

SAMMLUNG AICHHORN
THE AICHHORN COLLECTION

BAND 2
VOLUME 2

BATIK

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2016 Verlag Anton Pustet
5020 Salzburg, Bergstraße 12
Sämtliche Rechte vorbehalten.

Fotos: Ferdinand Aichhorn

Grafik, Satz und Produktion: Tanja Kühnel
Lektorat: Anja Zachhuber, Tanja Kühnel
Druck: Druckerei Samson, St. Margarethen
Gedruckt in Österreich

5 4 3 2 1
20 19 18 17 16

ISBN 978-3-7025-0827-2

www.pustet.at

Imprint

BATIK – The Aichhorn Collection is listed in the
German National Bibliography; detailed bibliographic
data can be viewed at <http://dnb.d-nb.de>.

© 2016 Verlag Anton Pustet
5020 Salzburg, Bergstrasse 12
All rights reserved.

Photographs: Ferdinand Aichhorn

Translation: Gail Schamberger
Production: Tanja Kühnel
Proofreading: Anja Zachhuber
Printing: Druckerei Samson, St. Margarethen
Printed in Austria

5 4 3 2 1
20 19 18 17 16

ISBN 978-3-7025-0827-2

www.pustet.at

Inhaltsverzeichnis

6	Vorwort
8	Wachstechnik
	Java
10	Wayangfiguren
22	Arbeitsgeräte
26	Arbeitsablauf
30	Motive der javanischen Batik
34	Schals/Schultertücher
48	Sarongs
68	Mustertücher
92	Batikbilder
103	Batik der Miao, Südchina
142	Abbindetechnik
144	Indien
168	Sulawesi
172	Nepal
174	Peru
176	Stempeldruck
178	Indien
204	Iran
206	Sulawesi
212	Stoffmalerei
	Indien
218	Andhra Pradesh
218	Ladakh
220	Bali
226	Glossar
226	Literaturverzeichnis

Table of Contents

6	Preface
8	Wax-resist dyeing
	Java
10	Wayang puppets
22	Tools
26	Wax-resist dyeing step by step
32	Javanese batik motifs
34	Scarfs/Shawls
48	Sarongs
68	Samples
92	Batik pictures
103	Miao batik, South China
142	Tie-and-dye method
144	India
168	Sulawesi
172	Nepal
174	Peru
176	Block printing
178	India
204	Iran
206	Sulawesi
212	Textile painting
	India
218	Andhra Pradesh
218	Ladakh
220	Bali
226	Glossary
226	Bibliography

VORWORT

Dieser Band beinhaltet die Reservierungstechniken Wachstechnik, Abbindetechnik und Stempeldruck sowie Bildmalerei.

Zur Wachstechnik

Meine erste Begegnung mit der Wachstechnik *Batik* geht auf das Jahr 1977 zurück; damals war meine erste Frau Brigitte von der Galerie *Smend* in Köln zu einer Batik-Ausstellung in Jakarta, Indonesien, eingeladen worden. Dies nahmen wir zum Anlass, zur Vernissage zu fahren. Es war meine erste Asienreise. Von Jakarta sind wir in die Kultur- und Batik-Hauptstadt *Yogyakarta* weitergereist. Dort haben wir bald Kontakt mit Künstlern und Batikwerkstätten geschlossen, so auch mit dem Yogyakarta Batik Research Institute, von dem wir wunderbare Mustertücher bekommen haben.

Im Jahr 2014 war es mir möglich, die ethnischen Gruppen der Miaos, welche noch die Wachstechnik beherrschen, in Südchina, in der Provinz *Guizhou* rund um die Stadt *Kaili*, zu besuchen. Mit der Hilfe meines englischsprachigen Reiseführers Mr. Gong, der aus diesem Gebiet stammt und noch dazu über ein breites Textilwissen verfügt, konnte ich die Miaos in ihren Dörfern aufsuchen.

Abbindetechnik

Plangi oder *Tie and Dye*, wie die Abbindetechnik in Indien genannt wird, habe ich vor allem in *Gujarat* und *Rajasthan* vorgefunden. Diese Technik ist aber nicht nur in Asien zu finden, sondern auch, wie ein Stück aus der Sammlung auf Seite 174 zeigt, in Südamerika und das schon seit mehr als tausend Jahren. Dieses Textil aus der *Nazca*-Zeit, etwa 300 bis 700 n. Chr., habe ich zufällig im Rahmen einer Kunst-

auktion zu Gunsten der Renovierung des Salzburger Domes erstanden.

Stempeldruck oder *Blockprinting*, wie diese Textiltechnik in der internationalen Fachwelt genannt wird, verbinden wir vorwiegend mit dem Blaudruck, der auch bei uns noch in manchen Gegenden ausgeführt wird. Ich bin dieser Technik in *Bhuij* in *Gujarat*, Indien, begegnet und zwar in der Textilwerkstatt von Dr. Ismail Mohammad Khatri. Bis zur Fertigstellung benötigt ein Stück zehn bis 15 Arbeitsgänge.

Bildmalerei

Kalamkari, eine Art Stoffmalerei, kommt in Indien hauptsächlich im Bundesstaat *Andhra Pradesh* vor. Zu einem großen Teil werden Kleider und Wandbehänge aber in *Blockprinting* ausgeführt.

Es handelt sich also um eine Mischtechnik; nicht so bei den Wandbehängen aus Bali. Auch die *Kanthalas* sind ausschließlich eine Malerei mit Pinsel und Feder.

Dieses Buch erhebt nicht den Anspruch einer wissenschaftlichen Dokumentation, sondern ich sehe darin eine Art Reise-Tagebuch. Mit beinahe jedem der dargestellten Textilien verbindet mich ein persönliches Erlebnis. Ich kenne den Ort, von dem die Stücke stammen und die Menschen, welche diese Textilien gefertigt haben. Zudem sollte es ein Bilderbuch sein, in dem man gerne blättert und in dem vor allem Details gezeigt werden, die man sonst meistens übersieht.

Ferdinand Aichhorn
Februar 2016

PREFACE

This volume deals with the following resist techniques: wax method, “tie and dye”, block printing and textile painting.

Wax-resist dyeing

My first encounter with this method, also called batik, goes back to 1977 when my first wife, Brigitte Aichhorn, was invited by the Smend Gallery in Cologne to an exhibition showing batik artefacts in Jakarta, Indonesia. We attended the opening of this exhibition in Jakarta; this was my first journey to Asia. From Jakarta we set off the next day and drove to Yogyakarta, the centre of the batik method. There we soon got to know artists and their batik workshops. We visited the Yogyakarta Batik Research Institute, where we were given beautiful fabric samples.

In 2014 I had the chance to visit the ethnic groups of the Miaos in South China (in the province of Guizhou, around the town of Kaili), who still use the wax method. With the help of my guide Mr. Gong, who came from this area and spoke English, I was able to visit the Miaos in their villages.

Tie-and-dye method

Plangi, or tie-and-dye, as it is called in India, is a technique which I have found mainly in Gujarat and Rajasthan. This method is found not only in Asia, but also in South America (as the piece on p 174 shows), where it has been in use for more than a thousand years. I came across this piece, which dates from the Nazca period (between 300 and 700 AD)

at a benefit art auction held for the renovation of Salzburg Cathedral.

Block printing

We commonly associate this with “blue print”, a technique still in use in some areas of Austria. I encountered it in the town of Bhuj, in Gujarat, in the workshop of Dr Ismail Mohammad Khatri. It takes between ten and fifteen processes to complete a single piece.

Textile painting

Kalamkari, a kind of textile painting, is found mainly in the state of Andhra Pradesh, India. To a great extent, however, block printing is used for dresses and wall hangings. It is a mixed technique, unlike that used in wall hangings from Bali. For *kanthas*, only brush and pen are used.

This book does not claim to be an academic documentation; I see it more as a kind of travel diary. There is a personal story behind nearly every exhibit. I am familiar with the places where they come from, and I know the people who made them. It is a book for browsing, and shows details which may escape the casual viewer.

Ferdinand Aichhorn
February 2016

Wachstechnik



Wax-resist dyeing

Obwohl Java heute zu 90 Prozent muslimisch ist, wird die Kultur noch immer stark vom Hinduismus geprägt. Nach wie vor wird das *Ramayana-Epos* aufgeführt, sei es als Schattenspiel (*Wayang-Kulit*), mit dreidimensionalen Puppen (*Wayang-Golek*) oder als Tanzpantomime mit Masken (*Wayang-Wong* oder *Wayang-Orang*). Das Spiel wird jeweils vom *Dalang* (Erzähler) vorgeführt und vom *Gamelan-Orchester* begleitet.

Das *Ramayana-Epos* wird noch bei Hochzeiten oder anderen großen Festlichkeiten in den Dörfern aufgeführt. Dies dauert dann die ganze Nacht hindurch bis zum Tagesanbruch. Nach den neuesten Richtlinien soll das Spiel am Morgen zu Ende sein, noch bevor der Muezzin seine Gebete von der Moschee zu singen beginnt.

Die Puppen sind mit traditionellen Batikgewändern ausgestattet und die Schattenfiguren sind, wenngleich bei der Aufführung nur indirekt sichtbar, beidseitig mit Batikmustern bunt bemalt.

Although today Java has a Muslim majority of about 90%, its cultural life is still strongly influenced by Hinduism. The *Epic of Ramayana* is still performed, either as shadow theatre (*wayang kulit*) with three-dimensional puppets (*wayang golek*), or as dance pantomime with masks (*wayang wong* or *wayang orang*). The performance is presented by a narrator, the *dalang*, accompanied by a gamelan orchestra.

The *Epic of Ramayana* is still performed in villages, at weddings and other important festivities. It usually lasts through the night, until daybreak. According to the latest regulations, the play should end by dawn, before the muezzin's call to prayer. The puppets are dressed in traditional batik garments, and the shadow theatre figures are painted on both sides in bright colours, with batik patterns, although this is not visible at the performance.





Wayang-Kulit-Stabpuppen, jeweils ca. 60 cm hoch.

Wayang-kulit rod puppets, approx. 60 cm high.



Anfertigen einer Batik mit Stempel.

Batik using a stamp.



Anfertigen einer Batik mit Canting.

Batik using a canting.



Javanischer Canting, ca. 24 cm lang.

Canting (von *centong* = gebogener Schöpfer) besteht aus einem vorderen Gefäß, aus dünnem Kupfer- oder Messingblech gefertigt, und einem Bambus- oder Holzrohr. Das Bambusrohr ist besonders gut geeignet, da das poröse Griff-Innere beim Eintauchen mit Wachs getränkt wird und als Wärmespeicher wirkt. *Cantings* werden in verschiedener Größe und Form verwendet, abhängig vom jeweiligen Muster der *Batik*.

Javanese Canting, approx. 24 cm long.

Canting (from *centong*, meaning "curved ladle"). This spouted tool consists of a small reservoir of thin copper or brass on a bamboo or wooden handle; this is especially suitable, since when dipped in hot wax, the porous interior of the handle absorbs wax and stores heat. Cantings of various sizes are used, depending on the specific batik pattern.



Erster Arbeitsgang

Die Baumwolle muss gewaschen und in mehreren Arbeitsgängen vorbehandelt werden, um alle vorhandenen Fremdstoffe zu entfernen und sie für die Farbstoffe aufnahmefähig zu machen.

First step

The cotton has to be washed and prepared in several stages, in order to remove all foreign matter and allow dye absorption.



Einteilung des Stoffes

Mit Holzkohle oder Bleistift wird das Motiv mit Schablone oder freihändig auf den Stoff aufgetragen.

Design

The motif is drawn on the fabric with charcoal or pencil, free-hand or using a stencil.



Erster Wachsaufrag

Zuerst werden die Umriss aller vorgezeichneten Motive mit Klowong-Wachs nachgezogen. Danach geschieht dasselbe auf der Rückseite der Arbeit (*Ngerusi Terusan* = durchgehend). Mit demselben Wachs werden die Füllmotive (*Isen*) beidseitig auf den Stoff gezeichnet. Hierzu wird das feinste *Canting* gebraucht. *Klowong-Wachs* ist spröde und lässt sich im nassen Zustand leicht mechanisch entfernen. Es deckt alle Stellen ab, die im zweiten Farbgang zum Beispiel mit *Soga* gefärbt werden sollen.

First wax application

First the outlines of the motifs are traced with klowong wax on the front, then on the back of the fabric (*ngerusi terusan* = uniformly). With the same wax, the filler motifs (*isen*) are drawn on both sides. For this task, the finest type of canting is used. Klowong wax is brittle and can easily be removed mechanically when wet. It covers all the parts which are to be dyed in the second dye bath, e.g. with *soga*.



Zweiter Wachsauftrag

Nach Fertigstellung der Füllmotive werden jetzt die Stellen, die weiß bleiben sollen (z.B. der Hintergrund *latar*) mit *Tembok-Wachs* beidseitig abgedeckt, was bei großen Flächen mit einem Pinsel oder einem groben *Canting* geschieht.

Die hierzu verwendete Wachsmischung ist durch einen hohen Harzanteil sehr zäh und haftet gut am Stoff, sodass sie alle Farbgänge übersteht. Das fertig gewachste Stück wird der Sonne ausgesetzt, sodass das Wachs anschmilzt und so noch besser am Stoff haftet.

Second wax application

After the motifs have been filled, those parts intended to remain white (e.g. the background *latar*) are blocked out (*tembok*) with wax on both sides of the fabric. For larger sections this can be done with a brush or a wide-spouted *canting*.

Due to the high resin content, the wax mixture used for this process is viscous; it adheres firmly to the cloth and lasts throughout the dyeing processes. The waxed piece is exposed to the sun, so that the wax partially melts, adhering even more strongly to the fabric.

Erstes Farbbad: Indigo

Nachdem der Stoff beidseitig und sorgfältig mit Wachs abgedeckt wurde, ist er bereit für den ersten Farbgang. Bei traditionellen Batiken wird dafür Indigo verwendet. Heute ist fast nur noch synthetischer Indigo in Gebrauch, der sich vom Pflanzenfarbstoff nur dadurch unterscheidet, dass Zellreste fehlen und dass er höher konzentriert vorliegt. Das gewachste Tuch wird in die Leukoverbindung – eine farblose, reduzierte Form des Indigos – getaucht. Beim Aufhängen an der Luft wird der Leukofarbstoff durch den Luftsauerstoff zu Indigo oxidiert, wobei die Farbpartikel von Faserteilen eingeschlossen werden. Der Vorgang des Tauchens und Lüftens kann bis zu 30 Mal wiederholt werden, je nach gewünschter Farbintensität. Heute kommen auch schnellwirkende Oxidationsmittel in Form von Entwicklungsbädern zur Anwendung, aber – man traut seiner Erfahrung oft mehr und bleibt bei der gewohnten Methode. Vom Gelingen der Färbung hängt es nämlich ab, ob sich eine Weiterverarbeitung lohnt.

First dye bath: indigo

After wax has been applied to both sides of the fabric, it is ready for the first dye bath – traditionally indigo. Today, mostly synthetic indigo is used; it differs from natural indigo only in that it contains no residual cellulose and is more highly concentrated. The waxed cloth is now dipped in the leuco-compound, a colourless, reduced form of indigo. When the fabric is hung in the open air, the leuco-dye is oxidised to form indigo, the pigment particles being entrapped within the fibres. This process of dipping and airing can be repeated up to thirty times, depending on the desired intensity of the colour. Nowadays, fast-acting oxidising agents in the form of developing baths are sometimes used – but often people prefer to trust to experience, and keep to the traditional method, since it depends on how well the colour has taken, whether the process is worth continuing.



Teilweises Entfernen des Wachsaufrages

Dem gespülten Tuch aus dem Indigobad wird in nassem Zustand das *Klowong-Wachs* mit einem stumpfen Messer oder Blechstück beidseitig abgeschabt; die braun zu färbenden Stellen werden freigelegt. Das *Tembok-Wachs* übersteht diesen Vorgang gut und muss nur stellenweise ausgebessert werden.

Partial removal of wax:

Still wet, the rinsed fabric from the indigo bath is scraped free of the *klowong wax* on both sides with a blunt knife or a piece of metal, exposing the parts to be dyed brown.

The *tembok wax* survives this process well, and only few areas have to be touched up.



Dritter Wachsaufrag (*mbironi* von *biru* = blau)

Nach dem Abwaschen der losen Wachsteile (*Ngumbha*) und Trocknen werden alle Stellen, die blau bleiben sollen, mit einem groben *Canting* abgedeckt. Ebenso werden Bruchstellen im *Tembok-Wachs* ausgebessert, wenn nicht ein Craqueléeffekt gewünscht wird. Für diese Arbeit wird ein stark harzhaltiges Wachs verwendet, das größtenteils aus *Malam Lorodan* (= zurückgewonnenes Wachs aus dem Abkochprozess) besteht.

Third wax application (*mbironi*, from *biru* = blue)

After the loose wax has been washed off (*ngumbha*) and the cloth dried, all the parts that are meant to remain blue are covered using a wide *canting*. Also, any cracks in the *tembok wax* are repaired, unless a craquelure effect is desired. This process demands a wax containing a high proportion of resin and consisting mainly of *malam lorodan* – wax retrieved from the boiling process.



Zweites Farbbad: Soga

Im Gegensatz zur Indigofärberei, die, wie oben schon erwähnt, auf der Oxidation des in der Faser gelösten Farbstoffs beruht, wird die Färbung hier durch Salzbildung in der Faser erhalten, färbetechnisch „Farblackbildung“ genannt: Zwei wasserlösliche Komponenten (basisch und sauer) verbinden sich zu einem schwer löslichen Farblack, der in der Faser festgehalten wird. Die Soga ist ein Farbgemisch. Teile wirken selbst als Beize und Fixiermittel und werden durch Kalzium ausgefällt, während andere durch Alaunbeize im Nachbehandlungsmittel *Saren* erfasst werden. Auch die Beizen wurden früher zum Teil aus Pflanzenaschen gewonnen (vgl. *Mengkudu-Färberei*). Der Anteil der verschiedenen Pflanzenarten und ihre Herkunft von unterschiedlichen Standorten wirken sich maßgeblich auf den erzeugten Farbton aus.

Second dye bath: soga

In contrast to indigo-dyeing, which is based on oxidation of the dye in the fibre, the desired colour is gained by the formation of salt in the fibre, a process called colour-lake formation. Two water-soluble components – alkaline and acid – emulsify into a low-soluble colour lake that adheres to the fibre. Soga is a dye mixture; parts of it function as lye and are precipitated by calcium, whereas other parts, through the use of alum lye, are included in the finishing agent *saren*. Lye used to be obtained by leaching plant ashes (cf. *mengkudu dye*). The proportion of the various plants and their different provenance determines the final colour nuance.

Entfernen der Wachsschicht durch Auskochen

Nach dem letzten Färbegang mit *Soga* und den anschließenden Fixierprozessen kann endlich das Wachs entfernt werden und die fertige Batikarbeit kommt in den Farben Weiß, Blau, Braun und Schwarz zutage.

Schwarz ist durch Überfärben der nicht abgedeckten blauen Stellen mit *Soga* entstanden. Das freiwerdende Wachs setzt sich beim Kochen an der Oberfläche ab und kann abgeschöpft werden. Nach dem Umschmelzen wandert es in den Prozess zurück; es bildet den Hauptbestandteil des *Mbironi-Waxes*.

Das hier beschriebene *Ngerok-Verfahren* stellt eine wesentliche Rationalisierung des Batikprozesses dar. Der Vorteil liegt darin, dass zur Erzeugung von Blau und Braun nebeneinander nicht das gesamte Wachs entfernt werden muss, um die für das Braun reservierten Stellen freizulegen. Nachteilig ist die Gefahr einer mechanischen Beschädigung des Stoffes beim *Ngerok-Arbeitsgang*.

Boiling the wax out of the fabric

After the final dye-bath with *soga* and the fixing process (*saren*), the wax can finally be removed, and the completed batik emerges in white, blue, brown and black.

Black is produced by overdyeing the unwaxed blue areas with *soga*. During boiling, the melted wax rises to the surface and is skimmed off. After re-melting, it is returned to the process, forming the main ingredient of the *mbironi wax*.

The *ngerok* method described here represents a considerable rationalisation of the batik process. The advantage is that to juxtapose blue and brown it is not necessary to remove all the wax in order to expose the areas reserved for brown. The disadvantage is the danger of mechanical damage to the fabric during the *ngerok* process.

Motive der Javanischen Batik

Im Allgemeinen wird die Fülle der javanischen Batikmotive in vier große Gruppen zusammengefasst:

- A. Muster aus geometrischen Grundmotiven,
- B. Muster aus nicht geometrischen Grundmotiven,
- C. Sammelmuster und
- D. Füllmuster

A. Muster aus geometrischen Grundformen

1. *Banji*: Dieses Batikmuster – eines der ältesten – wird aus sich kreuzenden Linien oder Bändern gebildet, die entstehenden Lücken sind mit Swastika-Mustern gefüllt.
2. *Stempelartige Muster*, stilisierte Darstellungen von Blüten- und Fruchtquerschnitten.
 - a) *Ceplok*: Ein oder zwei gleichartige Rosetten setzen sich über das ganze Tuch fort.
 - b) *Ganggong*: wird leicht mit a) verwechselt; dieses Muster stellt aber nur eine bestimmte Frucht dar, die *Cryptocoryne ciliata* (Wasserkelch).
 - c) *Kuwang*: stellt die kreuzförmige Frucht der *Arangpalme* dar. Das aus vier sich schneidenden Kreisen aufgebaute Motiv ist seit dem 13. Jahrhundert in der hindujavanischen Kunst und seit dem 17. Jahrhundert als Batikmuster bekannt.
3. *Lereng- und Parangmuster* bestehen aus gleichartigen oder unterschiedlichen schrägen Streifen (*leereng* = schöne Streifen).
4. Die Mustergruppe *Nitik* und *Anyaman* ahmt Gewebe und Flechtwerk nach. Viele Muster dieser Gruppe gehören in die Gruppe *Ceplok* oder *Ganggong*, wie zum Beispiel das berühmte *Jilamprang*, das auf die früher aus Indien eingeführten, seidenen Doppel-Ikat-Gewebe *Cinde*, auch *Patola* genannt, zurückgehen soll.

B. Muster aus nicht geometrischen Grundformen

1. *Semen*

Diese Gruppe vereint die ältesten nicht geometrischen Batikmuster. Alle Batiken dieser Gruppe haben eines gemein-

sam: Sie sind der „belebten Umwelt“ der vorislamischen Zeit nachempfunden. Der Name *Semen* wird im Allgemeinen von *semi* = Spross abgeleitet. Pflanzenteile sind auch das gemeinsame Merkmal aller *Semen-Batiken*. Hinzu kommen Tiere aller Art, Berge, Felder und Flammen. Jedem dieser Motive wurde aufgrund seiner mythologischen Bedeutung eine besondere Kraft nachgesagt, die sich dem Träger oder der mit einem solchen Stück bekleideten Sache mitteilen sollte. Aus diesem Grund wurden viele dieser *Semen-Batiken* nur dem Fürsten, dessen Herkunft man auf einen mythologischen Helden zurückführte, zugestanden; nur ihm traute man die Kraft zu, der erdrückenden Schwere der Symbole standzuhalten.

Nach ihrer Symbolkraft unterscheidet man drei Arten von *Semen-Mustern*:

- a) Muster mit rein pflanzlichen Motiven
- b) Pflanzenmuster mit Motiven aus der Fauna
- c) Muster, in denen mythologische Motive wie die Flamme, der *Meru* (Himmelsberg), die Schlange *Naga* und als imposantes Motiv der *Garudavogel* oder dessen Flügel dargestellt sind. Letztere verkörpern das Universum.

2. *Alas-Alasan-Motive*

Dies bedeutet so viel wie *Leben im Wald, belebter Wald*. Diese Motive sind denen der *Semen-Muster* sehr ähnlich, jedoch sind mehr Tiere dargestellt; Insekten und Vögel sind dabei besonders häufig. Als weitere Elemente findet man *Meru* und Lebensbaum.

3. *Buketan und Terangbulan-Motive*

Diese sind viel freier in der Ausgestaltung. Oft wiederholt sich nur ein großer Blütenzweig mehrere Male auf dem Tuch, dessen Untergrund ein kleines Füllmuster trägt. Im *Terangbulan* (Mondschein) spielt das *Tumpal*, ein spitzes Dreieck, eine große Rolle. Eine Reihe dieser *Tumpals*, deren Spitzen nach außen zeigen, bildet oft den Abschluss des Musters bei einem *Sarong* (Männerrock). Die Füllmuster des *Tumpals* geben Aufschluss über den Herstellungsort.

C. Sammelmuster

Batiken dieser Gruppe gehören zu den interessantesten, weil sich auf einem Tuch viele Grundmuster vereinigen. Lediglich die Umrisse der zu füllenden Felder sind festgelegt. Die Batikerin hat die Freiheit, die Felder nach ihren eigenen Vorstellungen zu gestalten.

1. *Tambal* (= *Flicken*): ist das am häufigsten vorkommende Sammelmuster. Das Tuch ist gleichmäßig in rechtwinkelige Drei- und Vierecke aufgeteilt, die mit Beispielen aus allen erwähnten Gruppen gefüllt sind. Das Vorbild für *Tambal-Batiken* ist die Jacke der animistischen Priester des Tenggergebirges in Ostjava. Auf einem guten *Tambal* gibt es wenig oder keine Wiederholungen und man bekommt einen guten Eindruck von der Fülle traditioneller Mustervariationen.

2. *Mustertücher*: Diese waren zunächst eine vernünftige Einrichtung, nach denen sich der Kunde einer Manufaktur ein Tuch bestellen konnte oder es war ein Übungsstück einer Batikerin. Jedes Feld ist mit dem Namen der jeweiligen Variation beschriftet. Inzwischen sind sie beliebte Dekorationsstücke geworden.

D. Füllmuster *Isen*

Die Füllmuster sind in der Hauptsache Mittel zur Strukturierung bildlicher Darstellungen

(z. B. der *Semen-Motive*).

Einige Grundmuster:

- a) Punktmuster
- b) parallele Linien
- c) kreuzende Linien
- d) Spiralen
- e) Schuppen
- f) Kreuzmuster

Der Text wurde dem Buch „Javanische Batik“ von Frau Annegret Haake mit ihrer Zustimmung entnommen. Ich darf ihr dafür meinen herzlichen Dank aussprechen.

Motifs of Javanese batik

In general, we can divide Javanese patterns into three groups:

- A Basic geometrical patterns
- B Basic non-geometrical patterns
- C Combined patterns
- D Filling patterns

A. Basic geometrical patterns

1. *Banji*: this batik pattern, one of the oldest, consists of crossing lines and bands, the spaces filled with swastika forms.
2. *Stamp-like patterns*: stylised cross-sections of blossoms and fruits
 - a) *Ceplok*: one or two similar rosettes covering the whole cloth
 - b) *Ganggong*: easily confused with *ceplok*, but this pattern depicts only a specific fruit, the *cryptocoryne ciliata* (water trumpet)
 - c) *Kawung*: represents the cross-shaped fruit of the areca palm. This motif, formed by four intersecting circles, has existed in Hindu-Javanese art since the 13th century and has been used as a batik pattern since the 17th century.
3. *Lereng* and *parang* patterns consist of diagonal strips, which may be similar or different (*lereng* = beautiful strip).
4. *Nitik* and *anyaman* imitate woven fabric and wickerwork. Many motifs of this group can be ascribed to the *ceplok* or *ganggong* groups, such as the famous *jilamprang*, which is said to be derived from the Indian silk double-ikat woven textile (*cinde* or *patola*).

B. Basic non-geometrical patterns

1. *Semen*

This group includes the oldest non-geometrical patterns. All batik patterns of this group have one thing in common: they depict motifs from the “animated environment” of the pre-Islamic age. The term *semen* is generally derived from *semi* (= shoot, sprout). Motifs common to all *semen* batiks are parts of plants, as well as animals, mountains, fields and flames. Through its mythological significance, each of these

motifs is believed to endow the wearer (or covered object) with special power. For this reason, many of these *semen* batiks were granted only to the prince, whose ancestry was believed to go back to a mythological hero; to him only was attributed the power to withstand the overwhelming weight of the symbols.

According to their symbolic importance, we can distinguish three groups of *semen patterns*.

- a) patterns with only plant motifs
- b) plant patterns with fauna motifs
- c) patterns with mythological motifs such as flame, *Meru* (sacred mountain), the snake *Naga*, or the imposing *Garuda*-bird, its mighty wings representing the universe.

2. *Alas-alasan motifs*

The term signifies „life in the forest“, „animated forest“. These motifs are very similar to those of the *semen* patterns, but showing more animals, particularly insects and birds, as well as symbols such as *Meru* and the Tree of Life.

3. *Buketan and terang bulan motifs*:

These are much freer in arrangement and design. Often a branch with blossoms is repeated several times, with a small filling pattern as background. In the *terang bulan* (bright moon) motif, the *tumpal* (an isosceles triangle) is an important element. Often a number of these *tumpals* pointing outwards form the end of the pattern on a *sarong*. The filling patterns of the *tumpal* indicate the place of manufacture.

C. Combined patterns

Batik products of this group are among the most interesting because many basic patterns are combined on one piece of fabric. Only the outlines of the spaces to be filled are fixed. The artist can decide how to fill the spaces.

1. *Tambal* (patchwork)

This is the most frequent combined pattern. The cloth is evenly divided into squares and right-angled triangles filled with examples of patterns from all the groups mentioned

above. The model for *tambal* batik is the jacket worn by the animist priests in the Tengger mountains in East Java. A good *tambal* pattern has few if any repetitions, showing the wide variety of traditional patterns.

2. Samples

Originally, these samples were meant to give the customer an idea of the products on offer, or they were a girl's practice pieces. Each field bears the name of the variation shown. These samples have now become popular for decoration.

D. Filling patterns – *ilsen*

These patterns are used mainly to structure the images (e.g. *semen* motifs).

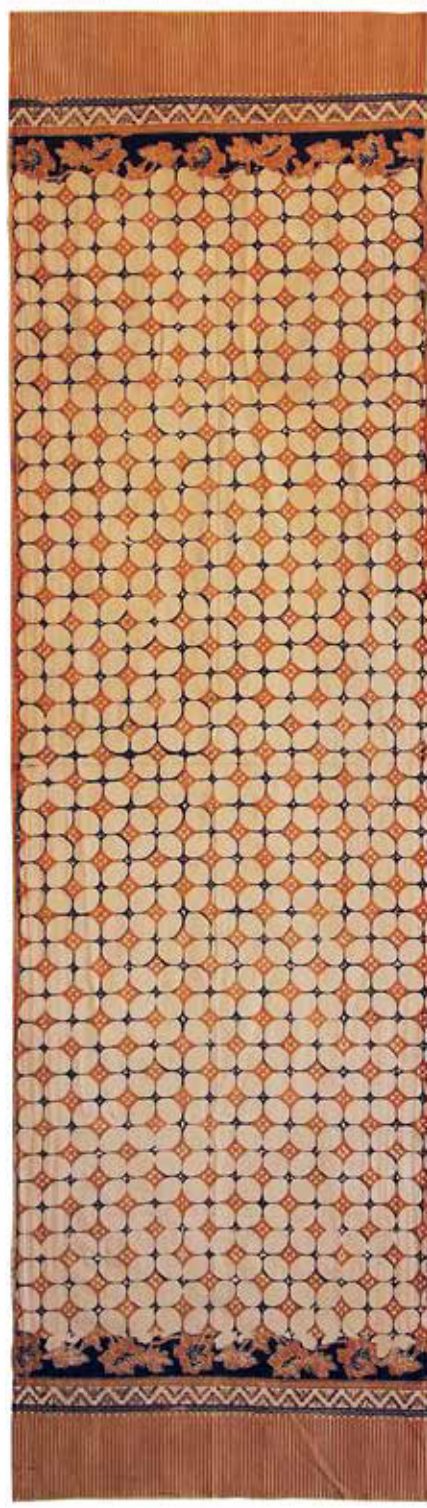
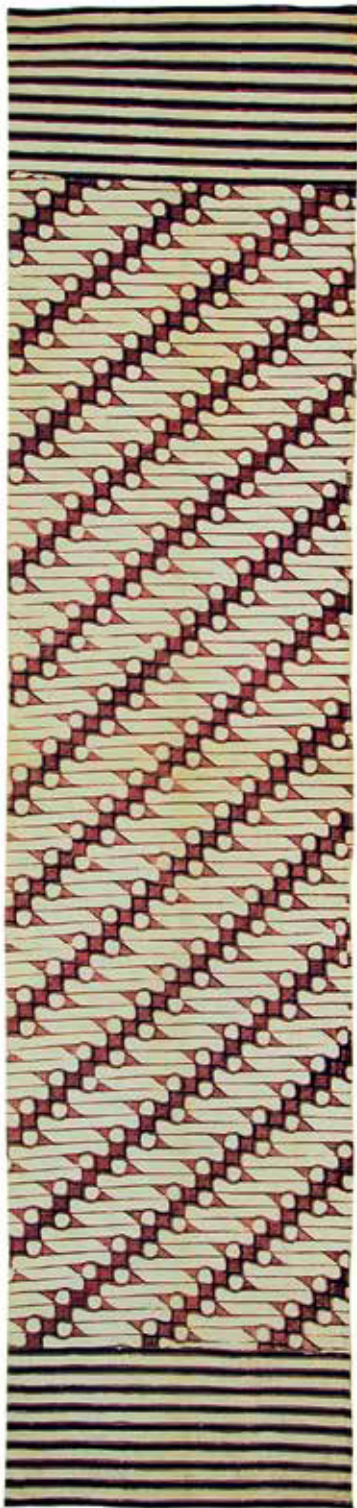
Some basic patterns:

- a) dots
- b) parallel lines
- c) crossing lines
- d) spirals
- e) shingles
- f) crosses

(The original of this text was taken from the book *Javanische Batik* by Annegret Haake, by kind permission of the author.)



Festtagskleidung in Tenganan auf Bali.
Ceremonial dress in Tenganan, on Bali



Schals

Links: 48 x 128 cm,
Mitte: 34 x 135 cm,
Rechts: 50 x 178 cm.
Baumwolle, geometrisches
Muster, Yogyakarta, Java.

Gegenüberliegende Seite:
Details.

Scarfs

Left: 48 x 128 cm,
Centre: 34 x 135 cm,
Right: 50 x 178 cm.
Cotton, geometric pattern,
Yogyakarta, Java.

Opposite: Details.