

*Ein kolonialzeitliches Feder-Antependium im  
Kulturaustausch. Federkunst für die Missionierung.  
Versuch einer Annäherung*

Friederike Sophie Berlekamp

Federn und ihre Verwendung haben bei indigenen Gruppen Amerikas immer eine wichtige kulturelle Rolle eingenommen, und zwar aufgrund ihrer mythischen, magischen und kultischen Bedeutungen sowie wegen ihrer ästhetischen Wirkung. Bereits seit den frühen Begegnungen zwischen Indigenen und Europäern gelangten sowohl Berichte als auch Exemplare dieser indigenen Tradition in die Alte Welt.

Vornehmlich aufgrund der großen Bewunderung seitens der Europäer, aber auch wegen ihrer zentralen Bedeutung für indigene Gruppen, wurden die Herstellung und Benutzung von Federarbeiten in Amerika auch im kolonial geprägten Umfeld fortgesetzt, allerdings – soweit bekannt ist – vorwiegend als Bilder mit christlichen Inhalten oder aber auch als Modeaccessoires. Aus dieser Zeit sind vor allem neu-spanische Fertigungen gut bekannt. Es handelt sich dabei um Marienbildnisse und Heiligendarstellungen. Sie sind umfassend erforscht (Castelló Yturbe 1993; Russo 1998; Russo 2002; Muñoz 2006; *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* 2006). Aus Südamerika sind kolonialzeitliche religiöse Federmosaiken hingegen weitestgehend unbekannt. In schriftlichen Berichten aus dem 18. Jahrhundert wird allerdings ein reiches Repertoire genannt. Diese Informationen stammen hauptsächlich aus verschiedenen Missionsgebieten der Jesuiten. Im Unterschied zu beispielsweise Musik, Tanz, Architektur und Schnitzerei, wurde die Federkunst innerhalb dieses Rahmens der Indigenenmissionierung allerdings noch nicht untersucht (Hoffmann 1979; Querejazu 1995; Bollini 2007). Dies könnte vor allem auf die schlechte und disperse Quellenlage zurückzuführen sein. Überhaupt wurde die kolonialzeitliche Federkunst Südamerikas an sich bislang nur sehr punktuell betrachtet, häufig eingebettet in Darstellungen zur modernen amazonischen Federkunst oder in Ausstellungskatalogen zur kolonialzeitlichen Gesellschaft und Kunst (Feest 1986; Varela Torrecilla 1993), ohne dabei die spezifischen Ausprägungen der Objekte zu analysieren oder auch dem interkulturellen Charakter solcher Arbeiten in seiner Komplexität gerecht zu werden.

Im Museo de América in Madrid (Spanien) befindet sich ein seltener Vertreter der kolonialzeitlichen religiösen Federkunst Südamerikas. Informationen zu diesem Stück sind nur in sehr geringem Maße vorhanden. Im Inventar des Museums ist es als Antependium, als Verzierung des Altarunterbaus (Museo de América, Inventarnummer: 12346), aufgeführt (Abb. 1). Seine Herstellung ist in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert und in Peru lokalisiert. Vor allem aufgrund der lückenhaften Dokumentation gestaltete sich seine bisherige Erforschung sehr schwierig. Über seine

Ankunft in den Madrider Museen sowie über seine vormuseale Geschichte ist nichts bekannt; eine kulturelle Zuordnung der Federarbeit wurde daher nur grob mit Vizekönigreich Peru vorgenommen (Museo de América 2013).

In der Sammlung des Museo de América befinden sich drei weitere Federmosaiken (Museo de América, Inventarnummer: 15403, 15404, 70476), die materielle, technische und stilistische Gemeinsamkeiten mit dem Antependium vorweisen. Eine enembleartige Zusammengehörigkeit dieser vier Stücke ist daher wahrscheinlich. Ein weiteres Mosaik (Museo de América, Inventarnummer: 13010) ist im Hinblick auf das verwendete Material und die angewandte Technik diesen Stücken ähnlich, doch zeichnet es sich durch eine eigene ikonografische Gestaltung aus. Das Antependium ist die einzige Federarbeit des Madrider Korpus, deren Thematik und Funktion eindeutig bestimmbar ist.



Abb. 1. Mosaik 12346. Foto: Museo de América, 2008.

Der folgende Artikel widmet sich diesem Feder-Antependium, dessen Wirkung als ein zentrales liturgisches Objekt sich mit großer Wahrscheinlichkeit innerhalb der Indigenenmissionierung entfaltet hat. Seine vielschichtigen Bedeutungen und vielfältigen kommunikativen Möglichkeiten stehen ebenso im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit wie auch die beteiligten Akteure, die ein solches Stück entworfen, hergestellt, betrachtet und benutzt haben, sowie deren Zusammenwirken in den verschiedenen Phasen. Die Untersuchung des Antependiums kann helfen, bisherige Lücken bei der Erforschung der südamerikanischen Federkunst zu füllen, beziehungsweise die Sicht auf die jesuitische Missionskunst zu bereichern. Darüber hinaus kann die Kombination der Objektanalyse mit zeitgenössischen schriftlichen Berichten Erkenntnisse zu den Möglichkeiten und Schwierigkeiten interkultureller Begegnungen und Kommunikationen, und speziell der Akkommodationsmethode der Jesuiten bei ihrer Missionsarbeit herausstellen.

Doch zunächst zu den materiellen, technischen und ikonografischen Charakteristika des Feder-Antependiums: Es ist rechteckig und misst in seiner Höhe 105 Zentimeter und in seiner Breite 192/195,4 Zentimeter. Die verwendeten Materialien sind verholztes Material sowie Baumwolle und Federn. Die Meinungen über das verwendete verholzte Material sind allerdings bislang gespalten. Die

Restauratorinnen des Museo de América bezeichnen die Leisten als Rohr (persönliches Gespräch 2009), die Restauratoren der Restaurierungswerkstatt *artelán* identifizierten das Material hingegen als Holz des *Serjania clematidifolia* Cambess von der Familie der Seifenbaumgewächse (Sapindaceae) (Artelán 2007, Kap. III: o. S.).



Abb. 2. Detail (Mosaik 12346). Foto: Friederike Sophie Berlekamp, 2009.

Die Stäbe des verholzten Materials liegen senkrecht und sind in der Regel wie bei einer einfachen Leinwandbindung gleichmäßig mit den Baumwollfäden eng verwebt. Sie bilden die Kette, während der Schuss aus dem Baumwollfaden besteht (Abb. 2). Bei dem Webvorgang wurden mehrere Fäden verwendet, deren Eintrag häufig nicht über die gesamte Objektbreite verläuft. Er ist zum Teil bandartig; eine nachträgliche Zusammensetzung vorbereiteter Teile ist wahrscheinlich. In die sich bildenden Schlaufen des Baumwolleintrags sind Federn mit ihren Kielen so hineingesteckt, dass die Federfahnen nach oben zeigen. Die Fahnen überlappen sich einander und bedecken die Oberfläche des Gewebes gleichmäßig. Sie bilden auf diese Weise

die flächige bildliche Gestaltung des Objekts (Abb. 3); die Technik kann daher als Federmosaik näher charakterisiert werden. Entsprechend der bildlichen Darstellung sind die Fahnen abschließend in die gewünschte Form geschnitten.

Der Zustand der Federarbeit ist sehr schlecht. Nur wenige Federn sind erhalten, dadurch ist nicht nur das Untergrundgewebe gut erkennbar, sondern zudem auch die Vorzeichnungen der Konturen. Die verwendeten beziehungsweise erhaltenen Federn sind weiß, gelb, rot-orangefarben, dunkelbraun mit grünem Schimmer, metallic-blau und grau-hellbraun. Zudem ist eine flächige farbliche Nachzeichnung zu sehen. Sie wurde nachträglich, vermutlich bei einer restauratorischen Maßnahme in den 1960er/70er Jahren, vorgenommen.



Abb. 3. Detail (Mosaik 12346). Foto: Friederike Sophie Berlekamp, 2009.

Der Material- und Arbeitsaufwand für die Herstellung des Federbilds war enorm. Am Mosaik sind mehr als 360 Leisten beziehungsweise Leistenteile verarbeitet, und die Anzahl der benutzten Federn wird auf über 18.000 geschätzt. Das zur Verfügung stehende Material, aus dem die geeigneten Elemente ausgesucht wurden, muss diese Mengen um ein Vielfaches überstiegen haben. Dieser große Bedarf an Rohmaterial, die Maße des Stücks, die höchstwahrscheinliche Herstellung weiterer Federmosaiken sowie die technische Ausführung verweisen darauf, dass in der Federverarbeitung

sicherlich eine Vielzahl an Personen beteiligt war. Diese waren eventuell Spezialisten in ihren jeweiligen Arbeitsbereichen oder zumindest sehr erfahren.

Neben diesen materiellen und technischen Beobachtungen und Überlegungen liefert der Blick auf das Vergleichsmaterial interessante Ergebnisse. In dem breiten Repertoire, das für eine Gegenüberstellung zur Verfügung stand, sind technisch ähnliche Fertigungen nicht zu finden. Die Technik des Untergrundgewebes ist zwar weit verbreitet, doch ein Beleg mit flächiger Federgestaltung war nicht darunter. Allerdings sind in kolonialzeitlichen schriftlichen Berichten aus der Cuzco-Region (SO-Peru) und aus der Mojos-Ebene (O-Bolivien) Objekte überliefert, die als Schilde bezeichnet werden. Den Quellen zufolge bestanden deren Trägerstrukturen aus einem Mischgewebe aus Palmenleisten beziehungsweise Rohr und Baumwolle, und sogar Verzierungen mit Federstoffen beziehungsweise mit angehefteten Federn sind erwähnt (Cobo um 1653/1956, Bd. II, 254; Orellana 1704, Kap. VI, o. S.; Altamirano 1715/1891, 109/110). Eine mosaikartige Federverzierung ist wahrscheinlich, doch sind die Berichte nicht eindeutig, auch die angewandte Technik ist nicht erläutert. Unter der Berücksichtigung technischer Kriterien ist eine Anbindung des Feder-Antependiums an indigene Traditionen somit nicht gänzlich auszuschließen; anhand des Vergleichsmaterials kann eine eindeutige Zuordnung jedoch nicht vollzogen werden.

Die bildliche Gestaltung des Mosaiks (Abb. 1) liefert weitere interessante Informationen zu seiner Herstellung und noch mehr zu den beteiligten Akteuren. Zum Ersten basiert der Entwurf eindeutig auf europäischen Traditionen. Dies betrifft ebenso die kompositorischen und motivischen sowie zum Teil auch die farblichen Ausführungen wie auch deren symbolischen Gehalt. Zum Zweiten ist der Inhalt der Gestaltung eindeutig als christlich-emblematisch zu bezeichnen. Im Zentrum befindet sich das Christusmonogramm I H S, das reich von floralen und dekorativen Elementen umrahmt ist. Um das Zentralfeld herum ist eine schmale Abschlussleiste und ein Rahmen zu sehen; sie sind rechteckig und unten offen. Die Verzierung der Abschlussleiste erinnert an Salomosäulen, und der äußere Rahmen zeigt wie das Zentralfeld stilisierte florale Motive, die hier aber durch eine Ranke miteinander verbunden sind.

In der Gestaltung des Mosaiks sind zwei Aspekte besonders auffallend. Zum Ersten das zentrale Emblem (Abb. 4): Es besteht aus den roten Buchstaben I H S, die von einem roten annähernd runden Rahmen eingefasst sind. Auf dem mittleren Buchstaben ist ein rotes Kreuz zu sehen. Als Gestaltung des unteren Emblemereichs sind nicht wie sonst häufig üblich drei Nägel oder ein Herz mit drei Nägeln zu sehen, sondern die blauen Konturen einer weißen Blüte mit fünf Blättern im Profil. Ob diese Änderung auf das Unverständnis dieses Emblems zurückzuführen ist und/oder mit Absicht erfolgte, kann nicht eindeutig gesagt werden. Zum Zweiten orientiert sich die farbliche Gestaltung insbesondere der vegetabilen Motive weder an der natürlichen Farbgebung noch am natürlichen Blütenaufbau. Vielmehr ist hierbei zum einen ein Einfluss durch die christliche Farbsymbolik zu erkennen. Zum anderen scheint es, als ob die ausführenden Personen nur zum Teil die Motivik des Federbilds verstanden haben. In der Gestaltung des Mosaiks ist somit deutlich erkennbar, dass bei der Herstellung Personen beteiligt waren, die auf einen jeweils verschiedenen Erfahrungs- und Kenntnisschatz zurückgriffen, sowohl fundiertes Wissen über christliche Symbolik als auch

Unverständnis gegenüber dem Dargestellten und gegenüber plastischen Gestaltungsweisen im Zwei- und Dreidimensionalen kommen zum Ausdruck.



Abb. 4. Detail (Mosaik 12346). Foto: Friederike Sophie Berlekamp, 2009.

Mit seiner bildlichen Darstellung ist das Feder-Antependium keine Einzelercheinung. Vorbilder für seine Gestaltung können sehr wahrscheinlich in Silber-Antependien aus dem 18. Jahrhundert aus der Cuzco-Region (SO-Peru) gefunden werden; formale und motivische Gemeinsamkeiten lassen dies vermuten. Als gemeinsame Merkmale sind zu nennen: die dreiseitige Rahmung mit einer schmalen plastisch wirkenden inneren Abschlussleiste, das zentrale Emblem mit christlichem Symbol sowie das Auftreten von einer Vielzahl an vegetabilen und dekorativen Elementen. Die Ausführungen der floralen Motive und der Voluten unterstreichen diese Deutung, denn sie imitieren eindeutig dreidimensionale Formen. Der Einfluss von Silber-Antependien aus dem Cuzco-Gebiet ist offensichtlich; motivische, ästhetische und kompositorische Elemente wurden auf stark reduzierte Weise übernommen. Die Silber-Antependien dienten jedoch nicht als direkte Vorlage; das Federmosaik ist vielmehr als eine Nachempfindung solcher Altarverzierungen und seine Gestaltung als eine Zusammenfügung verbreiteter Motive zu bewerten.

Als Federverzierung einer zentralen liturgischen Struktur, des Altars, erscheint unter Berücksichtigung seiner südamerikanischen kolonialzeitlichen Herkunft die Entstehung und Benutzung des Mosaiks in einem missionarischen Kontext als denkbar. Diese Interpretation wird durch schriftliche Zeugnisse aus Missionsgebieten der Jesuiten in Südamerika, aus der Maynas-Mission (N-Peru/O-Ecuador), aus der Mojos- und Chiquitos-Mission (O-Bolivien) sowie aus der Guaraní-Mission (SO-Paraguay/NO-Argentinien/SO-Brasilien), gestützt. In ihren Chroniken berichteten die Missionare von vielfältigen Fertigungen: Heiligenbilder, Altardecken und -schmuck, Antependien, Kostüme von Heiligenfiguren, Rahmen für sakrale Bilder sowie Decken, Sonnenschutz, Federhüte und nicht näher erläuteter Schmuck für Straßen und Häuser sind erwähnt (Fernández 1726/1895, Bd. I, 141; Uriarte 1771/1986, 486, 519; Eder um 1772/1985, 320; Silvestre 1789/1950,

26; Unanue/Sobreviela 1791/1963, 63; Davie 1796-1798/1805, 145/146). Typologisch fügt sich das Madrider Antependium damit in das überlieferte Repertoire kolonialzeitlicher Federarbeiten ein.

Das Lebens- und Wirtschaftssystem in den jesuitischen Missionen sowie die missionarischen Praktiken der Jesuiten und insbesondere die von ihnen praktizierte Akkommodationsmethode bekräftigen eine Einordnung des Federmosaiks in diesen Rahmen. Ein anderer wichtiger Aspekt für die weitere rituelle Nutzung der Federkunst in einem christlichen Zusammenhang ist die große Abgeschlossenheit der jesuitischen Missionssiedlungen. Die Entstehung und Benutzung von Federarbeiten für die Verzierung des liturgischen Zeremoniells sind vor allem außerhalb der Zentren vorstellbar, fern von weltlichen und kirchlichen Kontrollinstanzen; denn es darf nicht vergessen werden, dass aufgrund politischer und/oder religiöser Vorbehalte der Benutzung von Federn seit Beginn der Missionierung in Südamerika auch der Idolatrie-Verdacht anhaftete. Federarbeiten wurden mitunter nicht nur misstrauisch betrachtet, sondern auch zerstört. In Zentren, wo verschiedene kirchliche Institutionen angesiedelt waren, wäre durch die vorherrschende Konkurrenz und die umfassende gegenseitige Kontrolle eine Benutzung solcher Fertigungen für liturgische Feiern aufgrund des Idolatrie-Verdachts wohl kaum möglich.

Die Bewertung von Federarbeiten blieb in der Tat während der gesamten Kolonialzeit und auch speziell unter den jesuitischen Missionaren uneinig und wechselhaft. Bemühungen, die Tradition der Federverarbeitung zu beenden, sind in Ausführungen sowohl kirchlicher Autoritäten als auch aktiver Indigenenmissionare zu erfahren (Pérez Bocanegra 1631, fol. 133r; Peña Montenegro um 1668/1771, 191; Techo 1673/1897, Bd. I, 272; Knogler 2. Hälfte 18. Jh./1970, 336, 339). Die Abgeschlossenheit der Missionssiedlungen erlaubte den positiv eingestellten Missionaren indes, Mittel anzuwenden, die den offiziellen Richtlinien und Empfehlungen nicht folgten oder ihnen sogar widersprachen. Das Feder-Antependium legt dafür auf eindrückliche Weise Zeugnis ab. Die positive Haltung jesuitischer Missionare gegenüber Federarbeiten und insbesondere gegenüber sogenannten Federschilden wird speziell in den Berichten aus den Regionen der Maynas-Mission (N-Peru/O-Ecuador) und der Mojos-/Chiquitos-Mission (O-Bolivien) deutlich. In ihnen sind die Federarbeiten mit reichem und sehr positivem Vokabular als künstlerisch und aufwendig gestaltete Objekte erwähnt (Orellana 1704, Kap. VI, o. S.; Altamirano 1715/1891, 107, 109/110; Fernández 1726/1895, Bd. II, 73; Beingolea um 1763/2005, 188; Eder um 1772/1985, 288, 320).

Die Zuordnung zu den Jesuiten-Missionen lässt sich eventuell weiter konkretisieren. Auch wenn eindeutiges Vergleichsmaterial nicht zur Verfügung stand, so könnte die angewandte Technik möglicherweise mit den Feder-„schilden“ mit Mischgewebe im Zusammenhang stehen, die aus der Region der Mojos-Mission (O-Bolivien) belegt sind (Orellana 1704, Kap. VI, o. S.; Altamirano 1715/1891, 107, 109/110). Folgende Punkte unterstreichen diese Überlegung: Die Mojos-Ebene und die Cuzco-Region (SO-Peru) beziehungsweise die Silber verarbeitenden Gebiete sind geografisch nicht weit voneinander entfernt. Darüber hinaus ist auch eine enge institutionelle und personelle Verbindung zwischen der Mojos-Mission und jesuitischen Einrichtungen in der Cuzco-Region dokumentiert (Altamirano 1715/1891, 90; Beingolea um 1763/2005, 181; Barnadas/Plaza 2005 a, 131, Barnadas/Plaza 2005 b, 184 [Anm. 28], 190 [Anm. 47]). Kompositorische Ähnlichkeiten der Federarbeit zu Silber-Antependien aus der Cuzco-Region und stilistische Anleihen bei Silberarbeiten

ließen sich somit begründen. Durch Informationen des Missionars Franz Xaver Eder (um 1772/1985, 320) lässt sich die geographische Angabe weiter eingrenzen. Den größten Teil seines Aufenthalts in Südamerika verbrachte der Jesuit in der Missionssiedlung San Martín in der Baure-Region im Osten der Mojos-Ebene. Seine Berichte beziehen sich daher wohl hauptsächlich auf dieses Gebiet. Sie bezeugen die Existenz von Feder-„schilden“ und ihre Adaption sowie die fortwährende Benutzung von traditionellen Objekten und deren Weiterentwicklung mit christlichem Inhalt unter der Anleitung der Missionare. Das Feder-Antependium könnte somit in der Baure-Region entstanden sein.

Nach dieser kurzen Präsentation des Stücks, seiner Kontextualisierung im Rahmen der jesuitischen Missionen sowie seiner Lokalisierung im Gebiet der Baure im Osten der Mojos-Ebene (O-Bolivien) müssen nun zwei Aspekte erläutert werden, um die Besonderheit zum einen des Objekts selbst und zum anderen seiner Entstehungs- und Benutzungssituation verstehen zu können. Wichtige Züge der indigenen Federkunst sowie der Missionsarbeit der Jesuiten werden dafür kurz erläutert. Für eine nähere Charakterisierung der kolonialzeitlichen Federkunst sind deren Bedeutung für die indigene Bevölkerung sowie die Rezeption durch die Europäer von großem Interesse.

Auf dem gesamten amerikanischen Doppelkontinent und speziell in Südamerika ist die Federkunst ein Charakteristikum vieler indigener Gruppen. Die Verarbeitung und Verwendung von Federn ist an der peruanischen Küste seit dem Formativum belegt (Grieder 1988, 73-75). Für die östlichen Gebiete der Anden wird ebenfalls eine weit in prähistorische Zeiten zurückreichende Tradition angenommen, doch fehlen für diese Regionen bislang materielle Belege (Giuntini 2006, o.S.). Sowohl für die vorspanische als auch für die kolonialzeitliche und die moderne Epoche können sowohl Kopf- und Körperschmuck – darunter auch Federkleidungen – als auch Objektverzierungen – mitunter große Federtextilien – zusammenfassend als traditionelle Typen genannt werden. In ihren Ausprägungen sind die Federarbeiten mannigfaltig und spezifisch.

Neben traditionellen Formen sind aus der Kolonialzeit Objekte dokumentiert beziehungsweise erhalten, die eindeutig auf Begegnungen zwischen Europäern und Indigenen verweisen. Es handelt sich gleichfalls um Personen- und Objektverzierungen, zum großen Teil um Mode- und Wohnaccessoires, wie beispielsweise Federbausche, Federhüte, Federblumenarrangements oder auch mit Federn gestaltete Hängematten (Zerries 1980, 93 [N° 362, N° 363], 259 [N° 378]; Musée d'Ethnographie/Museum National d'Histoire Naturelle 1985, 124, 126; Varela Torrecilla 1993, 64-71 [N° 1 - 16], 100/101 [N° 51 - 53]). Wie das Antependium oder auch schriftliche Berichte belegen, gehören zu dem kolonialzeitlichen Repertoire aber auch Fertigungen mit ritueller Funktion.

Eine Differenzierung zwischen Federarbeiten als reine Verzierung auf der einen Seite und als rituelle Objekte auf der anderen Seite ist in den indigenen Traditionen für keine der Epochen zu beobachten. Für die moderne Zeit ist hierbei allerdings von solchen Fertigungen abzusehen, die speziell für den Tourismus hergestellt werden. Sie bilden zwar traditionelle Objekte nach, haben aber keinen rituellen, symbolischen Gehalt mehr. Traditionell waren und sind Federarbeiten für indigene Gruppen jedoch nie ein alltägliches Accessoire ohne symbolischem Wert. Sie sind Insignien, Ausdruck der Identität des Trägers und verweisen auf dessen Position in der natürlichen und übernatürlichen Umwelt (Techo 1673/1897, Bd I, 272; Castillo 1676/1906, 325; Eder um 1772/1985, 196, 286; Veigl 1768/2006, 108, 224); sie materialisieren die Verbindung und Kommunikation

zwischen Träger und Kosmos. Die Grundlagen für die Bedeutungsschwere sind ebenso mannigfaltig wie die Gestaltungen des spezifischen Federschmucks. Für die Wahl der Federn als Material von Objekten mit großem symbolischen Gehalt sind insbesondere die Flugfähigkeit von Vögeln, die vielfältigen Ausprägungen ihres Erscheinungsbilds sowie die Spezifika ihres Verhaltens und ihrer Eigenschaften von besonderer Bedeutung. Die Imaginationen, die in solche Fertigungen projiziert werden, können sich auf (Ur-)Ahnen, Kulturheroen oder auch auf Schutzgeister und Himmelskörper beziehen, die mit bestimmten Vögeln, Federn und deren Farben oder mit bestimmten Federschmuckformen assoziiert werden. Mythische, legendäre, animistische Vorstellungen spielen hier mit hinein. Des Weiteren erlaubt der Federschmuck seinem Träger, die Eigenschaften und Fähigkeiten des Vogels oder des mit ihm verbundenen übernatürlichen Wesens zu übernehmen. Ihre Bedeutung entfalten Federn und Federverzierungen daher vor allem in rituellen und magischen Handlungen der Gemeinschaft (Marbán/Baraza/Castillo 1676/1898, 148/149; Eder um 1772/ 1985, 196, 286; Veigl 1768/2006, 108, 224). Für die Entwicklung und Entstehung des Feder-Antependiums war die indigene Tradition der Federverarbeitung und -nutzung grundlegend.

Die zeitgenössische Rezeption der Federkunst durch die Europäer war, wie bereits gesehen, gespalten. Die Bewunderung der Europäer gegenüber solchen Fertigungen bildete für die Fortsetzung dieser indigenen Tradition und darüber hinaus für ihre Weiterentwicklung in einer kolonial geprägten Gemeinschaft eine weitere Grundlage. Das Staunen der Europäer basierte auf der Vielfalt, der Farbenpracht sowie auf den technisch anspruchsvollen Ausführungen der Federarbeiten, aber auch auf der exotisch anmutenden Benutzung von Federn. Die ersten Sendungen aus der Neuen Welt, sowohl aus Zentral- als auch aus Südamerika, nach Europa beinhalteten Federobjekte (Cabello Carro 1989, 24; Hussak von Velthem 1995, 107; Martínez de Alegría Bilbao 2002, 16); Federschmuck wurde zum Zeichen Amerikas und seiner indigenen Bevölkerung sowie ein weit verbreiteter Topos in den kolonialzeitlichen Berichten.

Das Feder-Antependium und die Berichte zeigen, dass diese indigene Tradition neben der reinen, distanzierten und distanzierenden Bewunderung auch die Fantasie und Kreativität der Europäer inspirierte, sodass neue Objekttypen mit neuen Gestaltungsformen und neuen Inhalten geschaffen wurden. Die Fortsetzung beziehungsweise die Übernahme der Federkunst kann auf vielfältige Überlegungen zurückgehen. Zum Ersten ist die besondere ästhetische Wirkung der Federn zu würdigen. Zum Zweiten wurde mit der Herstellung der Federarbeit an indigene Federschmucktraditionen angeknüpft, um diese für die Missionsarbeit zu nutzen. Und zum Dritten konnte bei der Herstellung auf die Fähigkeiten und Erfahrungen der Indigenen zurückgegriffen werden. Dies war insbesondere mit Blick auf die Abgeschlossenheit und die angestrebten Autarkie der Missionssiedlungen von großer Bedeutung.

Im Falle des Antependiums wurde bewusst eine indigene Tradition mit hohem symbolischen und rituellen Wert übernommen, um für die Missionierung ein Element zu verwenden, das den Neophyten vertraut und insbesondere bedeutend war. Den eigenen, christlichen Strukturen sollte auf diese Weise eine ähnliche Symbolik zukommen. Dieses Vorgehen, die Übernahme indigener Traditionen für die Verbreitung europäisch-christlicher Lebens- und Glaubensweisen und ihre Einbindung in das christliche Zeremoniell, war ein zentraler Bestandteil der jesuitischen

Missionsarbeit. Den indigenen Neophyten wurden vertraute Elemente zur Verfügung gestellt, damit sie diese als Orientierungshilfe im neuen System nutzen konnten. Darüber hinaus sollten die bekannten Formen auch die Attraktivität der neuen Lebens- und Glaubensweise steigern. Auf diese Weise, so die Überlegung, sollten sich die Indigenen leichter in die neuen Gegebenheiten einfügen können.

Die Übernahme indigener Elemente und ihre Abwandlungen waren selektiv und erfolgten im Einklang mit den europäisch-christlichen Ideen und Werten. Tatsächlich stellt die rituelle Benutzung von Federn keinen Widerspruch zum christlichen Symbol- und Wertesystem dar, denn in der christlichen Tradition versinnbildlichen Federn zentrale Elemente einer christlichen Lebensweise; sie symbolisieren Kontemplation und Glauben (Cooper 1986, 54). In diesem Zusammenhang dürfen die Lieferanten des verwendeten Materials, die Vögel, nicht vergessen werden. In der europäisch-christlichen Tradition kommt auch ihnen eine wichtige symbolische Bedeutung zu, gelten sie doch aufgrund ihres Flugvermögens als Mittler zwischen Himmel und Erde, zwischen der göttlichen und der menschlichen Sphäre. Seit dem Mittelalter werden sie auch mit den geflügelten Seelen sowie mit Engeln, mit göttlichen Boten in Verbindung gesetzt (Cooper 1986, 205/206; S. Dittrich/L. Dittrich 2004, 99).

Im Sinne der Missionierung durch Annäherung begrenzten sich der symbolische Wert des Feder-Antependiums und sein integratives Moment nicht allein auf die Benutzung von Federn und auf den Vorgang der Betrachtung als Teil der visuellen Katechese. Durch die Nutzung indigener Fertigkeiten erhielt die symbolische Bedeutung zusätzlich eine partizipative Komponente, denn an der Herstellung des Mosaiks waren Indigene, Mitglieder aus der Gruppe der Adressaten, aktiv beteiligt. Diese Beteiligung ist parallel zu der angestrebten aktiven Teilnahme und Teilhabe der indigenen Neophyten an der Vollendung der göttlichen Botschaft zu sehen. Die Herstellung der Federarbeit war somit Teil der gelebten Katechese, die das gesamte Gemeinwesen in der Mission mit seiner spezifischen Lebensweise bestimmte.

Dem Feder-Antependium des Museo de América wurde demnach eine hochgradig vielschichtige Symbolik zugesprochen. Seine Wirkkraft basierte für die beteiligten Gruppen allerdings auf sehr verschiedenen Auffassungen, Erfahrungen, Intentionen und Erwartungen. Daher soll abschließend die Frage gestellt werden, inwiefern das Feder-Antependium als Medium der Evangelisierung sowie der Annäherung an die indigenen Neophyten überhaupt wirken konnte. Die Betrachtung der zeitgenössischen Rezeption des Mosaiks sowohl durch die Initiatoren als auch durch die Adressaten liefert für diese Frage wichtige Informationen. Die Berücksichtigung sowohl der bildlichen als auch der materiellen Gestaltung ist dafür ebenso von Belang wie auch der Herstellungsvorgang und die Benutzungssituation.

Aufgrund verschiedener Erfahrungen, Intentionen und Erwartungen fiel die Wahrnehmung der bildlichen Darstellungen für die Initiatoren und die Adressaten sehr unterschiedlich aus. Auf dem Antependium sind Motive zu sehen, die stark stilisiert sind und vielfältige symbolische Ausdrucksebenen in sich vereinen. Für Personen, die durch eigene langjährige Erfahrungen beziehungsweise durch umfassende Einführungen mit der europäischen Kunst sowie mit ihren Gestaltungsweisen und mit ihrer Symbolik vertraut sind, war das Dargestellte erkennbar; der tiefere

Gehalt war ihnen bekannt. Die abweichenden Gestaltungen verbreiteter Motive verweisen aber darauf, dass die ausführenden Personen, die indigenen Federkünstler, sowohl deren Formen als auch deren Sinn nicht in ihrer Gänze verstanden. Die Federkünstler erhielten für ihre Arbeit zwar sicherlich besondere Instruktionen, doch waren diese entweder nur sehr oberflächlich oder für ein hinreichendes Verständnis der bildlichen Gestaltung inadäquat. Des Weiteren verdeutlichen diese Abweichungen aber auch, dass die Federkünstler keiner sehr strikten Überwachung unterlagen, vielmehr konnten sie ihre eigenen Interpretationen in die bildliche Gestaltung des Antependiums mit einfließen lassen und taten dies offenbar sogar bei dem zentralen Christusmonogramm. Für die übrige indigene Bevölkerung, die Betrachter und Benutzer des Federbilds, war die Ikonografie des Mosaiks und dessen Botschaft aller Wahrscheinlichkeit nach noch weniger verständlich. Einführungen in die christliche Glaubenslehre und Lebensweise wurden zwar für die gesamte Missionsgemeinschaft angestrebt, doch waren diese Erläuterungen sicherlich weniger umfassend und auf die alltäglichen Notwendigkeiten abgestimmt. Der Erfolg, über die stark symbolische und stilisierte Darstellung des Antependiums christliche Inhalte zu vermitteln, war daher wohl eher gering.

Durch die Verwendung von Federn für die Gestaltung des Antependiums vermehrten sich die Rezeptionsmöglichkeiten zusätzlich um ein Vielfaches, denn für die indigenen Betrachter und Benutzer entfaltete das Mosaik seine Wirkkraft auch beziehungsweise insbesondere über das verwendete Material. Dem liegt die spezifische Materialauffassung der Adressaten zu Grunde. Federn sind in Amerika kein beliebiger Rohstoff; für indigene Gruppen gehören sie vielmehr zu den wesentlichsten Ausdrucksmitteln im Kontakt mit ihrer natürlichen und übernatürlichen Umwelt. Sie haben kultisch-magische Bedeutungen. Im deutlichen Unterschied dazu waren Federn im europäischen Verständnis im 17./18. Jahrhundert ein rein modisches beziehungsweise nützliches Element und ein dekoratives Gestaltungsmaterial (Marperger 1717, 272, 279, 304; Diderot 1772, Bd. XII, 800), symbolische Bedeutungen mit religiösem Hintergrund spielten bei der Verwendung von Federn in Mitteleuropa zu dieser Zeit keine Rolle.

Die Wirkkraft des Feder-Antependiums als Medium in einer interkulturellen Kommunikation entfaltete sich somit über zwei verschiedene Träger. Für die Initiatoren erfolgte die Vermittlung ihrer Botschaft vor allem über das bildlich Dargestellte. Für die indigenen Adressaten hingegen entfaltete sich der symbolische Gehalt des Mosaiks aufgrund ihres eigenen Erfahrungsschatzes im Wesentlichen über das Darstellende, die Federn. Beide Elemente waren jeweils mit dem spezifischen Nicht-Darstellbaren verbunden. Aufgrund der verschiedenen Bild- und Materialauffassungen sowie der engen Verbindung des Feder-Antependiums mit religiösen und magischen Vorstellungen trafen bei seiner Betrachtung zwei Traditionen mit ihren spezifischen Assoziationen aufeinander. Dieses Zusammentreffen musste insbesondere für die indigenen Adressaten dazu führen, dass sich bei der Betrachtung und Benutzung die verschiedenen Ideen miteinander verbanden, sich ergänzten oder auch überlagerten. Für die Initiatoren war mit Blick auf die Federarbeit die interkulturelle Erfahrung mit ihren spezifischen Aneignungsprozessen und kulturellen Neubestimmungen eher weniger ausgeprägt, denn die Missionare verstanden die Federn nicht als eine inhaltliche Bereicherung beziehungsweise Ergänzung ihrer Botschaft.

Die bewusste oder unbewusste mehrdeutige Rezeptionsmöglichkeit des Antependiums wurde weiterhin gesteigert, indem das Federbild seine Wirkung wie in vorspanischer Zeit innerhalb des gleichen Rahmens entwickeln konnte, und zwar im Ritual. Mit der Benutzung eines Feder-Antependiums für die Verzierung der Liturgie und auch für die Verbreitung christlicher Inhalte knüpften die Missionare an die indigene Tradition an, bedeutende Orte, Personen und Objekte in besonderen Momenten mit Federn zu schmücken. Im Falle dieses Federbilds handelt es sich um die Verzierungen des Altars, des zentralen Elements für die Eucharistiefeier und damit der für die christliche Gemeinschaft zentralen liturgischen Struktur. Der Altarschmuck dient der Ausgestaltung der Messe sowie allgemeiner des rituell genutzten Raums. Damit wurden nicht nur indigene Fertigungen übernommen, sondern auch in abgewandelter Form die Funktion traditioneller Federobjekte und deren Bezugsrahmen. Das christliche Zeremoniell, bei dem Federarbeiten benutzt wurden, füllten die Indigenen gemäß ihrem traditionellen Wissen und ihrer bisherigen Erfahrungen gleichfalls mit eigenen Sinngehalten. Die zwar abgewandelte, aber doch fortgesetzte rituelle Verwendung von traditionell signifikanten Elementen, wie zum Beispiel auch der Musik, förderte sicherlich die Akzeptanz des Zeremoniells, aber auch das Entstehen besonderer, synkretistischer Ausprägungen. Formale Abwandlungen des christlichen Ritus nahmen die Missionare im Sinne ihrer praktizierten Akkommodationsmethode in Kauf. Die Reflexionen und die Aneignungsleistungen der indigenen Neophyten konnten sie dabei aber kaum einschätzen oder kontrollieren.

Die hochgradig mehrdeutige Rezeption beschränkte sich jedoch nicht auf die Betrachtung und Benutzung des Antependiums während liturgischer Feiern. Sie betraf ebenso den Herstellungsvorgang. In Übereinstimmung mit den sehr unterschiedlichen Materialauffassungen war auch der Verarbeitungsprozess sehr verschieden konnotiert. Während das Federschmücken in Europa im 17./18. Jahrhundert ein gängiges Handwerk war (Marperger 1717, 272, 283, 298, 304; Diderot 1772, Bd. XII, 798, 800), ist in Amerika bereits die Verarbeitung von Federn in rituelle Handlungen eingebettet. Für das erfolgreiche Erlegen von Vögeln war das Wohlwollen der Schutzgeister von großer Bedeutung; deren freundliche Gesinnung wurde durch Rituale erbeten. Den rituellen Charakter erhielt das Feder-Antependium somit bereits vor seiner eigentlichen Herstellung mit der Jagd beziehungsweise mit der Besorgung der benötigten Rohstoffe. Und auch die Verarbeitung solcher symbolischen Materials sowie die Herstellung ritueller Objekte waren gleichfalls mit Ritualen verbunden und bildeten einen kommunikativen Akt zwischen den Federkünstlern und ihrer natürlichen und übernatürlichen Umwelt.

Mit der magischen und rituellen Bedeutung von Federn und Federarbeiten kommt den Federkünstlern eine sehr wichtige Rolle zu. In diesem Zusammenhang ist besonders interessant, was für Personen es waren, die das Antependium hergestellt haben. Aufgrund des großen symbolischen Gehalts von Federn und von Federarbeiten sowie aufgrund ihrer engen Verbindung mit rituellen Handlungen waren in den Herstellungsprozess traditionell kundige und fähige Personen involviert beziehungsweise für diesen verantwortlich, Personen, die eine besondere Verbindung zur natürlichen und übernatürlichen Umwelt haben. Es handelte sich daher wohl vor allem um Schamanen beziehungsweise Oberhäupter. Aufgrund ihrer rituellen Funktionen und auch ihrer sozialen Position

hatten insbesondere sie sich der Verarbeitung von Federn gewidmet und dadurch spezielle Fertigkeiten entwickelt.

Für die Herstellung von Federobjekten in den Missionen bedeutete dies Folgendes. Die Missionare konnten auf Erfahrungen der Indigenen zurückgreifen. Für ihre Werkstätten wählten sie sicherlich die Fähigsten aus. Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass frühere Oberhäupter und Schamanen als Federkünstler der Missionssiedlungen ernannt wurden. Diese konnten somit auch noch innerhalb der Missionsgemeinschaft ihren traditionell hervorgehobenen sozialen Status mit seinem magischen und rituellen Charakter behalten. Darüber hinaus war es den Federkünstlern möglich, die traditionelle Kommunikation mithilfe der Federarbeiten fortzusetzen, denn sie konnten weiterhin mit ihrem traditionellen Material, den Federn, eigene Sinngehalte in ihre Arbeiten hineinlegen; der eigene rituelle Komplex, der mit den Federarbeiten verbunden war, konnte bestehen bleiben. Mit ihrer aktiven Beteiligung, ihrem Wissen und ihren manuellen, aber vor allem ihren magischen Fähigkeiten wurden die Hersteller des Feder-Antependiums auch zu dessen Autoren. Diese Position, die ursprünglich den Initiatoren, den Missionaren, zukam, war somit doppelt besetzt. Diese aktive direkte Einwirkung auf die Kommunikation war den Missionaren sicherlich nicht bewusst. An einer solch zentralen Stelle, wie es das Antependium ist, hätten sie eine Ergänzung und Abwandlung ihrer eigenen Botschaft und eine Einflussnahme durch die indigenen Federkünstler wohl kaum geduldet.

Die Betrachtung des Feder-Antependiums verdeutlicht, dass speziell mit Blick auf die Federkunst ein umfassendes gegenseitiges Verständnis und eventuell auch das gegenseitige Verstehen-Wollen in dieser interkulturellen Begegnung nicht erreicht wurde. Die vielschichtigen Bedeutungen sowohl der Federarbeiten selbst als auch ihrer Herstellung und der Federkünstler waren den Missionaren wohl kaum bewusst. Ausgehend von ihrem eigenen Erfahrungsschatz fiel es ihnen schwer, die vielschichtige symbolische Tragweite der Federarbeiten und der beteiligten Akteure zu erkennen. Außerdem haben die Indigenen die komplexen Bedeutungsebenen der Federkunst den Missionaren anscheinend auch nicht offenbart, denn in den Chroniken der Jesuiten sind neben kurzen Nennungen und sehr oberflächlichen Beschreibungen kaum Informationen zu Federn, Federnutzung und -verarbeitung sowie zu den ideellen Bedeutungen von Vögeln zu finden.

Die Bereitschaft der gegenseitigen Annäherung, die auf gegenseitiges Verstehen und Verständnis beruht, war demnach nicht nur auf beiden Seiten unterschiedlich ausgeprägt, sondern zudem selektiv. Bei den punktuellen Übernahmen und Aneignungen mussten zudem Abwandlungen erfolgen, die von der jeweils anderen Gruppe nicht gänzlich kontrolliert werden konnten.

Aufgrund ihrer komplexen Konnotationen war die Federkunst als Vehikel der Akkommodation und der gezielten Evangelisierung kaum geeignet. Da die Missionsarbeit der Jesuiten vergleichsweise nur sehr kurzlebig war und abrupt beendet wurde, lässt sich jedoch nicht sagen, inwieweit eine Annäherung über die Federkunst doch möglich gewesen wäre. Moderne Federarbeiten mit christlichen Inhalten sind aus Südamerika und speziell aus der Baure-Region nicht bekannt.

### *Zusammenfassung*

Die Betrachtung des Feder-Antependiums des Museo de América in Madrid erbringt nuancierte Einblicke in das Phänomen des Kulturkontakts und Kulturaustauschs in der Kolonialzeit in Südamerika; die Skizzierung eines differenziert beschreibbaren Szenariums einer interkulturellen Begegnung ist möglich. Die Vielschichtigkeit von Kulturkontakt wird ebenso deutlich wie dessen Voraussetzungen, Möglichkeiten, Schwierigkeiten und Grenzen. Detaillierte Untersuchungen der Materialien und Techniken sowie der Ikonografie des Mosaiks, der Vergleich mit anderen südamerikanischen Federobjekten sowie die Kombination der Analyseergebnisse mit schriftlichen Informationen ermöglichten diesen Kenntniszugewinn.

An dem Feder-Antependium sind sowohl südamerikanisch-indigene als auch europäische Traditionen erkennbar. Mit seinen materiellen und technischen Eigenschaften lässt es sich zwar in südamerikanische Traditionen einordnen, der Vergleich mit anderen südamerikanischen Fertigungen zeigte jedoch, dass eine direkte Verbindung mit indigenen Formen zunächst nicht eindeutig nachweisbar ist. Mithilfe schriftlicher Überlieferungen kann das Federbild aber eventuell mit traditionellen Federobjekten in Beziehung gesetzt werden.

Mit Sicherheit kann jedoch gesagt werden, dass die indigene Tradition des Federschmückens eine Grundbedingung für das Entstehen der Federarbeit war. Eine weitere bestand darin, dass Federkunst auch unter europäisch-kolonialem Einfluss hergestellt worden ist, und speziell in den Missionssiedlungen der Jesuiten. Das Federmosaik lässt sich möglicherweise in diesen Rahmen in der Baure-Region in der Mojos-Mission (O-Bolivien) einordnen. Typologisch passt es in das Repertoire kolonialzeitlicher Federarbeiten, das die zeitgenössischen Chroniken aus diesem Gebiet dokumentieren.

Die Rezeption des Antependiums ist aufgrund verschiedener Auffassungen, Erfahrungen, Intentionen und Erwartungen sowohl europäisch als auch indigen geprägt; sie ist komplex und mehrdeutig. Sowohl die Bildinhalte als auch die verwendeten Federn führen daher zu mehrdeutigen Erklärungen des Gehalts. Die Mehrdeutigkeit der Federarbeit steigert sich auf vielfältigen Ebenen, da sich ihre Wirkkraft als Kommunikationsmittel zwischen Akteuren mit verschiedenem kulturellen Hintergrund im Besonderen im Performativen entfaltet, und zwar sowohl während der Betrachtung und Benutzung als auch während der Vorbereitung und Herstellung. Das Mosaik dokumentiert somit ein Spannungsfeld der Kommunikation, das in der multiplen Rollenverteilung sowie in der verschiedenen Rezeption von Objekt, Bild, Material, Performanz und Akteur begründet ist. Sicherlich war das Antependium ursprünglich für die visuelle und gelebte Katechese vorgesehen, aber mit seinen kommunikativen Möglichkeiten und seinem symbolischen Gehalt konnte es weit darüber hinaus wirken. Die Nutzung paralleler Strukturen war für ein Verstehen des neuen Bezugssystems eventuell förderlich, doch konnte das Verständnis der beteiligten Akteursgruppen zumindest innerhalb des betrachteten zeitlichen Rahmens nicht das gleiche sein. Aufgrund spezifischer Referenzsysteme sind vielmehr stets vielfältige Interpretationsmöglichkeiten gegeben. Zudem erlaubte die Beteiligung von Indigenen an der Herstellung des Antependiums, eigene Kommunikationslinien und eigene Ideen zu

gestalten und zu erhalten. Die Inhalte und Formen der Evangelisierung wurden so von beiden Seiten vielfach abgewandelt, ergänzt, ja sogar ersetzt.

Das Mosaik kann interessante Informationen für mikrohistorische Untersuchungen zur Kolonialzeit in Südamerika liefern; es verdeutlicht die hochgradige Komplexität interkultureller Begegnungen. Beziehungen zwischen verschiedenen Personengruppen sind auf dem Federbild auf umfassende Weise zu erkennen. Ihre Interaktionen und Kommunikationen können näher charakterisiert werden. Anhand des Antependiums kann zudem aufgezeigt werden, dass im Kulturkontakt, auch wenn er mit friedlichen und schöpferischen Mitteln erfolgte, Behinderungen und Einschränkungen als bewusste Strategien nicht ausgeschlossen waren. Ferner unterstreicht es, wie die spezifischen Erfahrungen, Vorstellungen, Auffassungen, Intentionen und Erwartungen jede Kontaktsituation besonders prägen.

Das Federmosaik ist eine historische Quelle, die Forschungen zu Kulturkontakt und Kulturtransfer bereichert, denn es ermöglicht einen Zugang zur kolonialzeitlichen Geschichte, der nur selten geboten wird. Die schriftlichen Zeugnisse aus der Kolonialzeit stammen zum großen Teil von Europäern beziehungsweise europäisch geprägten Personen. Ihre Perspektive spiegelt sich in den Quellen wider. Diese bilden daher die wesentliche Grundlage für historische Forschungen. Der indigene Blickwinkel ist in den Überlieferungen hingegen zumeist nicht repräsentiert und in den Forschungen weniger berücksichtigt. Durch die direkte aktive Beteiligung beider Gruppen an der Herstellung des Feder-Antependiums gelangt das reziproke Moment von Aushandlungsprozessen stärker in den Mittelpunkt; die Untersuchung der Federarbeit kann damit ihren Akzent auch auf interkulturelle und zwischenmenschliche Beziehungen setzen. Sie ist weniger ereignisorientiert, als es die schriftlichen Quellen sind. Dank ihrer besonderen Perspektive kann sie somit die historische Forschung auf lohnende Weise ergänzen.

---

#### Inventarien, Museumsdokumentation

Artelán Restauración S.L.: *Memoria final de la restauración de diversos bienes muebles pertenecientes al Museo de América de Madrid*, 2007.

Museo de América: *Catálogo*. 2013. März 2013 URL: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

#### Literaturverzeichnis

Altamirano, Diego Francisco. *Historia de la misión de los Mojos* (1715). Hrsg. Manuel V. Ballivian. La Paz: Impr. de „El Comercio“, 1891.

Barnadas, Josep María und Manuel Plaza. „Introducción“. *Mojos. Seis relaciones jesuíticas. Geografía – Etnografía – Evangelización 1670 - 1763*. Hrsg. Josep María Barnadas und Manuel Plaza. Cochabamba: Historia Boliviana, 2005a, 131-133.

- Barnadas, Josep María und Manuel Plaza. „Introducción“. *Mojos. Seis relaciones jesuíticas. Geografía – Etnografía – Evangelización 1670-1763*. Hrsg. Josep María Barnadas und Manuel Plaza. Cochabamba: Historia Boliviana, 2005b, 163-166.
- Beingolea, Juan de. „Noticia de las misiones de Mojos“ (um 1763). *Mojos. Seis relaciones jesuíticas. Geografía – Etnografía – Evangelización 1670-1763*. Hrsg. Josep María Barnadas und Manuel Plaza. Cochabamba: Historia Boliviana, 2005, 167-194.
- Bollini, Horacio. *Arte en las Misiones Jesuíticas. Los espejos del Mundo Jesuítico-Guaraní*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Cabello Carro, María Paz. *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Madrid: Edición de Cultura Hispánica, 1989.
- Castelló Yturbide, Teresa (Hrsg.). *El arte plumaria en México*. México D. F.: Fomento Cultural Banamex, 1993.
- Castillo, Joseph del. „Relación de la Provincia de Mojos“ (1676). *Documentos para la Historia Geográfica de la República Bolivia*, Bd. I. Hrsg. Manuel V. Ballivián. La Paz: Gamara, 295-395.
- Cobo, Bernabé: *Obras* (um 1653). Hrsg. Francisco Mateos. Madrid: Ediciones Atlas, 1956.
- Cooper, J. C.: *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Wiesbaden: Drei Lilien Verlag, 1986.
- Davie, John Constance. *Letters from Paraguay: Describing the settlements of Monte Video and Buenos Ayres; The presidencies of Rioja Minor, Nombre de Dios, St. Mary and St. John, etc. etc. with the manners, customs, religious ceremonies, etc. of the inhabitants. Written during a Residence of seventeen Months in that Country (1796 - 1798)*. London: G. Robinson, Paternoster-Row, 1805.
- Diderot, Denis. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. Mis en ordre & publié par M. Diderot ... & quant a la partie mathématique, par M. d'Alembert. Bd. 12, 25. Geneve [Paris & Neufchastel]: o. A., 1772; 1754-72. 28 vols. *The Making of the Modern World*. Gale 2011. Gale, Cengage Learning. Verbundzentrale des GBV (VZG). Oktober 2014 URL:  
<http://find.galegroup.com/mome/infomark.do?&source=gale&prodId=MOME&userGroupName=hsociety&tabID=T001&docId=U101564080&type=multipage&contentSet=MOMEArticles&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>
- Dittrich, Sigrid und Lothar Dittrich. *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14. - 17. Jahrhunderts*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2004.
- Eder, Franz Xaver. *Breve descripción de las reducciones de Mojos* (um 1772). Hrsg. Josep María Barnadas. Cochabamba: Historia Boliviana, 1985.
- Feest, Christian F. *Gold und Macht. Spanien in der Neuen Welt*. Wien: Kremayr & Scheriau, 1986.
- Fernández, Juan Patricio. *Relación historial de las misiones de Indios Chiquitos, que están de cargo de los Padres de la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay* (1726). Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1895.
- Giuntini, Christine. „Precolumbian and Ethnographic Featherwork from the Andes and Amazon in the Metropolitan Museum of Art“. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios. 2006. Mai 2011 URL: <http://nuevomundo.revues.org/1457>.

- Grieder, Terence. *La Galgada, Peru. A preceramic culture in transition*. Austin: University of Texas Press, 1988.
- Hoffmann, Werner. *Las misiones jesuíticas entre los Chiquitanos*. Buenos Aires: Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1979.
- Hussak van Velthem, Lucia. „Arte plumaria indígena“. *Artesanía de América* 46/47. (1995): 105-116.
- Knogler, Julian. „Inhalt und Beschreibung der Missionen deren Chiquiten“ (2. Hälfte 18. Jh.). Julian Knogler S. J. und die Reduktionen der Chiquitano in Ost-bolivien. Hrsg. Jürgen Riester. *Archivum Historicum Societatis Iesu* 39. (1970): 268-348.
- Marbán, Pedro, Cipriano Baraza und Joseph del Castillo. „Relación de la Provincia de la Virgen del Pilar de Mojos“ (1676), Hrsg. Manuel V. Ballivián. *Boletín de la Sociedad Geográfica de la Paz* 1. 2 (1898): 135-161.
- Marperger, Paul Jacob. *Ausführliche beschreibung des haar und feder-handels und denen aus diesen beyden materialien verfertigten manufacturen da dann zugleich von unterschiedlichen darinn arbeitenden handwerckern, vornemlich von denen peruquenmachern federschmückern kürschnern zeugwebern bürstenbindern sattlern und andern dahin gehörigen professionen und deren recht gehandelt wird. Ingleichen auch zur conservation und verbesserung der hapt-haar viel schöne experimenta*. Leipzig: o. A., 1717. The Making of the Modern World. Gale 2011. Gale, Cengage Learning. Verbundzentrale des GBV (VZG). Oktober 2014. URL: <http://find.galegroup.com/mome/infomark.do?&source=gale&prodId=MOME&userGroupName=hsociety&tabID=T001&docId=U3610695683&type=multipage&contentSet=MOMEArticles&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>
- Martínez de Alegría Bilbao, Fernando. *Plumaria Amazónica*. Madrid: Museo Nacional de Antropología, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.
- Muñoz, Santiago. „El 'arte plumario' y sus múltiples dimensiones de significación. La misa de San Gregorio, virreinato de la Nueva España, 1539“. *Historia crítica* 31. (2006): 121-149.
- Musée d'Ethnographie/Muséum National d'Histoire Naturelle. *L'art de la plume: Indiens du Brésil*. Genève/Paris: Musée d'Ethnographie/Muséum National d'Histoire Naturelle, 1985.
- Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios*. 2006. Mai 2011 URL: <http://nuevomundo.revues.org/1234#newyork>.
- Orellana, Antonio de. *Relación summaria de la vida, y dichosa muerte del U. P. Cypriano Baraze de la Compañía de Jesus. muerto á manos de barbaros en la Mission de los Moxos de la Provincia del Perú*. Lima: Imprenta Real de Joseph de Contreras, 1704.
- Peña Montenegro, Alonso de. *Itinerario para Parrocos de Indios, en que se tratan las materias mas particulares tocantes à ellos para su buen Administración* (um 1668). Madrid: Pedro Marín, 1771.
- Querejazu, Pedro (Hrsg.). *Las misiones jesuíticas de Chiquitos*. La Paz: Fundación BHN Línea Editorial, La Papelera S.A., 1995.
- Russo, Alessandra. „Plumes of sacrifice. Transformations in sixteenth-century Mexican feather art“. *Rest. Anthropology and Aesthetics* 42. (2002): 226-250.
- Russo, Alessandra. „El encuentro de dos mundos artísticos en el arte plumario mexicano del Siglo XVI“. *Prohistoria* 2. 2 (1998): 63 - 93.

Silvestre, Francisco. *Descripción del Reyno de Santa Fe de Bogotá* (1789). Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1950.

Techo, Nicolás del. *Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús* (1673). Hrsg. Manuel Serrano y Sanz. Madrid – Asunción: A. de Uribe y Compañía, 1897.

Unanue, Hipolito und Manuel Sobreviela. *Historia de las misiones de Caxamarquilla* (1791). Hrsg. Fidel de Lejarza. Madrid: Ediciones José Porrua Turanzas, 1963.

Uriarte, Manuel Joaquín. *Diario de un misionero de Maynas* (1771). Iquitos: IIAP-CETA, 1986.

Varela Torrecilla, Carmen. *Arte Plumario Amazónico*. Madrid: Museo de América, Ministerio de Cultura, 1993.

Veigl, Francisco Javier. *Noticias detalladas sobre el estado de la Provincia de Maynas en América Meridional hasta el año de 1768*. Iquitos: CETA, 2006.

Zerris, Otto. *Unter Indianern Brasiliens. Sammlung Spix und Martius 1817-1820*. Innsbruck: Pinguin-Verlag, 1980.

**Dr. Friederike Sophie Berlekamp**

r.adelbert-w@posteo.de