslings 1928 - fig. 13
- (2) „Het weven van selimoets, Timor.“ ~1909. Universiteit Leiden (KITLV 26824) <http://hdl.handle.net/1887.1/item:791711>
- (3) „Een Javaan achter een weefgetouw te Sarmi.“ ~1910 in Jayapura. Universiteit Leiden (KITLV 40392) -><http://hdl.handle.net/1887.1/item:722348>
- (4) Tillema, H. F.: „Een wevende vrouw - Flores.“ ~1924/25. Collectie Tropenmuseum (RV-A440-b-188) -><https://hdl.handle.net/20.500.11840/992533>
- (5) Y-Pfahlwebstuhl mit Flachkette auf hohem Kettbrett in Zentral-Manggarai (West-Flores).
Zeichnung: Charlotte Gröger/Guido Plum 2025
- (6) „Weefster te Makassar.“ Süd-Sulawesi, ~1925. Universiteit Leiden. KITLV 5644 - <http://hdl.handle.net/1887.1/item:783403>
- (7) „Tjinde-weefster te Grisse.“ Surabaya ~1925. Universiteit Leiden (KITLV 5649) - <http://hdl.handle.net/1887.1/item:781832>
- (8) Fußwebstuhl der Paiwan mit rundlaufender Kette auf Taiwan. Zeichnung: Charlotte Gröger/Guido Plum 2020
- (9) 織布的阿美族婦女。國家圖書館(NCL-Taiwan)典藏 / 4062 / 鈴木勇進堂發行 / 在日本印製 / 約1930年代 (Amis women weaving cloth. ~1930s. National Library (NCL-Taiwan) Collection 4062 - Published by Suzuki Yujindo / Printed in Japan - <https://tme.ncl.edu.tw/tw/臺灣老照片圖集/世紀容顏-下/服飾與裝扮/織布機旁的婦女/3223-織布的阿美族婦女1>

MAMA
WULLU

