



WIXÁRIKA CHAIR

Ana Paulina Ramirez Hönack

Erstprüfer: Prof. Anette Ponholzer

Zweitprüfer: Prof. Kilian Stauss

„Meine Wurzeln liegen in Mexiko. Ich habe das große Glück, auf dem Land zu leben, in kleinen Dörfern... Wenn ich eine kräftige Farbe wie Rot oder Purpur benutzte, dann deshalb, weil die Erinnerung ein mexikanisches Fest, einen Marktstand, eine glänzende Frucht, eine Wassermelone oder ein Holzpferd mich plötzlich erleuchtet hat... In Mexiko erfinden die Menschen Farben...“

Luis Barragán 1976 in einem Interview mit Elena Poniatowska,
zitiert nach Mariana Yampolsky in *The Traditional Architecture of Mexico*

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	12
Recherche	
Wer sind die <i>Wixaritari</i>	14
Traditionen	16
Universum der <i>Wixaritari</i>	18
Schamane	22
<i>Mara'akame</i>	23
<i>Wixárika</i> -Kunst	32
<i>Uwéni</i> Stuhl und <i>U'pali</i> Hocker	40
<i>Equipal</i> Stuhl	44
Inspiration	
<i>Uwéni</i> Stuhl	52
Interview mit <i>Wixárika</i>	54
Stühle	56
Materialien	60
Farben & Textilien	62

Konzept	
Formen	70
Arbeitsmodell	80
Materialien	82
Vorentwurf	84
Entwurf	
Schale	90
Hocker	92
Materialien	94
Verbindungen	96
Visualisierungen	98
Literaturverzeichnis und Abbildungsverzeichnis	111

RECHERCHE

Einleitung

Traditionen werden in Mexiko sehr geschätzt. Insbesondere die indigene Bevölkerung hält sehr an ihren Traditionen fest.

Mein ganzes Leben in Mexiko wurde durch Traditionen geprägt. Ich bin unter dem Einfluss der Kultur, die Farbenfreudigkeit, die Handarbeiten und die Nutzung natürlicher Stoffe aufgewachsen.

Die verschiedenen indigenen Gruppen, die es derzeit noch in Mexiko gibt, nutzen ihre Kosmologie und Symbolik um Kunsthandwerke herzustellen, die im Allgemeinen ihre Kultur ausdrücken. Die Tradition ist nicht statisch. Sie ist in konstanter Bewegung, die ihre Prozesse ständig im Laufe der Zeit verändert.

Es ist auch interessant zu betrachten, wie sie sich dem Zeitalter und der Modernität anpasst. Die mexikanischen Kunsthandwerker nutzen die wesentlichen traditionellen Elemente wie Farben, Materialien, Texturen und Formsprache, um ihre Werke zum Ausdruck zu bringen. Ganz besonders hat eine mexikanische ethnische Gruppe mein Interesse am meisten geweckt: die *Wixárika*-Gemeinschaft.

Ziel ist es, Elemente der *Wixárika*-Kultur aufzugreifen und die traditionellen Baumethoden zu beobachten und kennenzulernen, um ein Möbelstück zu entwerfen, welches traditionelle und industrielle Methoden miteinander verbindet.



Abb.1 In Mexiko mit *Wixárika* Manuel Ramírez

Wer sind die Wixaritari?

Definition

Huichol (auf Spanisch) oder *Wixaritari* (plural für *Wixárika*) sind ein indigenes Volk oder Nation, die fast immer anthropologisch als ethnische oder indigene Gruppe bezeichnet werden. (Anguiano, 1969-2017, S. 334).

Huicholes ist der Name, den die Spanier während der Eroberung der *Wixárika*-Ethnie gegeben haben, bedeute „die weglaufen“.

Laut Carl Lumholtz, ein norwegischer Ethnograph, bedeutet *Wixárika*, Heiler oder Arzt. (Lumholtz 1902).

Da dies der Name ist, den die Spanier ihnen gegeben haben und sie sich selbst nicht als *Huicholes* betrachten, werde ich sie im gesamten Text mit ihrem offiziellen Namen, *Wixaritari*, bezeichnen.

Ursprung

Der Ursprung der *Wixaritari* ist ungewiss. Historiker glauben, dass die Gemeinschaft von verschiedenen Gruppen abstammt, die in der *Sierra Madre Occidental*, im nordwestlichem Zentralmexiko, siedelten (hauptsächlich in den Staaten von *Jalisco*, *Nayarit*, *Durango* und *Zacatecas*). Hypothesen deuten darauf hin, dass sie vom Zweig der Yuto-Azteken abstammen und dass sie von einem mesoamerikanischen Reich verdrängt wurden. Diese ethnische Gruppe ist seit der Eroberung der Spanier am „reinsten“ geblieben. Sie haben ihre alten Bräuche beibehalten, die von Generation zu Generation übermittelt werden. (Torres 2000).

Die drei Hauptgemeinden der *Wixaritari* gehören zur Gemeinde *Mezquitic*, *Jalisco* und heißen *San Sebastián*, *Teponahuastlan* (*Wautüa*, in ihrer Sprache *Wixárika* genannt), *Santa María Cuexcomatlán* (*Tuapuri*) und *San Andrés*, *Cohamiata* (*Tatei Kíé*). Andere *Wixárika* -Gemeinden sind *Guadalupe Ocotán* (im Staat *Nayarit*), sowie *Santa Catarina* und *Tuxpan de Bolaños*, im Staat *Jalisco*. (Lumholtz 1902).

Als die *Wixaritari* in die Region der *Bolaños* Schlucht kamen, hatten die *Tepehuans* (ein indigenes Volk) diese bereits besiedelt. Es gibt zahlreiche Theorien über den Zeitpunkt der Ankunft der *Wixárika* in diese Region.

Die mündliche Überlieferung der *Tepecano*-Sprache deutet auch darauf hin, dass die derzeit von *Wixárika* bewohnten Dörfer wie *Santa Catarina* in der Vergangenheit *Tepecano*-Dörfer waren. *Tepecanos* und *Wixaritari* haben Traditionen und Bräuche voneinander übernommen.

Sie kamen wahrscheinlich schon im 16. Jahrhundert in die Region von *Jalisco*. (Rojas 1993).



Abb.2

Traditionen

Im Zentrum der Traditionen und Religion der *Wixárika* steht der Peyote-Kaktus (einem halluzinogenen Kaktus), der am heiligen Ort *Wirikuta*, in der Region *Real de Catorce*, im Staat *San Luis Potosí*, wächst. Wo die Sonne zum ersten Mal auftauchte und Land der vergötterten Vorfahren. *Wirikuta* ist für die *Wixaritari* von so großer Bedeutung, dass in ihrer Kosmologie, (die im Laufe ausführlicher erklärt wird) angenommen wurde, dass dort Ursprung der Welt war.

Obwohl die *Wixárika*-Gemeinschaft im Vergleich zu den Mayas, Zapoteken, Mixteken, Huasteken, Nahuas und Tarasken nicht zu den größten Gruppen in Mexiko gehören, sind sie eine der Ethnien, die ihre Traditionen, Sprache und ihren Glauben weiterhin wahren und schützten. Sie sind eine der letzten authentischen Kulturen, die noch so leben, wie ihre Vorfahren es taten. (Schaefer & Furst 1996).

Die Besonderheit dieser Gruppe unter den mexikanischen Indianern, die sich untereinander noch in ihrer eigenen Sprache unterhalten, liegt also nicht in ihrer Größe, sondern darin, dass die *Wixárika* nach der Niederlage der Azteken ihre vorchristliche Religion ohne nennenswerten Synkretismus und ohne nominelle Anpassung an den vorherrschenden katholischen Glauben beibehalten haben. Es ist eines von 68 Völkern, die noch im Lande bestehen. Wenig, im Vergleich zu den ethnischen Gruppen, die vor der präkolumbianischen Zeit existierten. In den sechziger Jahren schätzte man die Zahl der Einwohner auf etwa 10.000, heute sind es fast 50.000. *ibid.*

Die *Wixárika* leben vorwiegend im zentralen Westen des Landes. Hauptsächlich in der Region des nördlichen Jalisco, des östlichen *Nayarit*, des südlichen *Durango* und des südwestlichen *Zacatecas*. Heutzutage sind sie aus diesem Gebiet ausgewandert, um bessere Arbeitsmöglichkeiten und eine höhere Lebensqualität zu finden.

Die Haupttätigkeit und Lebensgrundlage der *Wixárika* waren Jagen und Sammeln und wurde später durch Landwirtschaft und Viehzucht ergänzt. Das kommerzielle Kunsthandwerk begann erst zwischen 1950 und 1960, davor war es nur für den häuslichen Gebrauch und für Rituale bestimmt. (Weigand 1992).



Abb.3 Wixaritari an einem zeremoniellen Ort

Universum der Wixaritari

Weltanschauung und Kosmogonische Aspekte

„Die Weltanschauung ist eine Gesamtsicht der seelischen Darbietungen, die durch eine Sozialgruppe geteilt werden und, die die Gesamtheit des Universums zu erklären versucht. Das bedeutet, eine ganze soziale und natürliche Realität.“
(Díaz Rojo 2004)

Das soziale und kulturelle Umfeld der *Wixaritari* basiert auf deren religiöse Weltanschauung.

Der Mensch muss die Weltordnung in Zusammenarbeit mit den Göttern wahren. Diese Zusammenarbeit wird das ganze Jahr über durch Zeremonien und Rituale unterstützt, damit sich die verschiedenen Zyklen und Naturphänomene ereignen. Die Zahl der Götter ist immens, aus diesem Grund werden wir fortan von den Göttern als ein Ganzes sprechen. Die Götter, sind mit dem gesamten Naturraum der *Wixaritari* verbunden.

Sie bemühen sich, ihre Götter mit Zeremonien und Ritualen zufrieden zu stellen und erwarten als Gegenleistung, die notwendigen Elemente, wie Feuer, Wind, Regen, Jagdtiere, Fische und wilde Pflanzen wie der Peyote-Kaktus, der in der *Wixárika* Kultur von großer Bedeutung ist, zu erhalten, um gesund und lange leben zu können. Vor allem, wünschen sie sich aber viel Glück.

Der uranfängliche Sitz der Wixaritari ist San Blas (Hamara) im Pazifischen Ozean im Nordwesten Mexikos

In ihrer Anschauung sehen die Wixaritari das Universum und den Ursprung als ein ständiges Zusammenwirken der Naturelemente, wo es auch Gewalt, Arglist und Humor gibt. (Porras 20003)

Die Mythen erklären die Entstehung der Welt, ihre Teile, die Vorfahren und die Richtlinien, die Wixaritari befolgen müssen. Laut verschiedener Dokumente, die zur Verfügung stehen, war für die Wixaritari die Welt flach, dunkel, ohne Flüsse und zum Meer orientiert. Es gab keinen Unterschied zwischen Tag und Nacht, denn die Sonne wurde noch nicht geschaffen. Dennoch existierten bereits zusätzlich zu den Göttern, auch schon Tiere, Pflanzen und primitive Menschen oder Frühmenschen.

Dort lebten nur die Hewietari (die Schöpfer), die Kakauyarite (mächtige Giganten, die sich in Geröll und Felsen verwandelten), die Tatotzima oder Urvorfahren und die Menschentiere.

Diese Welt ist gewachsen, bis sie die Form einer Scheibe annahm, umringt von 5 Meeren (Milanese 1985).



Abb.4 Die Vision von *Tatutsi Xuweri*
Timaiweme

Heilige Orte

Ihr Universum teilt sich in drei Gruppen oder Bereiche auf:

Oben ist der Himmel (*Heriepana*), wo die Sonne lebt und der heilige Adler (*Werika*) als Mutter, vergleichbar mit der Jungfrau Maria (*Tanana*).

Im mittleren Bereich (*Jeriepa*) ist die Erde. Dort leben die *Wixaritari* und Unten ist die Unterwelt (*Watetiapai*).

So bilden sich fünf Punkte, in den vier Himmelsrichtungen und im Zentrum, die wesentlich sind, um die Weltanschauung der *Wixárika*-Gemeinde zu verstehen.

Zentrum, wo die 5 wichtigen *Wixárika*-Gemeinden leben (*San Andrés Coamiata, Santa Catarina, Guadalupe Ocotán, San Sebastián und Tuxpan de Bolaños*).

Norden, wo sich *Aurramanaka* befindet. Ort, wo die Arche von *Nakawé* während der mythischen Flut gestrandet ist. Dort ist der heilige Ort *Cerro Gordo*, San Bernardino de Milpillas im Staat Durango.

Süden, dort lebt die Göttin des Wassers, *Orapavillémeta*, im *Chapala*-See (Jalisco).

Osten. Dort geht die Sonne am Berg *Leunar* auf, Teil des heiligen Ortes *Wirikuta*, in der Wüste von San Luis Potosí, wo der Peyote-Kaktus (*Hí'íkuri*) wächst.

Westen, wo das Meer, *Haramara*, ist.

Diese Orte sind alle heilig und dort pilgern die *Wixaritari* periodisch hin, um Opfergaben zu bringen.

Die fünf Himmelsrichtungen vereinigt, zeigen den Lebensraum der *Wixaritari*. Aus diesen Mythen stammen ihre Zeremonien, Rituale und Wallfahrten, die bis zum heutigen Tage noch die tragende Säule ihrer Kultur bilden. Es ist die Art und Weise, wie sie die Welt betrachten und hauptsächlich die Art, wie sie mit der Natur umgehen.



Abb.5 Heilige Orte der *Wixaritari*

Schamane

Was ist ein Schamane?

Der Begriff *chamán* (Schamane) stammt aus der tungusischen Sprache und bezeugt über ein ursprüngliches sibirisches und zentralasiatisches Phänomen eines Gemütszustands, der Ekstase (Eliade 1982).

Die Funktion der Schamane hat sich weltweit verbreitet, und bezeichnet die Rolle jener Personen, die Vermittler zwischen der natürlichen und der überirdischen Welt sind. Sie sind eine Brücke zwischen den Menschen und den Göttern.

Bis zu diesem Punkt kann die Funktion eines Schamanen verallgemeinert werden. Jede Kultur übernimmt jedoch konkrete und wesentliche Eigenschaften, die Ekstase, Trance oder Besessenheit verschieden empfinden und darstellen. Hoppal beschreibt: „Der Schamanismus ist nicht nur eine archaische Ekstase-Technik, nicht nur eine frühe Evolutionsstufe der Religion und keine psychomentele Bekundung, sondern ein komplexes religiöses System „. (Hoppal 1997, S.73).

Mara'akame

Der *Mara'akame*, wie der *Wixárika*-Schamane genannt wird, ist nicht nur der Heiler, sondern übt auch viel wichtigere Funktionen aus, wie beispielsweise spiritueller Wegweiser der Gruppe, er verwahrt auch das historische und mystische Gedächtnis der Gemeinde, er ist Priester oder religiöser „Amtdiener“ und kann auch zusätzlich traditionelle zivile Tätigkeiten ausüben und agiert als Autorität im komplexen System von Aufgaben, das die *Wixárika*-Gemeinde organisiert. (Barnett 2018).

Die Kenntnisse des *Mara'akame* vervollständigen sich mit den Traditionen, Gewohnheiten, Mythen und Aktivitäten der Gruppe.

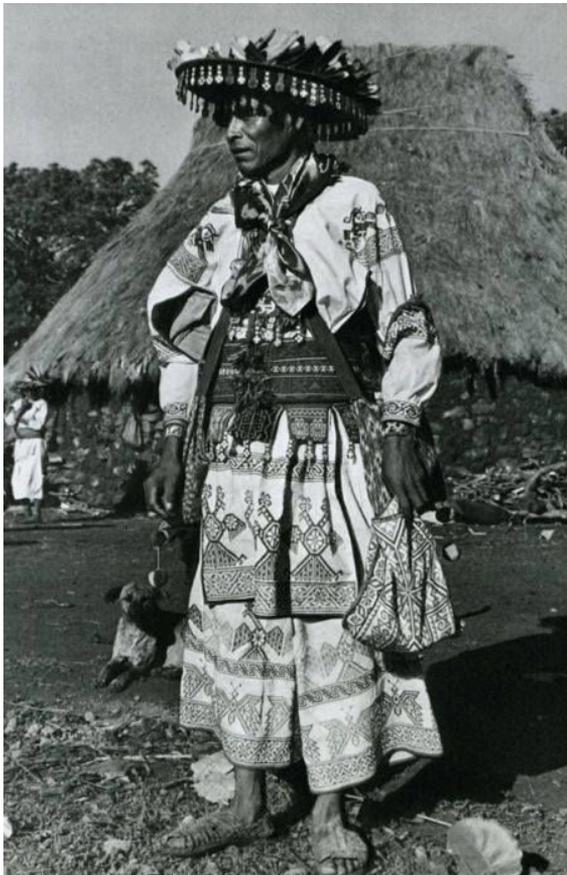


Abb.6 *Mara'akame*

Pilgerung

Besonders wichtig ist die 400 Kilometer lange Pilgerung nach *Wirikuta*, hochheiliger Ort (*Cerro del Quemado*), um Peyote-Kaktus zu sammeln. Dieser wird im Laufe des Jahres während den verschiedenen Festlichkeiten, eingenommen.

Sie pilgern zuerst nach *Teakata*. Dort bittet der Tempelwächter (*Xuxuricare*) um eine sichere Reise. Das nächste Ziel ist *Kalihuey*, ein Haupttempel, in dem sie sich den Behörden von *Wixarica* (Ort) anschließen. Sie sammeln Peyote, der nach dem Glauben der *Wixárika* ermöglicht, direkt mit ihren Vorfahren und Gottheiten zu kommunizieren. (Porrás 1989).

Um *Mara'akame* zu werden, muss man mindestens fünf Pilgerungen zu diesen heiligen Orten (nicht unbedingt in einem Jahr) gemacht haben.

Die Pilgerung benötigt eine große Vorbereitung. Es müssen sehr viele Opfergaben mitgenommen werden, denn es sind einige heilige Orte, die besucht werden, Fasten, Abstinenz, Hirschjagt „der Hirsch ist ein Urahn, Gründer und Modell für das Wissen...Er trug den Peyote in seinem Geweih...der Hirsch gibt dem *mara'akame* sein Wort „, (Lemmainstre 1988), Höhlen und Quellen (*Kutsala*), sowie andere heilige Orte werden besucht. Schließlich findet das große Fest statt, die Feier des Peyote-Kaktus (*Hi'ikuri Nexa*). Dort werden dann Tiere geopfert, wie das Rind, zum Beispiel, wo die Pilgerer sich von erworbenen Verpflichtungen befreien. *ibid.*



Abb.7 Pilgerung Richtung *Wirikuta*

Rituale und Zeremonien

Ein zukünftiger Schamane muss an den verschiedenen Ritualen und Zeremonien teilnehmen und kann ausschließlich durch einen erfahrenen Schamanen eingewiesen werden und muss sorgfältig und achtsam seinen Anweisungen, Beispiel und Handlungen folgen. Einige der verpflichtenden Tätigkeiten eines Schamanen in der *Wixárika*-Gemeinde sind es, Kinder zu taufen (mit Wasser aus heiligen Orten, damit *Tatei Niwetukame*, die Mutter Erde, dem Kind eine Seele gibt), Eheschließungen segnen, Bestattungsrituale dirigieren und die Feste das ganze Jahr über zu leiten. So kann der Schamane auch an diesen Veranstaltungen der Gemeinde und anderen Schamanen seine Kenntnisse und seine Kraft beweisen. *ibid.*

Während der Feste, die das ganze Jahr über stattfinden, werden auch Zeremonien organisiert, die mit der Landwirtschaftssaison *Tatei Nexa* eng verbunden sind. Es findet der „Tanz unserer Mütter“ statt, der die Ernte segnet und die Kinder initiiert (von Oktober bis Dezember).

Mawarixa, ist ein Ritual zur Reinigung des Mais und *Hi'ikuri Nexa*, ist der Tanz des Peyote-Kaktus. Hier wird durch Tänze um das Regenwasser für Maisfelder und Saat gebetet (von Mai bis Juni). Andere Feste stehen direkt mit dem katholischen Kalender in Verbindung und vereint beide Kulturen: Das Fest der Fahnen oder *Pachitas* das dem Karneval entspricht, die Osterwoche und das Fest der Jungfrau von Guadalupe (*Warupitukaritsie*). *ibid.*

Zuletzt finden zwei Feste statt, die den Zyklus der Trockenzeit entsprechen (Anfang und Ende).



Abb.8 *Wirikuta*

Therapie und Instrumente

Der *Mara´akame* muss auch ein guter Heiler oder Therapeut sein und seine Macht zur Heilung der Menschen benutzen. Hierzu muss er vor allem den Bau des menschlichen Körpers kennen.

Allgemein gesehen, besteht ein *Wixárika* aus:

- Das Herz oder *Iyari*, das er durch Pilgerungen zu den heiligen Orten verstärkt.
- Das Gedächtnis, das von *Kauyumari* vermittelt wird.
- Der Spiegel oder *Nierika*, der den göttlichen Anschein widerspiegelt.
- Die Seele oder *Kupuri*, die nach dem Tod weiterhin besteht.
- Der *Tukari*, die vitale Energie, das Leben und der Tag.

Die Aufgabe des *Mara´akame* ist es, eine Art Arzt für seine Gemeinde zu sein. Er muss über Kenntnisse über Krankheiten, Heilmethoden und Heilmittel verfügen. Im Gegensatz zu einem Arzt, wird davon ausgegangen, dass der *Mara´akame* eine mystische Kraft zum Heilen besitzt. (Vogt 1983)

Absaugen

Die wichtigste Heiltechnik des *Wixárika*-Schamanen ist es, die Krankheit abzusaugen und er bittet die Götter um Hilfe. Der Kranke muss sein betroffenes Körperteil zeigen (Torres 1990, S. 21). Dort wird dann abgesaugt. Danach spuckt der Schamane den Inhalt aus und entsprechend dem, was er in seinem Speichel findet (ein Haar, ein Mais Korn, usw.), entscheidet er über die Herkunft der Krankheit und die Heilmethode.

Wenn die Krankheit ernsthaft ist, braucht der Schamane die ganze Nacht um Hilfe von den Göttern durch seinen Gesang zu erhalten. *ibid.*

Musik und Tanz

Die Musik und Tänze gelten auch als Instrumente zur Heilung von Krankheiten (es können immer Geigen und Gitarren verwendet werden). Nur während der *Tatei Nexa* Feste kann die Trommel oder *Tépu* benutzt werden). (Valadez 1986)

Träume

Auch Träume können benutzt werden, um Krankheiten zu erkennen und zu behandeln. Während dieser Träume erhält der *Mara´akame* Signale von Tieren oder Vorfahren, die gute oder schlechte Nachrichten verkünden. *ibid.*

Visionen

Die Visionen, die durch den Peyote-Kaktus entstehen, sind im Gegensatz zu den Träumen immer verschieden. Wie es ein anerkannter Heiler oder *Mara´akame* beschrieb: „in meinen Träumen kann ich Sachen sehen, aber sie sprechen nicht mit mir, so wie unter dem Einfluss des Peyote“. *ibid.*

Hilfsmittel

Die Hilfsmittel eines Schamanen können in eine kleine, aus Palme geflochtene Tasche, (*Takuatsi*) verstaut werden. Es ist wie ein mobiler Altar. Es hängt individuell von jedem Heiler ab, was er in seiner Tasche trägt, aber die wesentlichen Utensilien sind ein paar Federn, die an einen schmalen Stock (*Palo de brasil*) gebunden sind. Mit diesem einfachen Instrument (*Wixárika Muwieri*), reinigt der Schamane die Krankheiten, erhält diverse Energien aus den Elementen, die ihn umgeben (von der Sonne oder dem Wasser) und gibt diese Energie an die Menschen weiter. (Bnezi 1972).

In der Tasche sind auch Pfeile aus Schilfrohr (*Ulú*) zu finden. Sie sind ca. 30cm lang und ihre Spitze hat einen Stock. Mit diesem Pfeil zeichnen sie auf der Erde Bilder oder Linien, und vermitteln so ihre Bitten an die Götter.

Sie bereiten auch Gefäße (*Rukuri*) vor, die sie mit Wachs bekleiden und dann mit bunten Perlen oder Samen dekorieren. (Kindl 2003).

Die *Mara'akate* (plural von *Mara'akame*) tragen in ihren Taschen auch besondere Kristalle, die sie in Watte gewickelt haben. Es sind Glücksbringer und sollen sie während der Hirschjagd beschützen.

Alle Instrumente und Elemente, die während einer bestimmten Zeremonie (Heilung oder Fest) verwendet werden, werden auf einen kleinen Teppich oder Altar (*Itari*) gelegt. (Lumholtz 1986).



Abb.9 *Mara'akame* heilt Kind

Wixárika-Kunst

Farben

Die *Wixárika*-Kunst liegt in den Traditionen der Vorfahren. Ein Großteil der Kunst ist eine Wiedergabe von Bildern, die die Schamanen (*Mara'akame*) unter dem Einfluss von *Hikuri*, wie sie den psychotropen Peyote-Kaktus nennen, sehen.

Ihre Arbeit wird von der Natur abgeleitet, insbesondere von Tieren, Pflanzen, Religion und Naturphänomene.

Die *Wixaritari* sehen die Welt als versetzte Kreise, die von den vier Himmelsrichtungen gestützt werden, und diese haben unterschiedliche Bedeutungen. Der fünfte Punkt, das Zentrum, ist der wichtigste, da er die Verbindung zwischen der gewöhnlichen und der geistigen Welt darstellt.

Während der Zeremonien nehmen die *Wixaritari Hikuri* (Peyote) zu sich, um mit den Göttern zu kommunizieren. Bei der Einnahme wird die Netzhaut des Auges verändert, wodurch intensive Farbblitze im Blickfeld, Visionen von verschiedenen Mustern und leuchtende Farben in allen Richtungen gesehen und halluziniert werden. Diese werden durch das Phänomen der Phosphene wahrgenommen, die eine mechanische, elektrische oder magnetische Stimulation des visuellen Kortex verursachen. (Schaefer 1996).

Durch diese Erfahrung assoziieren sie die Farben mit den Kardinalpunkten und ihre Weltanschauung. Die von den *Wixaritari* verwendeten Farben sind phosphoreszierende Töne, was wahrscheinlich auf die Wirkung des Halluzinogens zurückzuführen ist. Diese Farben sind die Form der Kommunikation mit den Göttern und werden von allen Künstlern respektiert. Sie lassen sich nicht miteinander vermischen, denn jede Farbe hat eine Bedeutung. Sie stehen für heilige Orte wie den *Chapala*-See, den Pazifischen Ozean oder die Wüste von San Luis Potosí, wohin sie pilgern, für besondere Götter oder besondere Wünsche. (Nahmad 1972, S. 144).

Die *Wixaritari* sind ein Volk, das Farben auf eine besondere Weise leben. Für sie sind diese eine Erfahrung und eine profunde Wahrnehmung. Nur wenige Kulturen gehen so komplex mit Farben um. Keine andere vorspanische Kultur hatte so viele Konzepte und eine so komplexe Verwendung von Farben wie die *Wixaritari*. Die fünf Himmelsrichtungen stehen für alle Farben und die Macht der Götter. (Mac Lean 2001, S.318).

Einige Beispiele für Farben sind das Rot des Feuers, das Grün der Natur, das Blau des Wassers und das Schwarz des Universums, des Ursprungs des Lebens, die die Grundlage für die farbenfrohen Werke der *Wixaritari* bilden, in denen ihre Traditionen und heiligen Elemente dargestellt werden. (Lumholtz 1986, S.40).



Materialien

Die *Wixaritari* verfügen über verschiedene Materialien, aus denen sie im Laufe ihrer Geschichte ihr Kunsthandwerk hergestellt haben. In erster Linie ihre eigenen, d. h. die einheimischen, dann jene, die die Spanier bei der Eroberung mitbrachten und dann die, die sie mit anderen Kulturen ausgetauscht haben.

Zu den eigenen Materialien gehören die Wolle ihrer Schafe, mit der sie ihre typischen Trachten, Taschen, Schärpen und Decken weben. Kräuter und Wurzeln, aus denen sie die Farbstoffe zum Färben ihrer Arbeiten gewinnen. Federn von einheimischen Tieren. Regionale Hölzer wie Eiche, Brasilholz, *Otate* oder Bambus. *Jícaras* oder *Bules* aus Bäumen (Fruchtschalen), die verziert und den Göttern als Opfergabe dargebracht werden. Der Klebstoff, mit dem sie beispielsweise die Teile des *Mara'kame*-Stuhls verbinden, ist eine Mischung aus einer Wurzel und gemahlener Holzkohle. Der Klebstoff für ihre Handarbeiten ist hingegen Bienenwachs. (Nahmad 1972, S.147-148).

Unter den Außenmaterialien befinden sich Garne, Decken, Kammgarn und Glasperlen. Die Fäden und Staubgefäße werden für ihre Gemälde, *Nierika*, verwendet, wie ich später erwähnen werde. Die Glasperlen stammten ursprünglich aus Osteuropa und Asien. Sie werden in matten Farbtönen verwendet und die Grundfarben sind Rot, Blau, Weiß, Schwarz, Gelb, Orange und Grün. *ibid.*



Abb.11 Gittes Auge

Vor der Ankunft der Spanier verwendeten sie bereits ähnliche Werkstoffe oder das, was sie hatten. Sie tauschten Materialien mit Kulturen aus dem Norden und Süden aus.

Im Laufe der Zeit haben sich die *Wixaritari* modernisiert, und ihre Materialien haben immer weniger Ähnlichkeit mit denen aus der prähispanischen Zeit. Ein deutliches Beispiel dafür ist, dass die Kolonialisierung neue Materialien mit sich brachte, wie z. B. Schafwolle, die in vielerlei Hinsicht Agaven- und Baumwollfasern ersetzte. (Weigand 1992, S.144)

Eine der wichtigsten Veränderungen in der *Wixárika*-Kunst fand in den 1990er Jahren statt, als der Tourismus zunahm. Die *Wixaritari* beginnen, in nahegelegene Städte wie Guadalajara und Zacatecas zu ziehen. Dies führt zu einer Vermischung der Kulturen, die sich in der *Wixárika*-Kunst widerspiegelt. Der Tourismus hat einen großen Einfluss auf die Ergebnisse der Künstler; um diese zu befriedigen, werden Traditionen oft missachtet und die Verwendung eigener Materialien wird oft vernachlässigt. (Weigand 1992, S.116-117)

Seine bekanntesten Werke sind Kammgarnbilder (*Niérika*), Götteraugen, Beutel und mit Glasperlen verzierte Objekte.

Letztere sind von grundlegender Bedeutung für die Herstellung seiner Werke. Die kleine Glasperle wurde ursprünglich in Europa hergestellt und kam im 16. Jahrhundert nach Mexiko. Bevor die Spanier sie brachten, verwendeten die *Wixaritari*, Muscheln, Knochen, Tierzähne, Ton, Glas oder Jade. Seit ihrer Einführung hat die Glasperle (*Chaquira*) in der *Wixárika*-Kunst eine wichtige Rolle gespielt, und die *Wixaritari* haben sogar eigene Techniken für ihre Verwendung entwickelt. (Castello & Mapelli 1998, S.11).

Bei den *Nierika*-Platten, zum Beispiel, handelt es sich um Gemälde aus *Chaquira* (Glasperlen) oder Garn, die mit Wachs auf flache Holzoberflächen geklebt werden. Sie können ihre Traditionen repräsentieren oder durch Träume oder Visionen inspiriert sein. Die Symbolik, Geschichten und Legenden ihrer Kultur spiegeln sich in ihren Werken wider.

Symbologie

Die Symbolik ist in der *Wixárika*-Kunst äußerst wertvoll. Ihre Arbeit wird mit verschiedenen Bildern dargestellt, die in ihrer Kultur eine sehr wichtige Bedeutung haben.

Im Folgenden werden einige Symbole der *Wixárika*-Kunst aufgeführt und erläutert

Hirsch

Als wesentliches Symbol in seiner Kosmogonie ist er der Schöpfer der Welt, des geistigen Wachstums vom Mais und Peyote-Kaktus. Bote der Götter, er führt den Menschen zu seinem Zuhause und seiner Nahrung.

Peyote-Kaktus (Hikuri)

Element, das die Kommunikation zwischen den Menschen und den Göttern ermöglicht. Es ist das Portal, das die geistige Welt mit der irdischen Welt verbindet. Zeigt den Beginn des Lebens und die Ordnung der Welt.

Auge Gottes

Man erwirbt die Gabe des Sehens, es zeigt die Dinge, wie sie in Wirklichkeit sind, sorgt auch als ein Schutzschild. Fungiert als Kompass, der die 5 Himmelsrichtungen des Universums anzeigt. Osten, Westen, Norden, Süden und Zentrum.

Feuer (Tatewari)

Einer ihrer ältesten Götter. Es ist die Läuterung und Reinigung des Wesens und von wesentlicher Bedeutung für ihre Zeremonien.

Adler

Wie beim *Peyote*-Kaktus, steht dieses Symbol auch als Brücke zur Kommunikation mit den Göttern. In der *Wixárika*-Kultur glaubt man, dass in seinen Federn die Kraft steckt, alles zu sehen und zu hören. Es wird angenommen, dass er Krankheiten heilen und das Wetter beeinflussen kann.

Handarbeit (Kunst) der Wixárika

Die *Wixárika* -Kunst, wird allgemein von ihrem Glauben und der Natur abgeleitet (Tiere, Pflanzen, Naturphänomene und Symbole). Mit Perlen und Fäden, immer in leuchtenden Farben, werden Designs, die Jahrhunderte alt und von großer Bedeutung für die *Wixáritari* Menschen sind, in Kunststücke verwandelt.

Heutzutage werden diese Kunstwerke hauptsächlich für kommerzielle Zwecke hergestellt, wobei in Massen produzierte Garne und Perlen verwendet werden, obwohl die *Wixárika* Volkskunst ursprünglich aus natürlichen Gegenständen wie Muscheln, Samen und sogar Korallen, unter anderen Halbedelsteinen und Gegenständen hergestellt wurde.



Abb.12 Volchol, Volkswagen Käfer mit Glasperlen beschmückt

Stühle (Uwéni) und Hocker (U'pali) der Wixaritari

Die Legende besagt, dass die *Wixaritari* die Stühle für alle Götter hergestellt haben. Der Stuhl ist die Blume des *Sotols*. Der ältere Bruder schnitt die beiden Y-förmigen Stäbe für die Rückenlehnenstruktur aus einem Baum namens *Re'tata kwakwa'ri*, der sehr stark und haltbar ist. Mit Hilfe verschiedener Götter gelang es ihnen, die Materialien für den Stuhl zu beschaffen. Die Bank wurde aus Zweigen und anderen Materialien namens *Opalira* hergestellt, bevor die Vorfahren wussten, wie man mit Bambus umgeht. Großvater Feuer war der erste, der sich auf den Stuhl setzte. (Lumholtz 1902, S.71).

Es gibt Stühle und Hocker in verschiedenen Größen, auf denen die Götter sitzen können. Die Sitzgelegenheiten sind mit verschiedenen Elementen geschmückt, die zur Verehrung einer Gottheit oder einfach zum Ausdruck von Gebeten aufgestellt werden. Die Götterstühle können doppelt so groß sein oder sich in den Details der Rückenlehne und der Armlehnen unterscheiden. Die Funktion der Stühle ist es, Gebete für verschiedene Zwecke, wie zum Beispiel Wünsche Gesundheit und Leben, auszudrücken. *ibid.*, 71-73.

Bei den *Wixárika*-Zeremonien sind diese Stühle sehr häufig zu sehen. Die Schamanen und Tempeldiener sind diejenigen, die auf ihnen sitzen. Sie haben eine religiöse Bedeutung. Während der Zeremonien singt der Schamane auf seinem Stuhl sitzend. Am Ende der Feierlichkeiten nimmt jeder seinen Stuhl mit nach Hause. *Ibid.*, 69.

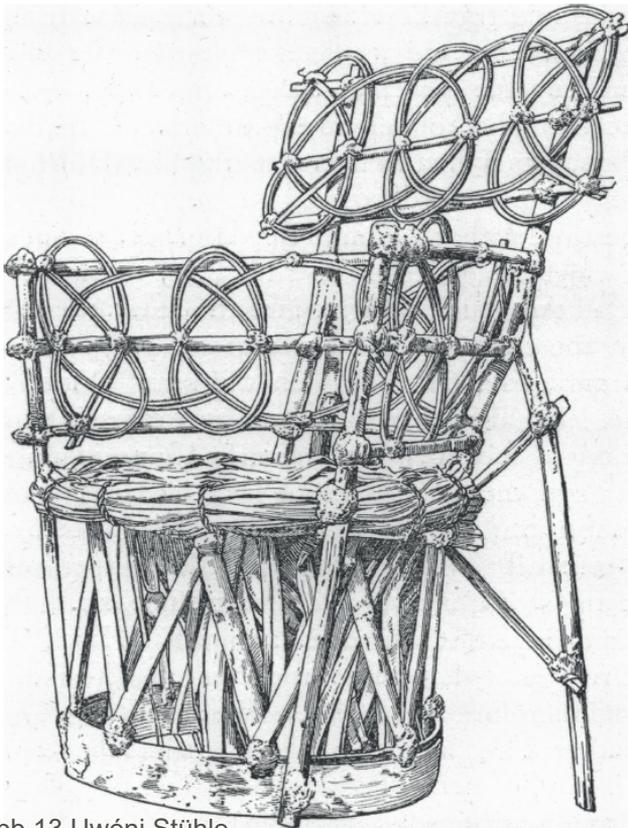
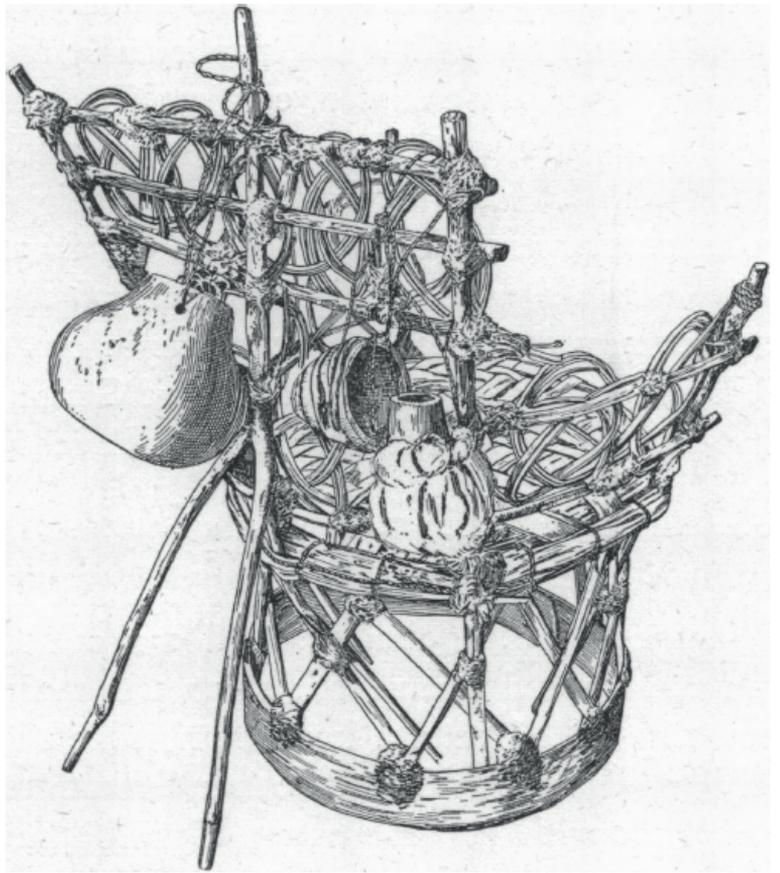


Abb.13 Uwéni Stühle

Dekorative Elemente

Zu den dekorativen Elementen gehören Federn, Pfeile und Blumen. Beispielsweise werden die Federn in der Regel an der Rückenlehne befestigt, die Pfeile werden senkrecht auf dem Sitz platziert, und die Blumen werden zu einem "Polster" verarbeitet, das ebenfalls auf dem *Uwéni* Stuhl platziert wird.

Der Hocker ist wie der *Uwéni*-Stuhl, nur ohne Rückenlehne. *ibid.*

Die Bank ist aus gespaltenen Bambusstäben gefertigt, die oben und unten mit einem Ring aus massivem Holz verbunden sind. Der untere Bügel ist etwas kleiner als der Obere. Der Sitz ist aus Rindenstreifen eines Baumes namens *Ha'tala u'ra* geformt, der in den Schluchten von *Bolaños* wächst. Diese werden quer und in alle Richtungen verknotet, um die Sitzstruktur zu bilden. Auf der Sitzfläche aus Rinde wird eine geflochtene Matte aus dünnen Bambusstreifen fest verankert. Der Sitz ist als *I'tsi* bekannt. Um den Rand der Sitzfläche werden Streifen aus Blättern der *Soto*-Pflanze längs gebunden und mit einem Faserseil aus dem oben erwähnten Baum zusammengebunden. Der *Soto* wird verwendet, da er sehr bedeutungsvoll ist und im Einklang mit den Traditionen in Bezug auf den Stuhl steht. *ibid.*, 69-70.

Der *Uwéni*-Stuhl wird hergestellt, indem die Rückenlehne und die Armlehne am Hocker befestigt werden. Die Hauptstruktur basiert auf zwei verzweigten Polen, die durch nach unten gerichteten Spitzen miteinander verbunden sind. Eine der Spitzen wird am Stuhl befestigt, während die andere als Bein oder Stütze für die Rückenlehne angebracht wird. Um die Stabilität der überstehenden Beine zu gewährleisten, werden zwei gekreuzte Stöcke zwischen sie gebunden. Der Rahmen der Rückenlehne besteht aus drei massiven Bambusstäben, die in gleichem Abstand zueinander waagrecht am Rahmen befestigt sind.

Die Rückenlehne wird zusätzlich durch dünne Bambusstücke verstärkt, die in Form von großen Spiralen zusammengebunden sind. Diese Form heißt *Toni'kuli*. *ibid.*, 74.

Die Armenlehne besteht aus zwei vertikalen Stangen, die an jeder Seite der Vorderseite und sind an der Rückseite der Struktur befestigt. Jede Seite ist mit Bambusschnecken versehen, ebenso wie die Rückenlehne. *ibid.*, 70.

Alle Teile und die Struktur des Stuhls sind fest miteinander verbunden und mit Pech verklebt. Dieser wird aus einer Wurzel namens *Kwé'tsaka* gewonnen. Dazu wird es mit Wasser angefeuchtet und auf den Mahlstein gerieben. Gleichzeitig wird es mit verbranntem Gras vermischt, was die dunkle Farbe ergibt. Das vorbereitete Pech wird in dicke Stücke geschnitten, die mit den Fingern geformt werden und allmählich so hart wie Holz werden. *ibid.*, 71.



Equipal-Stuhl

Das Wort *Icapalli* stammt aus dem Nahuatl und bedeutet Sitz der Götter oder Sitz der Könige. Die Spanier konnten das Wort *Icapalli* nicht aussprechen und haben es in das Wort *Equipal* verwandelt.

In den Mendoza-Kodizes (ca. 1541-1542) wird die Form des *Equipals* als ein niedriger, flacher, aus Schilfrohr geflochtener Sitz mit hoher Rückenlehne und ohne Untergestell, dargestellt.

Obwohl die einzelnen Gemeinden verschiedene Verzierungen oder Lehnen bevorzugten, blieb die Grundform der Sitze unverändert.

Für die vorspanischen Kulturen waren *Equipales* die Sitze der Götter, und somit ein Symbol für Macht, Ansehen und sozialem Status. Ausschließlich die oberste Autorität, Bürgermeister und Priester hatten Anspruch auf diese Sitze. Die Konstruktion eines Sitzes hing auch direkt von der sozialen Schicht ab und war auch dementsprechend unterschiedlich. (Vela 2000).

Sitztypen

Teoicpalli war der wichtigste Sitz, reserviert für die Götter, er war wie ein Thron. Ein rechteckiger, geschmückter Holzstuhl mit oder ohne Rückenlehne.

Teotzoicpalli hingegen, war für die Häuptlinge oder Könige der Dörfer bestimmt und schließlich durfte die wohlhabende Gesellschaft und die Privilegierten sich auf die *Tolicpallis* setzen. Diese waren quadratische Sitze, die mit Tierfellen ausgekleidet waren. (Díaz 2015)

Von allen im zentralen Hochland Mexikos bekannten Sitzen, unterscheidet sich der *Equipal* durch seine runde Form und besondere Herstellungsart.

Für die untere Klasse der *Mexica*, die Bauarbeiter, Bauern und Krieger waren, gab es keine besonderen Sitzgelegenheiten. Sie saßen auf Steinen, Baumstämmen oder auf dem Boden.

Mit der Eroberung durch die Azteken wurden die Tradition und die Bedeutung dieses Möbelstücks in verschiedenen Teilen des Landes als Erbschaft hinterlassen.

Schon vor der Ankunft von Hernán Cortés im Aztekenland waren die *Equipales* und ihre Tradition in Gebrauch und wurden im Laufe der Geschichte zu einem Symbol, einem Brauch und einem Glauben.

Die Nachfahren der Nahuatl sind die *Wixaritari*. Sie bewahren ihre Kultur und Traditionen und führen so die Bräuche ihrer Sitze, *Equipales*, fort. Diese indigene Gruppe ist in der Sierra Madre Occidental (Durango, Nayarit, Zacatecas, Aguascalientes und Jalisco) zu finden. Carl Lumholtz beschreibt in einer seiner Expeditionen die *Equipales* der *Wixárika*-Gemeinschaft als „Hocker mit Rückenlehne und Armlehnen, der die *Soto*-Blume darstellt, ein sehr wichtiges Element in ihrer Kultur.“ (Lumholtz 1902).

Der *Equipal* wurde im Laufe der mexikanischen Geschichte immer wieder neu erfunden und ist Teil der mexikanischen Volkskunst. Seine Herstellung findet hauptsächlich in der Region Jalisco statt. Die Materialien, wie Hölzer und Fasern, stammen ebenso aus dieser Region.

Traditionell wurden die Stühle von Familien hergestellt, wobei jedes Familienmitglied eine Aufgabe hatte, z. B. das Schleifen des Holzes, das Binden der Fasern oder das Kochen des Leims.

Equipales wurden im Laufe der Jahre mehrfach verändert und neu erfunden. Sie haben aber ihre ursprüngliche Form, die die Azteken vor mehr als tausend Jahren verwendeten, noch immer beibehalten und sind nach wie vor im täglichen Leben der mexikanischen Bevölkerung präsent.

Bereits im 18. Jahrhundert wurden sie als *Equipal* bezeichnet.

„Ein besonderes Erzeugnis ihrer Industrie sind tamburinartige Sessel oder Stühle (Huichol: “úpali” [Zingg 1938: 606 “uwéni “] ; Cora: “eupuári-[t]”) aus zwei hölzernen Reifen bestehend, die durch kreuzweis angebundene starke Stücke gespaltenen Bambusrohres mit einander verbunden sind. Über den oberen Reifen, der etwas grösser ist als der untere, wird ein Netz von starkem Baumbast und darüber ein Geflecht von dünnen Bambusstreifen gespannt, das als Sitzfläche dient, und die Peripherie noch mit einem Ringpolster aus zusammengebundenen Agave-Blattstreifen versehen. Für den Gebrauch von Häuptlingen und Priestern werden solche Sessel noch mit einer Lehne versehen. Das Gestell der Lehne wird von zwei durch Bambus-Querstücke mit einander verbundenen Gabelhölzern gebildet. Die Gabelenden berühren den Boden und dienen als Füße. Eine Flächenfüllung wird durch Anbinden von Reifen und Schleifen aus Bambus zu Stande gebracht.” (Seier 1908: 361 - 362).

Je nach Gemeinde wählten sie eine andere Gestaltung für die Rückenlehne, aber die Grundform blieb gleich. Betont, dass die Rückenlehne ein vom Hocker, d. h. von der Sitzfläche, getrenntes Element ist. Aber das Ganze wird trotzdem Equipal genannt. Es ist ein althergebrachtes Kulturerbe und wurde erstmals 1856 in einer Veröffentlichung von Matías de la Mota Padilla beschrieben. (Padilla 1529, S.33).

Lumholtz und Zingg erklären, dass die *Equipales* in erster Linie den Schamanen bei Zeremonien dienen, auf denen sie während der langen Rituale die ganze Nacht sitzen können. (Lumholtz 1902, S.30 - 31) und (Zingg 1938, S.606).

Mata Torres bemerkt, dass die Stühle nach Beendigung der Zeremonien von ihren Besitzern nach Hause genommen werden, diese gehören jedoch nicht zum alltäglichen Haushaltsmobiliar. Viele der *Equipales* werden zu Hause als Opfergaben für die Götter verwendet und mit Federn und anderen Elementen geschmückt. (Torres 1973, S.10)

Wie Furst schrieb, Die *Equipal*-Materialien wurden von einem Schamanen zugewiesen, der als Gott des Feuers bezeichnet wurde, und daher gilt das *Equipal* als göttlicher Sitz, ein unverzichtbares Element für schamanische Zeremonien. (Furst 1975, S.58-59)

Noch heute stellen die *Wixaritari*-Indianer aus dem Staat *Nayarit* den runden Stuhl in Anlehnung an die heiligen Sitze der Götter und als Möbel für die Rituale der Schamanen her.

Der heutzutage in Mexiko weitverbreitete *Equipal* ist ein aus Rohr und verflochtenen Stöcken oder geflochtener Palme gefertigter runder Sitz mit hohem Lederrücken, der in verschiedenen Ausführungen in den Staaten von *Jalisco* und *Morelos* hergestellt wird.



Abb.14 Equipal Stühle



INSPIRATION

Uwéni Stuhl ausprobieren

Die traditionellen Methoden und Materialien zur Herstellung des *Uwéni*-Stuhls werden seit Jahrzehnten von den *Wixárikas* beibehalten. Diese Materialien und verfügbare Mittel stammen aus ihrer Region.

Ich hatte die Gelegenheit, auf einem echten Uwéni-Stuhl zu sitzen. Was mir auffiel, waren die Verbindungsdetails. Jedes Stück wird mit handgefertigtem Kleber (*Kwetsukwa*) zusammengehalten.

Die Struktur des Stuhls wirkt auf den ersten Blick filigran. Als ich mich hinsetzte, war das Gefühl ganz anders. Die Materialien der Rückenlehne und des Sitzes sind sehr bequem. Die Sitzfläche ist mit Palmblättern (*Isti*) geflochten, wodurch sie gut polstert und federt.

Die breite Form der Rückenlehne und der Armlehnen umschließen, als würden sie umarmen. Man fühlt sich wie in einer Schale.

Die Armlehne bietet Halt beim Sitzen und gibt dem Schamanen eine gewisse Machtaustrahlung, die ihn hervorhebt.

Schließlich sorgt die Neigung des Stuhls für eine besondere Entspannung und Gelassenheit.



Abb.14 Uwéni Stuhl ausprobiert



Interview mit Dr. Xitákame Julio Ramírez de la Cruz, Wixárika aus San Andrés Comiata.

AP: Können Sie uns die Wichtigkeit des *Mara'akame*-Stuhls erläutern?

J: Es ist das wichtigste Symbol des *Wixárika*-Cosmos. Der Stuhl wird immer in Richtung Osten orientiert, wo der heilige Ort Cerro *Quemado* in San Luis Potosí liegt. Es ist der Sitz des Sonnenvaters, dort im Cerro *Quemado* ist sein Standort.

J. Es gibt auch Sitze in anderen heiligen Orten, wo Zeremonien stattfinden. Sie sind der Stuhl des Feuers, der verschiedene Niveaus hat: das ungebändigte Feuer, dann das Feuer als Urvater *Tatevastí*, und das gebändigte Feuer.

Es ist der Sitz der Sonne und der Götter.

Es ist das Feuer, der Hirsch, ein Symbol der Weisheit.

Zusammengefasst:

Der Stuhl verkörpert die Zusammenkunft der Gottheiten, die der Vater Sonne zu sich gerufen hat.

Gleichzeitig ist es der Tron für den *Mara'akame*, der durch ihn die Verbindung zu den Göttern hat.

AP: Welche Materialien werden verwendet?

J: Die *Soto*-Blume benutzt man für die Sitzfläche
Das Schilfrohr wird verflochten. Man findet das Schilfrohr dort, wo die
Bäche sind.

Die Rückenlehne wird aus hartem Holz gemacht. Anfangs ist das Holz
weich, aber wenn es trocknet, wird es hart.

Das lange Gewebe hinter dem Sitz symbolisiert die Götter und das kurze
Gewebe oben auf dem Stuhl ist das Gesicht der Hirsche.

Um das Gewebe zu flechten, wird das Schilfrohr 3 Tage lang in
Wasser eingeweicht. Danach wird es herausgezogen und ganz einfach
geflochten. Der Fertigungsprozess braucht über eine Woche.

Die unteren und oberen Kreise, die den Sitz halten, werden aus
guásima (*Guazuma Ulmifolia*) hergestellt. Das Holz wird auch in Wasser
aufgeweicht und langsam gebogen, bis ein Kreis geformt wird. Wenn das
Holz ausgetrocknet ist, legt man es auf Feuer, damit es nicht von den
Motten zerfressen wird.

AP: Was für ein Klebemittel oder Leim verwendet ihr?

J: Es gibt zwei Leimarten:
Eine ist eine Wurzelknolle, die man aus der Erde scharrt.

Und die andere ist ein Kaktus, der auf den Bäumen wächst. Es wird
Zacate (Gras) verbrannt und der Kaktus gekocht. Mit der Flüssigkeit
des gekochten Kaktus und der Asche des *Zacate* wird dann der Leim
hergestellt.

Stühle als Inspiration

Der Thron ist seit jeher ein Symbol der Macht, vor allem für Königen und Götter. Wie in der Recherche erwähnt worden ist, ist er ein Element, das die Person, die auf ihm sitzt, hervorhebt und bei Zeremonien und Festlichkeiten zur Geltung bringt und von grundlegender Bedeutung ist. Heutzutage gibt es Stühle, die die Form eines Throns angenommen haben.

Es gibt verschiedene Stühle, die in ihrer Grundform dem *Uwéni*-Stuhl ähnlich sind. Eine breite Rückenlehne, die Armlehnen und eine hohe, organische Form. Ich habe mehrere Stühle analysiert, um die Formen und Materialien zu vergleichen.



Abb.16 Gala Stuhl



Abb.18 Peacock Stuhl



Abb 20.Model 1725 A

Materialien

Die *Wixaritari* verwenden für die Fabrikation des *Uwéni*-Stuhls und der *Itsi*-Matte folgendes Material:

Kwetsukwa

Für die *Wixárika* ist diese Wurzelknolle besonders wertvoll, denn aus ihr gewinnen sie den kostbaren Leim, um ihre Stühle zu bauen.

Kwetsukwa wächst während der Regenzeit und erreicht ihre Reife Ende Oktober. (Sánchez 2012).

Haku

Ist eine Bambusart (Mexikanischer Bambus, *Otatea acuminata*), die in den warmen Schluchten wächst. Die Bambus-Stangen werden geschnitten und getrocknet. Aus ihnen werden dann später schmale Streifen geschnitten. Um diese Streifen flexibel zu machen, müssen sie in Wasser eingeweicht werden. Sie dienen als Rückenlehne des *Uweni*. (Totupica 2020).

Urú kwaxí

Urú kwaxí (Heliocarpus terebinthinaceus) Aus dem Holz von dieser Baumart wird die Basis des *Uwéni* konstruiert. Es gibt dem *Uwéni* den Halt (Skelett). *ibid.*

Sotol-Tsai

Tsai (Agave Angustifolia) Ist eine Art *Sotol*-Agave. Sie muss rechtzeitig gesammelt werden, um die Dornen an den Blatträndern zu entfernen. Die *Itsi* der Frauen werden hiermit geflochten und es ist auch die Basis für den *Uwéni*-Sitz. *ibid.*

Tunikurí

Tunikurí (Guazuma ulmifolia) Ist ein sehr flexibles und resistentes Holz, das für die Basis des *Uwéni* verwendet wird. *ibid.*

Textilien & Farben

Die dekorative Kunst der *Wixaritari* besitzt grundsätzlich einen religiösen und esoterischen Hintergrund. Sie ist vorrangig für ihre Götter und ihren Opfertagen bestimmt. Auf den Textilien der *Wixaritari*, die hauptsächlich aus Stickereien und Webarbeiten bestehen, wird die ihre Geschichte und Weltanschauung wiedergeben.

Stickereien

Die Frauen benutzen in ihren Stickereien Motive der Natur wie Hirsche, die Sonne, der Kürbisbecher (*Bule*), das Feuer, das Eichhörnchen, die Schlange, der Stern, der Peyote-Kaktus, sowie symmetrische und geometrische Figuren, die sich ständig wiederholen.

Es ist hervorzuheben, dass die Männer die buntbestickten Trachten tragen und nicht die Frauen. (Schafer 1996).

Anfangs war der Stoff der *Wixarika*-Textilien entweder weiße oder dunkle Naturwolle (nicht eingefärbte) Wolle. Dieser kontrastreiche Hintergrund betonte besonders die Stickmuster.

Junge Künstlerinnen bemühten sich, besondere Tiermotive zu sticken, um die Arbeit der anderen Stickerinnen und Weberinnen zu übertreffen. Aus diesem Grund wurden an erster Stelle Reptile gewählt: Alligator, Gila-Monster und Schlangen. Die jungen Künstlerinnen bauten somit im Laufe der Jahre eine besondere Verbundenheit mit „ihrem“ Tier auf und entwarfen um besondere und wunderschöne Designs. (Lumholtz 1902).

Die Stickerinnen machten auch aus der Wolle ihr Garn. Anfangs arbeiteten sie ausschließlich mit den Naturfarben der Wolle (schwarz, braun, grau und weiß) Dadurch entstanden kontrastvolle bi-chromatische Stickerarbeiten. Zusätzlich haben die Frauen auch verschiedene Stickmuster verwendet (Kreuzstich und Füllstich), entworfen. Mit der Zeit nutzten die Stickerinnen auch die Dicke des Garns, um das Design zu verändern: dünn und resistent für den Kreuzstich, dicker und locker für den Füllstich. *ibid.*

Rote Cochinillia Farbe

Später verwendeten sie die rote Farbe der *Cochinilla*, die eine der begehrtesten Farben und zum Symbol der Macht wurde.

Die Indianer nannten es *Nochetzli*, was Kaktusblut bedeutet und von den Prähispanen in Amerika verwendet wurde. Die rote Farbe stammt von einem Insekt (*Dactylopius coccus*), das in die Blätter des *Nopals* (Feigenkaktus) eindringt. Die *Cochinilla* wird dann vorsichtig aus dem Nopal-Blatt entfernt und getrocknet. Danach wird das getrocknete Insekt im *molcajete* (Mahlstein) zermalmt. (Castillo 2020).

Mit der Zeit wurde das *Cochinilla*-Rot durch die Entwicklung von künstlichen Farbstoffen verdrängt. Die Farbe des "Kaktusblutes" war nahezu ausgestorben, aber Dank historischer, kultureller und ökologischer Aspekte, hat es wieder an Boden gewonnen. *ibid.*

In den sechziger Jahren begann dann eine neue Ära für die Stickerinnen. Sie konnten nun mit Baumwollgarn arbeiten und über eine größere Farbvielfalt verfügen, die sie mit dem Wollgarn nicht hatten. (Weigand 1992).



Abb 21 Rote Cochinilla

Weberinnen

Die Huichol-Frauen benutzen noch heute ihre Taillenwebstühle. Sie schaffen Entwürfe, die wichtige Symbole ihrer Huichol-Kultur wiedergeben. Insbesondere haben die Weberinnen von der Gemeinde in San Andrés Cohamiata ihre Traditionen und Entwürfe beibehalten.

Die Entwürfe lassen der Kreativität der Weberinnen freien Lauf. Die Grundlage ihrer Muster sind die Blumen, der Peyote-Kaktus, Hirsche, Kolibris, Adler sowie geometrische Symbole. Ihre Webarbeiten geben auch ihre Religion und Weltanschauung wieder.

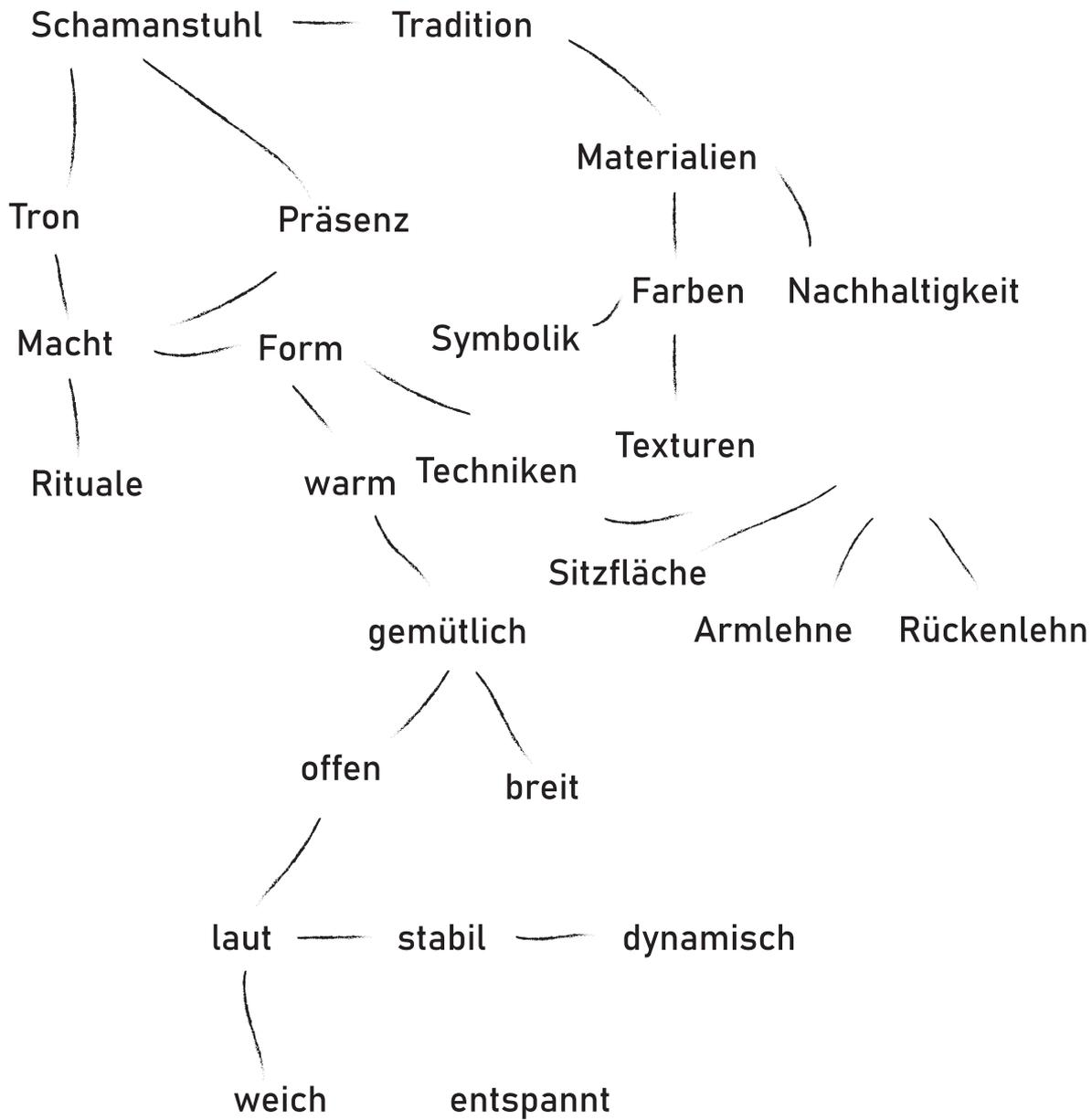
Heutzutage arbeiten die Stickerinnen und Weberinnen marktgezielter. Sie produzieren attraktive Designs und Motive, die Kunden ansprechen sollen, aber ihre Grundideologie und Weltanschauung in den Hintergrund drängt. Es ist eine Minderheit der *Wixaritari*, die sich noch strikt an ihre ursprünglichen Motive, Farben und Ideologie halten.



KONZEPT

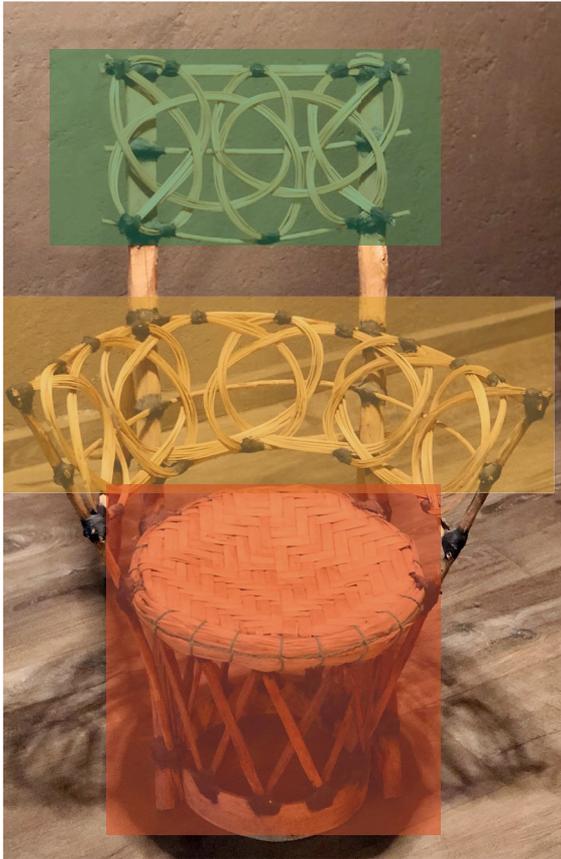
Prozess

In dem nachfolgenden Mind Map werden die wesentlichen Aspekte der *Wixárika*-Kultur und dem *Uwéni*-Stuhl eingeordnet um festzulegen, welches das Konzept am besten wiedergibt. Diese müssen auf jedem Fall bei der Planung berücksichtigt werden. Wichtig dabei ist es, eine Fusion zwischen der Tradition und der Gegenwart zu schaffen.



Formfindung

Ich habe den *Uwéni*-Stuhl in drei Teile unterteilt: Rückenlehne, Armlehne und Sitzfläche. So konnte ich sehen, welche Form die gleichen Elemente haben sollten, wobei die Rückenlehne und der Hocker mir am wichtigsten erschienen.



Formfindung

Es ist zu beachten, dass es sich um zwei Elemente handelt, wie bei dem ursprünglichen Stuhl, aber nicht um zwei einzelne Elemente. Während des gesamten Prozesses wurden Varianten erstellt und verglichen, um die Form zu finden, die diese Idee am besten widerspiegelt.

Der Korpus sollte umhüllend sein, aber gleichzeitig sollte die Person, die darauf sitzt, mächtig und wichtig erscheinen. Die Form sollte fließend und kombinierbar sein. Eine Verbindung zwischen zwei verschiedenen Elementen, die zu einem Ganzen werden müssen. Wie die *Wixárika*-Kultur und Mexiko. Die Tradition mit der Moderne zu verbinden.

Dabei habe ich mit Varianten experimentiert, bei denen mal die Schale und mal der Hocker im Vordergrund standen. Zu diesem Zweck sind organische Formen für das Design besser geeignet.

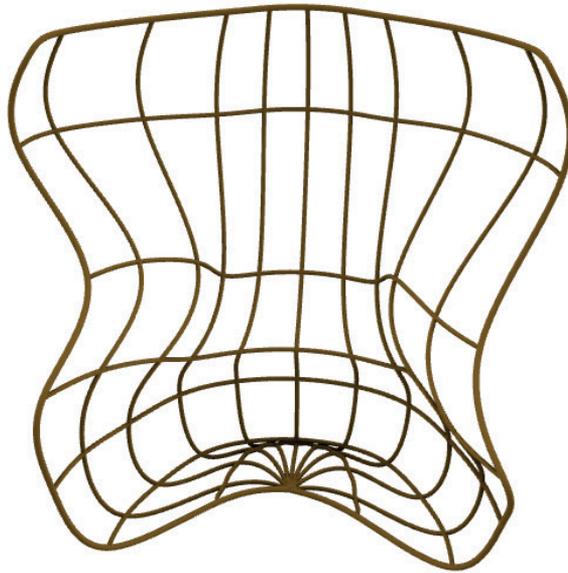
Ich begann den Stuhl mit verschiedenen verdrehten

Formen zu gestalten, um die Details des Schamanenstuhls nachzubilden. Der Bezug sollte sich um den Stuhl wickeln, um die Gemütlichkeit des Stuhls zu vermitteln.



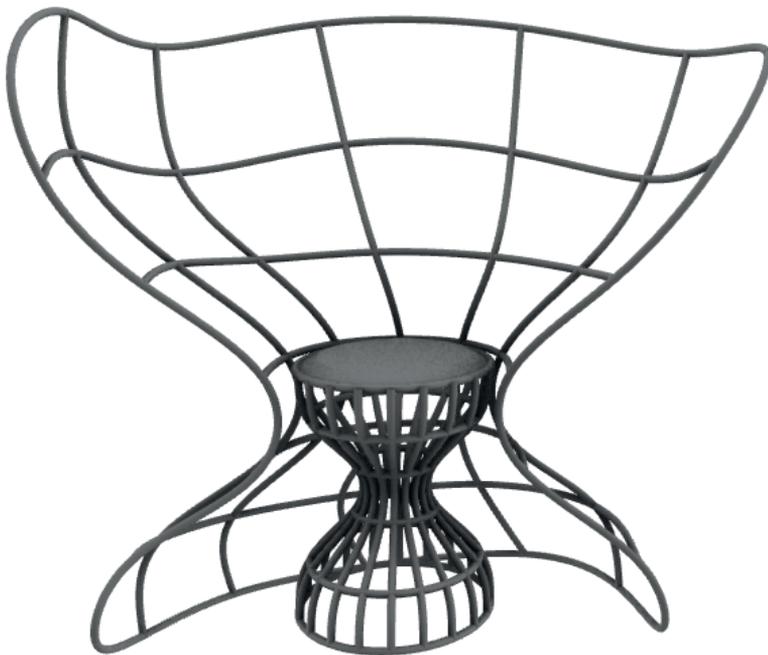
erste Ideen

Formfindung erste Varianten



Die Schale ist ein wesentlicher Bestandteil des Stuhls. Ich habe mit verschiedenen Formen Flächen und Größen ausprobiert, um einen gemütlichen Effekt zu erzielen.







In diesen Varianten habe ich die beiden Elemente zusammengefügt. Die Schale und die Bank sollen fließend wirken und ein ganzes werden.





kleine Arbeitsmodelle

Ich begann mit Materialien zu arbeiten, die denen des *Uwéni*-Stuhls ähnelten. Naturfasern, Bast, getrocknete Blätter, Bambusstäbe und -rohre, um einen viel besseren und realistischeren Zugang zu den Materialien zu haben.

Ich habe die Blätter einer Zimmerpflanze geflochten. Um den Sitz zu simulieren, habe ich mit Naturfasern ein Modell geflochten.





Arbeitsmodell

Das Arbeitsmodell gab mir die Möglichkeit, die Materialien, die Form und die Verbindungen besser zu verstehen. Ich habe die Rückenlehne mit einteiligen Armlehnen gebaut und den Bambushocker mit Naturfasern verbunden. Die Rückenlehne wirkte wie eine Schale, die den Stuhl umhüllte, während die Bank ihm Stabilität und Halt gab.

Ich habe die einzelnen Bambusrohre mit einer Kreuzverschnürung sicher und stabil mit einem Seil verbunden und befestigt.

Mit den beiden getrennten, aber vereinten Elementen wollte ich die Form des Schamanenstuhls darstellen.

Die weite, aber gleichzeitig abschließende Schale vermittelte das Gefühl von Komfort und Privatsphäre. Die Armlehnen gaben der Haltung Stabilität und ein gewisses Gefühl von Kraft.





Materialien

Ich war davon überzeugt, die einheimischen Materialien zu verwenden, die auch die Wixaritari verwendet haben, wegen all ihrer Eigenschaften und Nachhaltigkeit.

Bambus ist ein biologisch abbaubares, nachhaltiges Material. Hauptsächlich wird Bambus beim Bau von Räumen für Wände oder als Dachmaterial verwendet. Er wird auch zur Herstellung von Garn für das Weben von Treppen und für den Bau von Stützen verwendet.

In Mexiko gibt es bis zu 36 holzige Arten und vier Arten von krautigem Bambus. Unter den Bambusarten, die in Mexiko wachsen, stechen die gemeinhin als *Guaduas*, *Cañizo* und *Caña Brava* bekannten Arten hervor, die in Mexiko durch die Gattung *Guadua* mit fünf einheimischen Arten vertreten sind: *G. aculeata*, *G. amplexifolia*, *G. longifolia*, *G. paniculata* und *G. velutina*.



Jute

Jute wird aus der Rinde der weißen Jutepflanze gewonnen. Jute ist eine einjährige Pflanze, die sich in etwa 120 Tagen entwickelt.

Was Verwendungsmöglichkeiten angeht, ist Jute eine der erschwinglichsten Naturfasern, die unter den Pflanzenfasern nach der Baumwolle an zweiter Stelle steht. Jutefasern sind zu 100 % biologisch abbaubar und recycelbar. Zu den Vorteilen von Jute gehören ihre isolierenden und antistatischen Eigenschaften, sowie ihre geringe Wärmeleitfähigkeit und mäßige Feuchtigkeitsaufnahme, hohe Zugfestigkeit, einen niedrigen Dehnungskoeffizienten und gewährleistet eine bessere Atmungsaktivität der Gewebe.



Vorentwurf

Nach dem Bau des Arbeitsmodells stand für mich fest, dass ich mit den Materialien arbeiten wollte, die die *Wixaritari* selbst für ihre Stühle und Möbel verwenden.

Die Form des Modells entsprach nicht der Form, die ich suchte. Obwohl ich die Privatsphäre der Schale und die Stabilität der Armlehnen wie beim *Uwéni*-Stuhl spüren konnte, war es nicht die fließende, ineinandergreifende Form, die ich gesucht hatte. Die Rückenlehne war immer noch sehr steif und überragte den Hocker. Das Zusammentreffen der Elemente, um ein Ganzes zu schaffen, wurde nicht reflektiert.

Ich habe neue Varianten gemacht, um zu sehen, was in der Struktur noch nicht harmonierte.



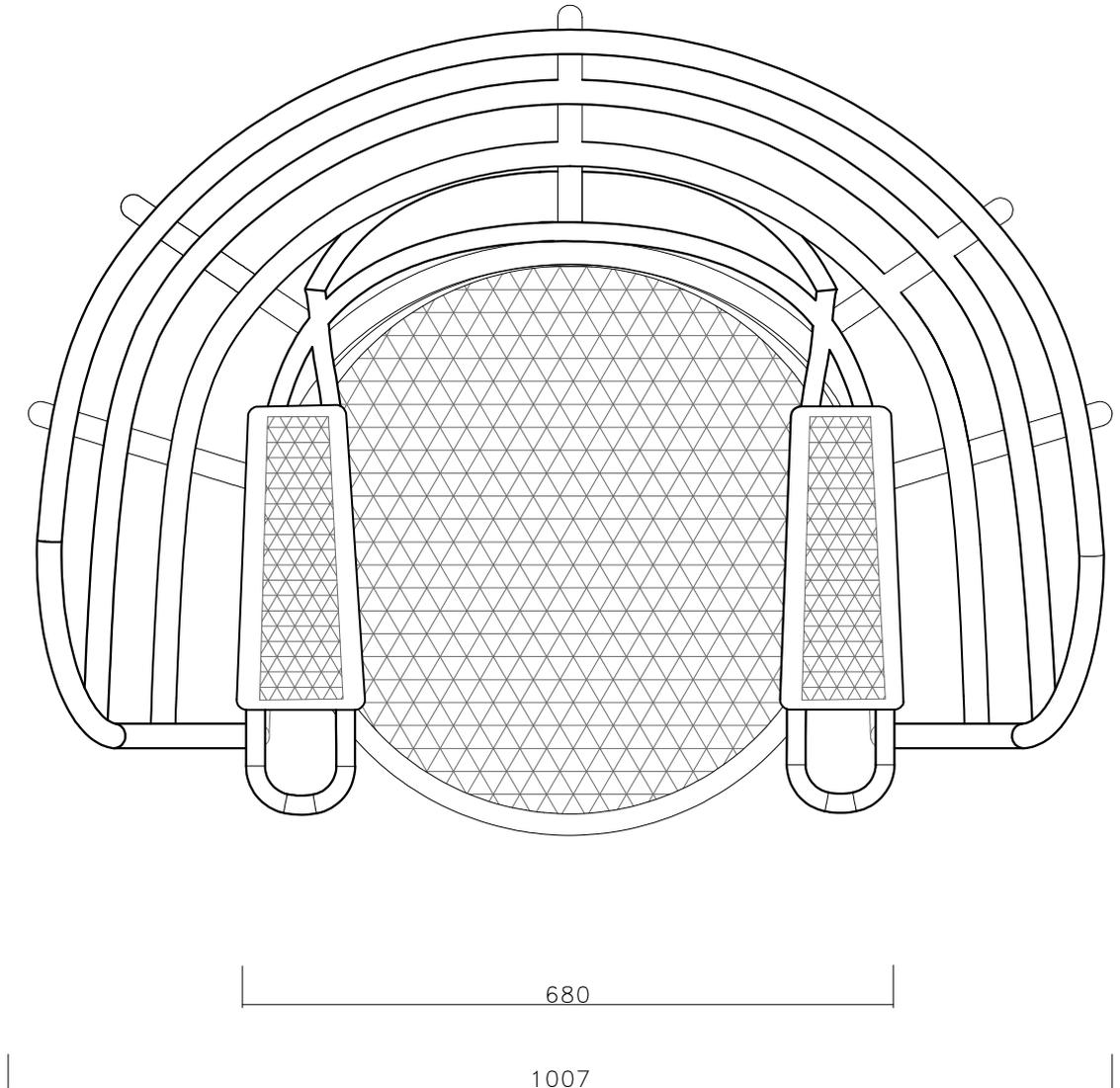
Die weite, offene Struktur begann die fließende Verbindung der Elemente zu erreichen, die ich gesucht hatte, aber sie war immer noch sehr quadratisch und entsprach nicht dem, was der Schamanenstuhl widerspiegelte. Die Struktur war noch sehr steiff.

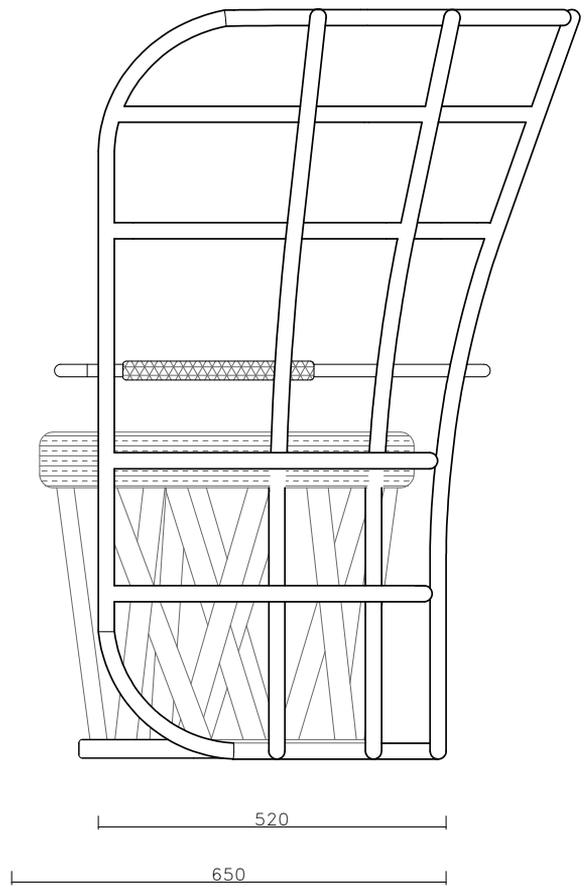
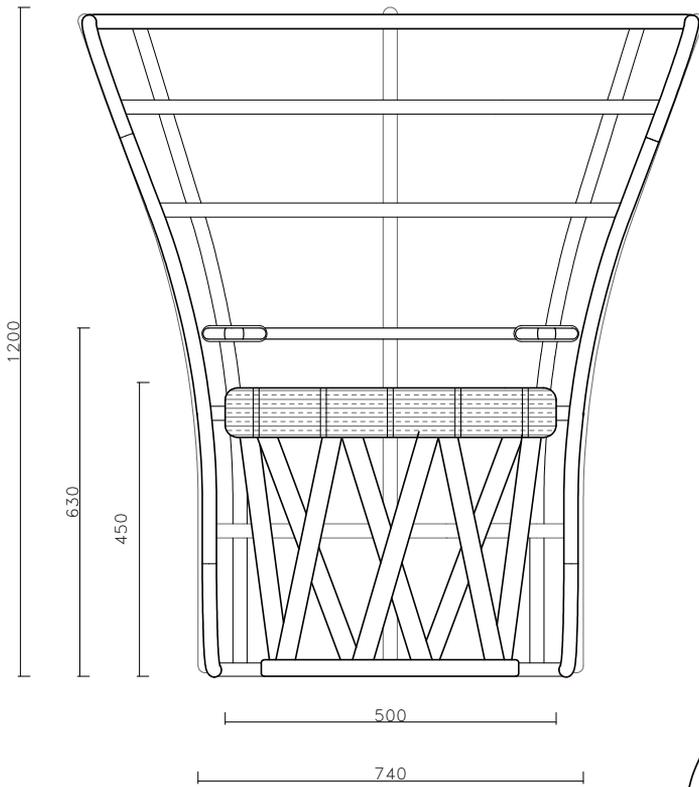
die letzte Variante entspricht eher dem Ziel, das ich erreichen wollte. Eine Verschmelzung mit der *Wixárika*-Kultur widerspiegeln.



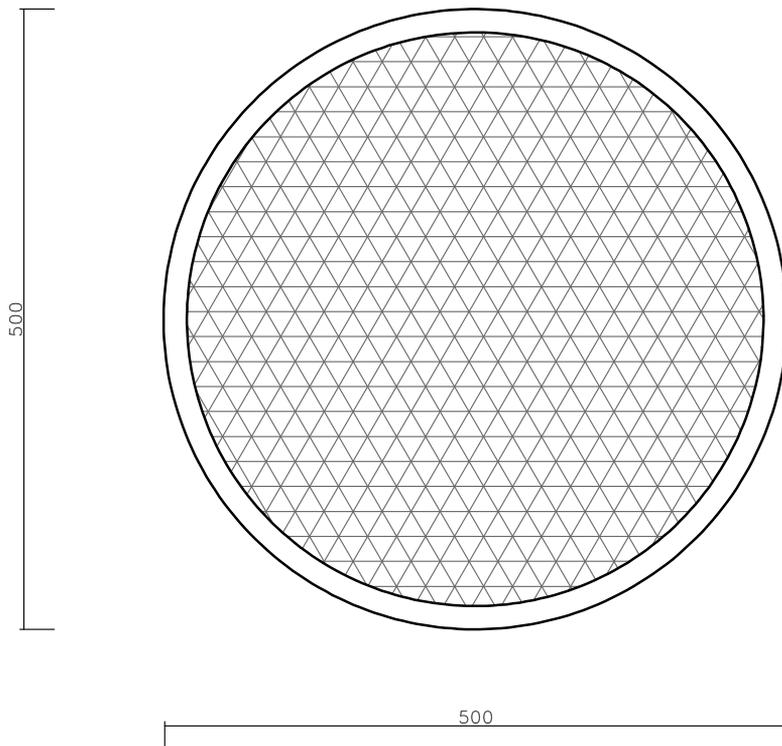
ENTWURF

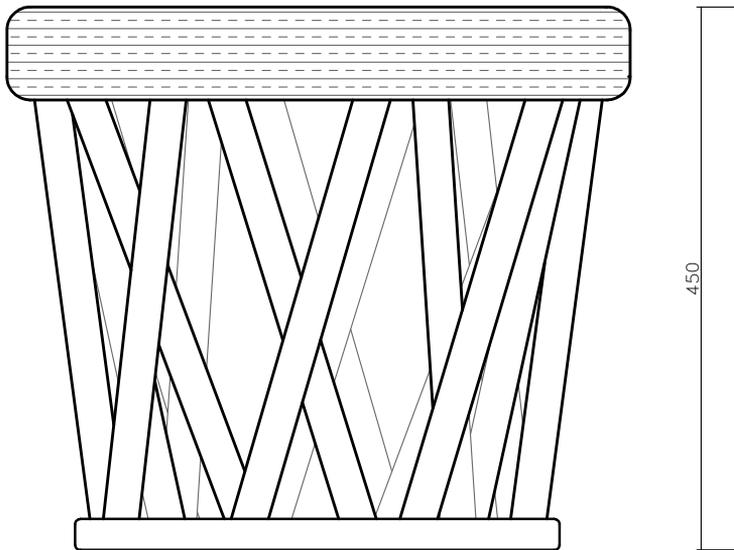
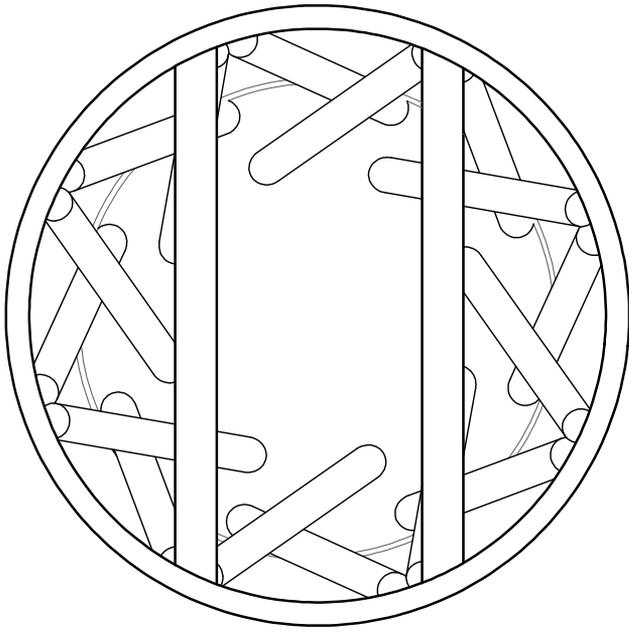
Schale





Hocker





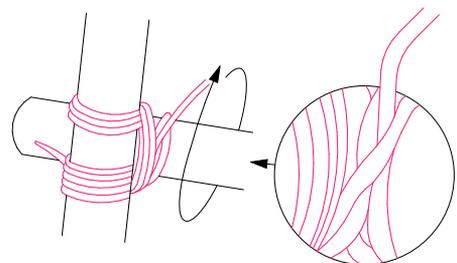
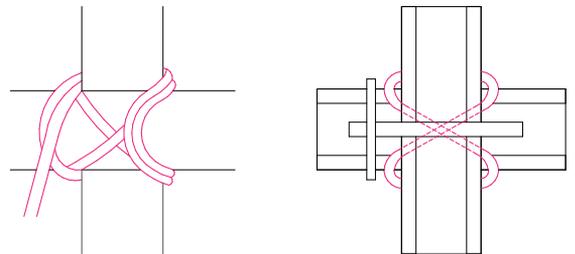
Verbindungen

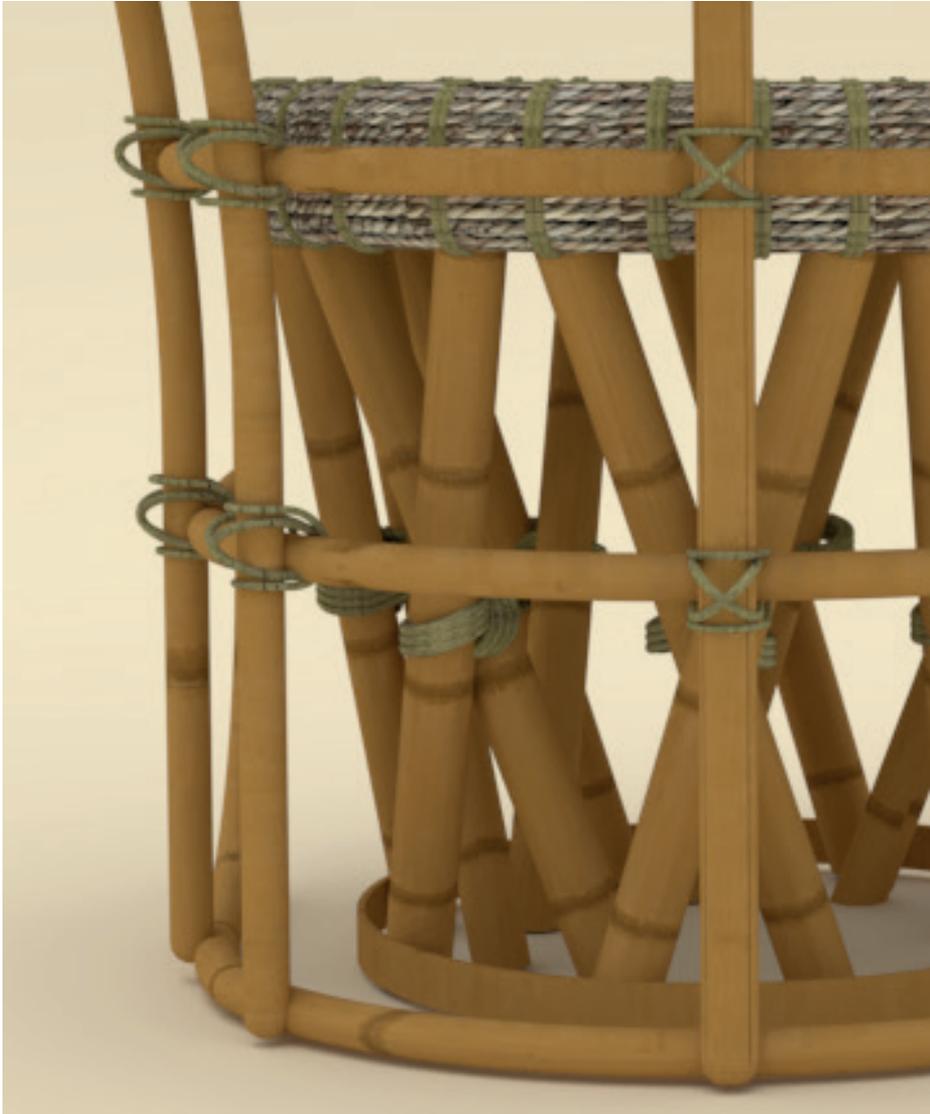
Das Material ermöglicht es, die Struktur zu formen und zu biegen. Es ist innen verschraubt und wird mit einem Seil zusammengehalten

Der Hocker hat ein Gestell aus gekreuztem Bambus, das durch Knoten befestigt ist und die Sitzfläche ist aus Palmblättern geflochten. Die gesamte Struktur ist mit Knoten befestigt.

Die Kreuzverspannung wird verwendet, um 2 Bambusstämme in einem Winkel von 90 Grad miteinander zu verbinden.

Die Bambusrohre vom Stuhl sind miteinander verschraubt und mit Seilen befestigt. Diese besteht aus demselben Bambus, der in einer Kreuzform befestigt ist, um ihm mehr Halt zu geben.





Visualisierungen

Ich habe beschlossen, zwei Varianten zu machen, um die Verbindung der Kulturen zu zeigen. Die mexikanische und die Wixárika. Jede Variante enthält Details aus beiden Kulturen.

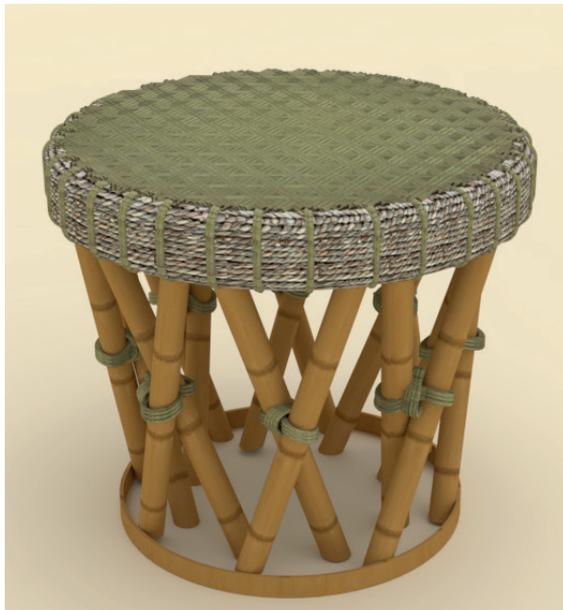
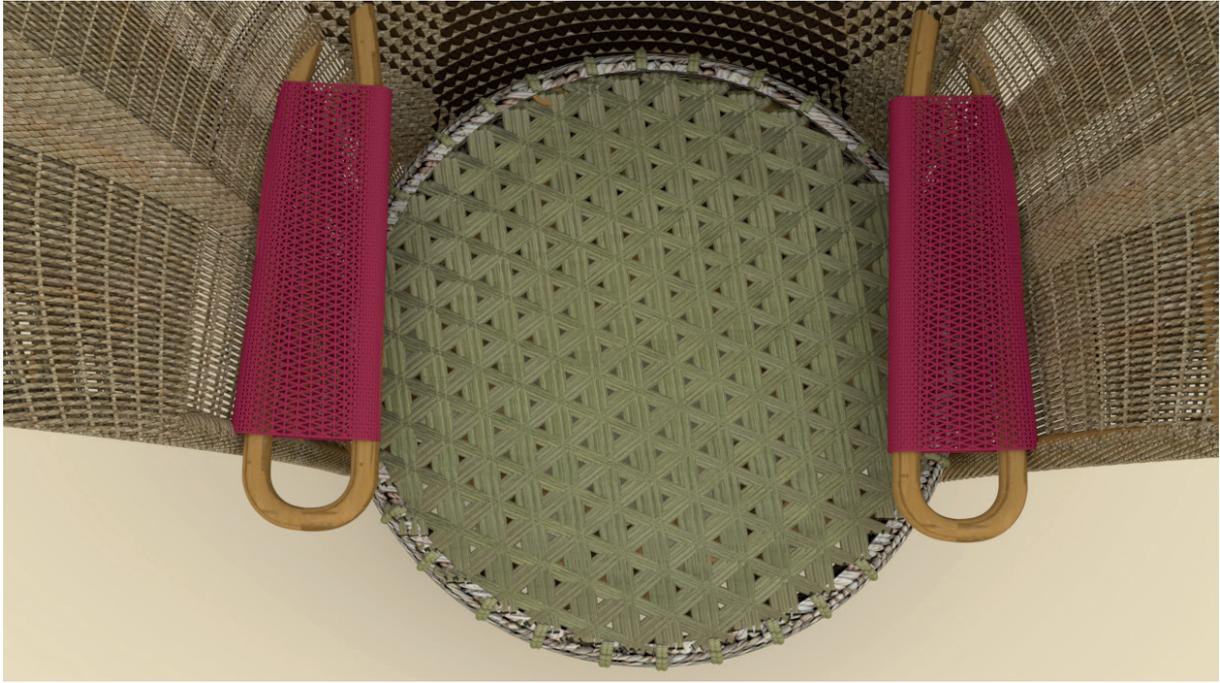
Die Verwendung von Farben ist von der handwerklichen Arbeit der *Wixaritari* inspiriert. Vor allem von den *Nierikate*. Die leuchtenden Farben, die sie in ihrer Arbeit verwenden, spiegeln ihre Kultur wider. Sie sind eine der wenigen indigenen Gemeinschaften, die dieses Konzept und diesen Umgang mit Farbe haben.

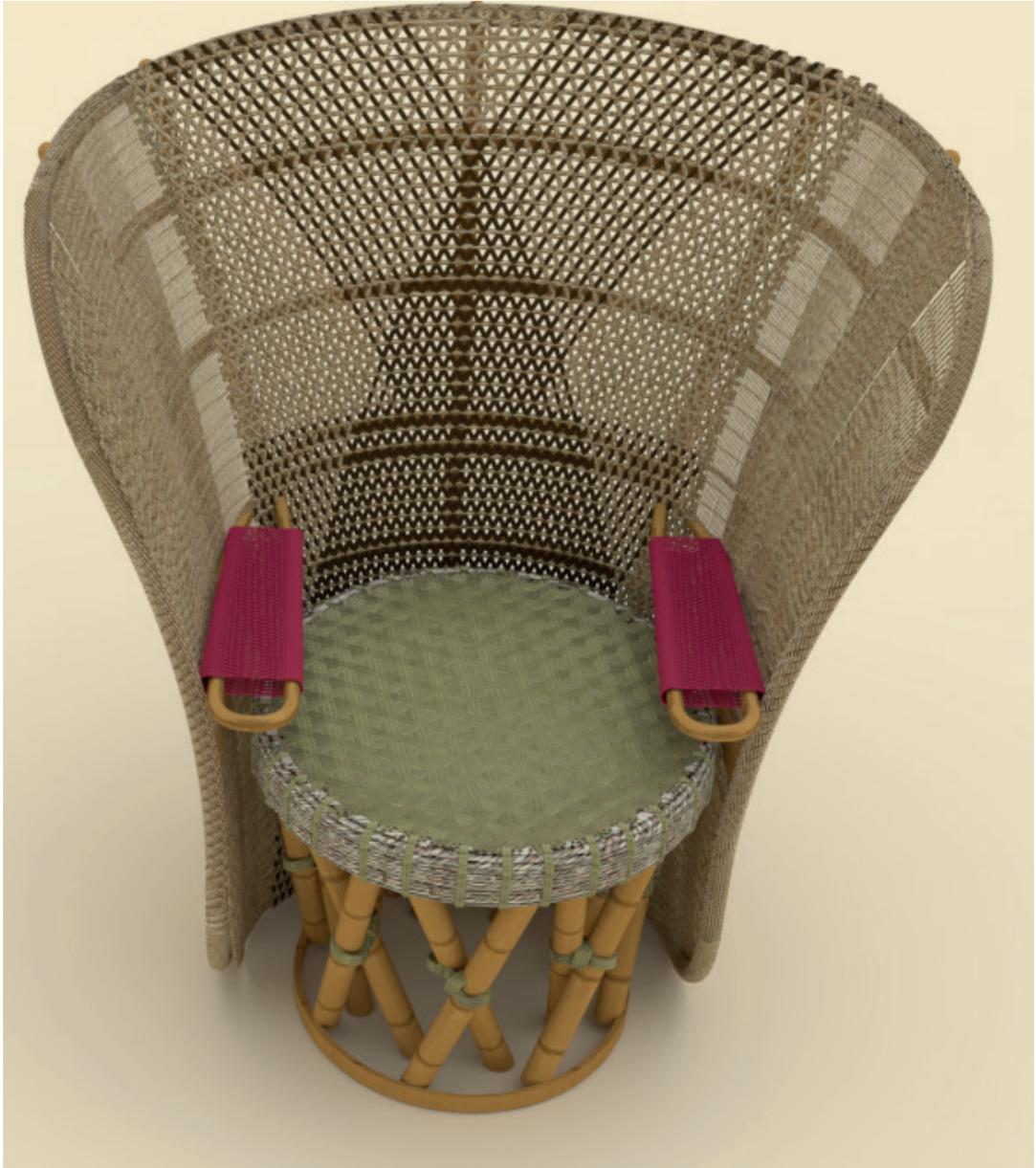
Es soll eine Verschmelzung von Elementen, die zusammen ein Ganzes ergeben schaffen.

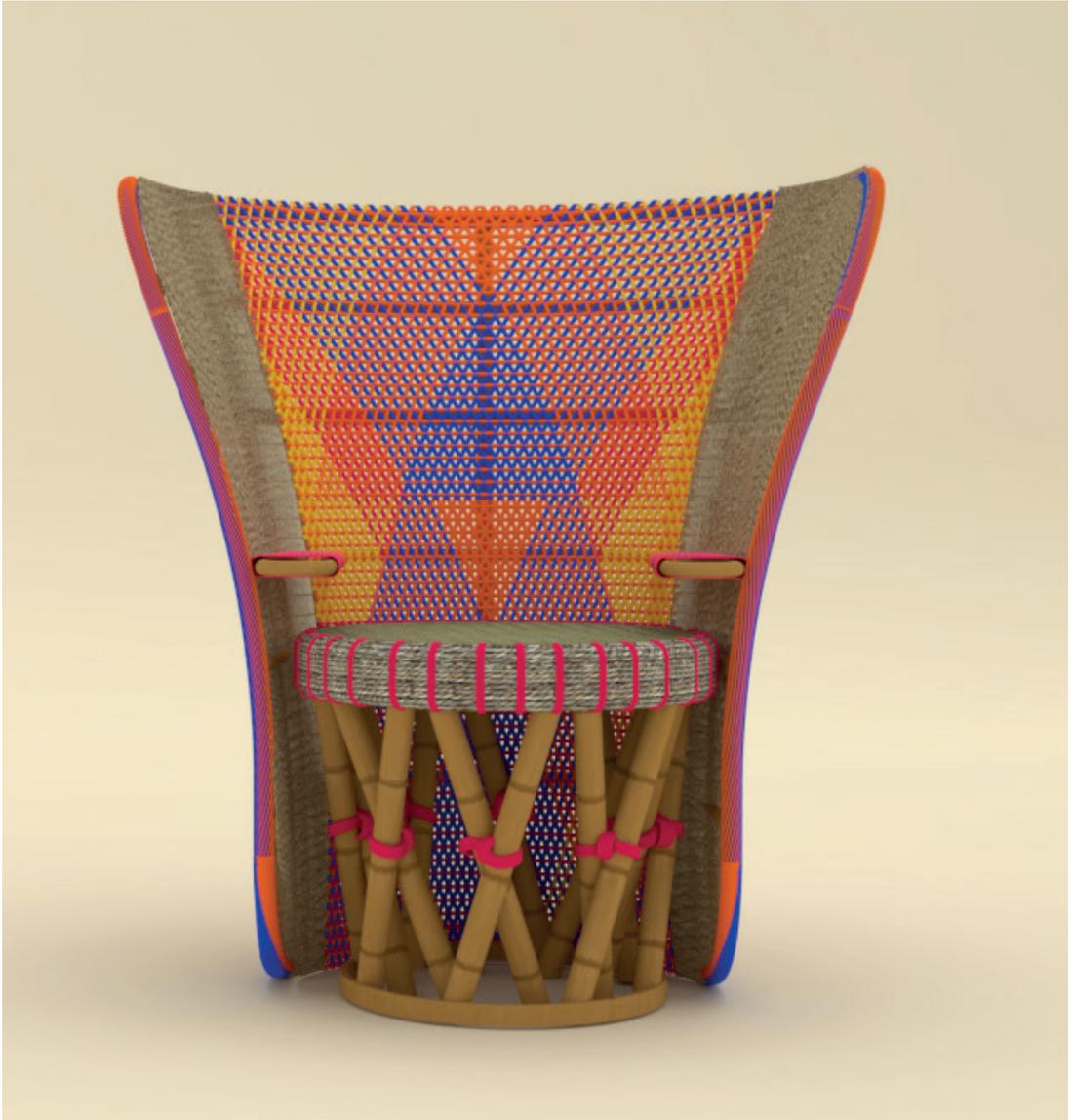






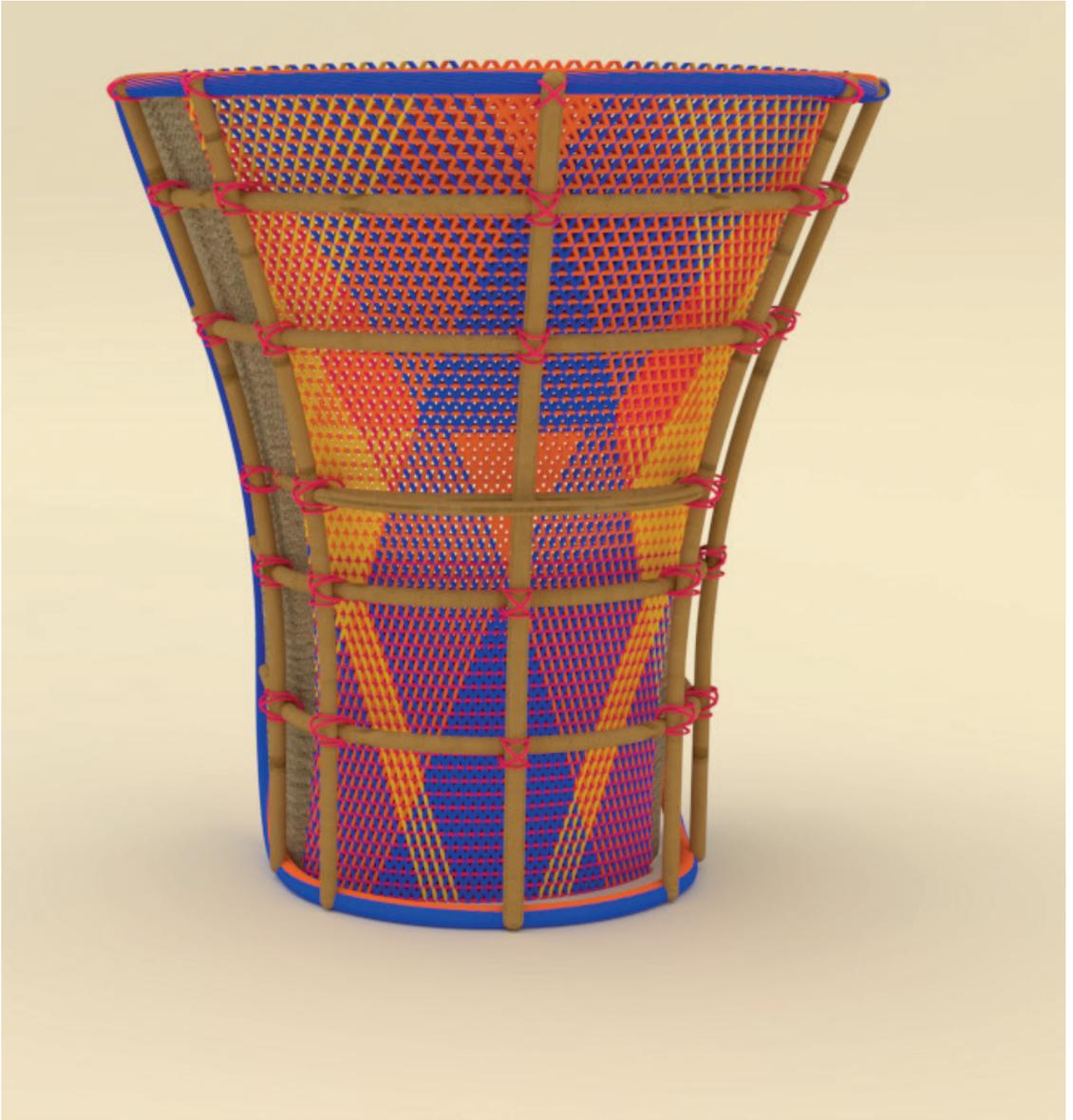








Atmosphärischer Grundriss





Danksagung

Ich möchte mich bei allen Menschen, die mich durch diese lange und intensive Phase begleitet und unter die Arme gegriffen haben, bedanken. Danke dafür, dass sie immer ein „offenes“ Ohr für mich hatten.

In erster Linie bedanke ich mich bei meinen Betreuern Prof. Anette Ponholzer und Prof. Kilian Stauss für inhaltliche und kreative Unterstützung.

Bei den Wixaritari Manuel Ramírez und Dr. Xitákame Julio Ramírez de la Cruz für die Gespräche und Informationen über ihre Kultur.

Ganz herzlich möchte ich mich bei meinem Mann und meiner Familie bedanken, für die Motivation aus der Ferne unterstützt haben.

Ein großes Dankeschön an meine Kommilitoninnen, die zu Freunden wurden. Tugce und Julia.

Auch an alle, die hier nicht namentlich genannt wurden, gilt mein herzlicher Dank.

Erklärung

Hiermit bestätige ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken (dazu zählen auch Internetquellen) entnommen sind, wurden unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Rosenheim, 19.04.2022

Ort, Datum

A. Jauland

Unterschrift

Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Almendro, Manuel (1997): Chamanismo y terapias holotrópicas. Poveda.

Barre, Weston La (1980): El culto del peyote. México: Premiá Editora.

Benítez, Fernando (1968): Los indios de México: Editorial Era.

Benzi, Marino (1972): Les derniers adorateurs du peyotl. Paris: Gallimard.

Buxó, María Jesús (1978): Prólogo. Sperber.

Calasso, Roberto (1999): Ka. Barcelona. Anagrama.

Castaneda, Carlos(1988): El conocimiento silencioso. México:Emecé.

(1976): Relatos de poder. Madrid: Fondo de Cultura Económica

(1969): Las enseñanzas de Don Juan. México: Fondo de Cultura Económica.

Doory, Gary (1989): El viaje del chamán. Curación, poder y crecimiento personal. Barcelona: Kairós.

Eliade, Mircea (1982): El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. México: Fondo de Cultura Económica.

Fresan, Mariana (2002): Nierika:una ventana al mundo de los antepasados. México: Conaculta/Fonca.

Furst, Peter T. (1980): Alucinógenos y cultura. México: Fondo de Cultura Económica.

(1974) :The Roots and Continuities of Shamanism, en Artscanada, Stones, Bones and Skin: Ritual and Shamanic Art, 184-187.

Geist, Ingrid (1991): El espacio y tiempo huichol, México Indígena, núm. 16-17, enero-febrero, México.

Groff, Stanisla (1989): El viaje chamánico: observaciones de la terapia holotrópica. Doore.

Gutiérrez, Arturo (2002): La peregrinación a Wirikuta: el gran rito de paso de los huicholes. INAH-Universidad de Guadalajara.

Hoppal, M. (1997): Balance y perspectiva. Poveda.

Kindl, Olivia (2003): La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano. INAH-Universidad de Guadalajara.

Lumholtz, Carl (1986): El México desconocido. V. II. México: Instituto Nacional Indigenista (original 1902).

(1986): El arte simbólico y decorativo de los huicholes. México: Instituto Nacional Indigenista.

Mac Lean, H. (2001): Sacred Colors and Shamanic Vision Among the Huichol Indians of Mexico. *Journal of Anthropological Research*.

Milanese, Efrén (1985): La consommation rituelle du Peyote chez les huicholes du Mexique: symbolique culturelle et sens psychologique. París: Tesis de doctorado.

Neurath, Johannes (2002): Las fiestas de la casa grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola. INAH-Universidad de Guadalajara.

Ott, Jonathan (1997): Embriagantes chamánicos. Poveda.

Porras, Eugeni (1997): Los warijón de Chihuahua: una etnografía mínima. Cuaderno de Trabajo núm. 34, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez/Centro de Estudios Regionales.

(1990): El papel de la fiesta en la conformación de la identidad étnica huichol en Identidad cultural y modernidad: nuevos modelos de relaciones culturales. Barcelona: Federació Catalana d'Associacions i Clubs UNESCO.

(1989): „El origen de las varas de mando: un mito huichol“, diario El Occidental, 18 junio, Guadalajara. México.

(1985): Etnología médica, Argonautas, núm. 3, noviembre. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Rojas, B. (1993): Los huicholes en la historia. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos -Colegio de Michoacán- Instituto Nacional Indigenista. México.

Rossi, Ilario (1997): Corps et chamanisme. Essai sur le pluralisme médicale. Paris: Armand Colin.

Rouget, Gilbert (1980): La musique et la transe. Paris: Gallimard.

Schaefer, Stacy (1996): Peyote Pilgrims and Don Juan Seekers: Huichol Indians in a Multicultural World, en Peter T. Furst y Stacy Schaefer (eds.), *People of Peyote. Huichol Indian History, Religion and Survival*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Sahagún, Fray Bernardino de (1982): Historia general de las cosas de Nueva España. México: Porrúa.

Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

- Shulgin, A. (1997): La bioquímica de los estados de trance. Poveda.
- Sperber, Dan (1978): El simbolismo en general. Barcelona: Promoción Cultural.
- Torres Sánchez, Rafael (1990): Hacia la preservación de ,el costumbre. México: Indígena, núm. 14, noviembre, México.
- Valadez, Susana (1986): Ulú temay, Huichol Shaman, The shaman's Drum. California.
- Vogt, Evon Z. (1983) Ofrendas para los dioses. México: Fondo de Cultura económica (1ª ed 1976).
- Wasson, Gordon R. (1992): La búsqueda de Perséfone. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1983): El hongo maravilloso: teonanacatl. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weigand, P. (1992): Ensayos sobre El Gran Nayar entre coras, huicholes y tepehuanos. Centro de Estudios Mexicanos de la Embajada de Francia en México – Instituto Nacional Indigenista- El Colegio de Michoacán. Zamora.
- Zingg, Robert M. (1982): Los huicholes. México: Instituto Nacional Indigenista.

Quellenverzeichnis

Internetquellen

Arqueología (o.J.): TEPOTZOICPALLI, EL TRONO MEXICA. Online verfügbar unter: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/tepotzoicpalli-el-trono-mexica>. zuletzt geprüft am: 21.03.2022

The Center for Shamanic Education (o.J.): The Tradition of Making Uweni and Itsi. Online verfügbar unter: <https://shamaniceducation.org/the-tradition-of-making-shaman-chairs-and-woven-mats/>. zuletzt geprüft am: 21.03.2022

Prehistoria al día (2102): Nuevas evidencias de la utilización de adhesivos naturales para enmangar herramientas entre los Neandertales. Online verfügbar unter: <https://prehistorialdia.blogspot.com/2012/03/nuevas-evidencias-de-la-utilizacion-de.html>. zuletzt geprüft am: 25.03.2022

Mexico Desconocido (2020): Huicholes la Etnia y su arte. Online verfügbar unter: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/huicholes-conoce-mas-sobre-esta-etnia-y-su-arte.html> zuletzt geprüft am: 22.02.22

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1:

Eigene Abbildung. Mit Wixárika Manuel Ramirez in Mexiko 2021.

Abbildung 2:

(o.N.) (2018): Mano Mexicana. Online verfügbar unter: www.manomexicana.com/p/quienes-son-los-huicholes.com

Abbildung :

(o.N.) (2017): desInformemos. Online verfügbar unter: <https://desinformemonos.org/pueblos-wixarika-nayeri-la-afectacion-sitios-ceremoniales-rio-san-pedro/>

Abbildung 4:

(o.N.) (2019): Gobierno de México. Online verfügbar unter: <https://www.gob.mx/cultura/es/articulos/tablas-wixarika-la-cosmogonia-del-pueblo-wixarika-a-traves-del-arte?idiom=es>

Abbildung 5:

(o.N.) (2018): Taller de Operaciones Ambientales. Online verfügbar unter: <https://chacruna-la.org/territorio-raices-conflicto-encuentros-epistemicos-las-plantas-sagradas-2/>

Abbildung 6:

(o.N.) (o.J): Online verfügbar unter: <https://i.pinimg.com/736x/43/3e/d1/433ed1adfdeded00839e2a15be5e9e5.jpg>

Abbildung 7:

Gerardo R. Smith (2015): DE MEX. Online verfügbar unter: <https://masdemx.com/2015/12/wirikuta-la-tierra-del-pezote-y-los-rituales-sagrados/>

Abbildung 8:

(o.N.): (2019): Reconociendo México. Online verfügbar unter: <https://www.reconociendomexico.com.mx/wirikuta/>

Abbildung 9:

Tracy Barnett (2018): Intercontinental. Online verfügbar unter: <https://intercontinentalcry.org/es/sanando-el-planeta-sanando-ellos-mismos-la-medicina-wixarika-trasciende-lo-personal/>

Abbildung 10:

(o.N.) (2017): Gobierno de México. Online verfügbar unter: <https://www.gob.mx/agricultura/es/articulos/grana-cochinilla-un-rojo-muy-mexicano-con-mucha-historia>

Abbildung 11:

(o.N.) (2022): Cultura 10. Online verfügbar unter: <https://www.cultura10.org/huichol/ojo-de-dios/>

Abbildung 12 : Jerry Balderas (o.J.): Mexico desconocido. Online verfügbar unter: <https://www.mexicoconocido.com.mx/huicholes-conoce-mas-sobre-esta-etnia-y-su-arte.html>

Abbildung 13 :

Tracy Barnett (2018): Intercontinental. Online verfügbar unter: <https://intercontinentalcry.org/es/sanando-el-planeta-sanando-ellos-mismos-la-medicina-wixarika-trasciende-lo-personal/>

Abbildung 15:

(o.N.) (2021): Online verfügbar unter: <https://www.nierika.com.mx/huicholes/2865-nierika-wixarica>

Abbildung 16:

Archivo Clara Porset (2020): Online verfügbar unter: <https://revista192.com/clara-porset/>

Abbildung 17-20:

1000 Chairs. Quelle: Fiell, 2005.

Alle nicht anders gekennzeichneten Abbildungen sind von mir selbst erstellt worden

