Chavinoide Elemente in den Textilien von Paracas und den Keramiken von Nasca

Uwe Carlson

Congreso Internacional sobre Iconografía Precolombina
Barcelona, 15. – 17. Mai 2019

Kurzfassung:

Chavinoide Elemente in Textilien von Paracas und Keramiken von Nasca

Seit Beginn der Chavin-Periode gibt es mehrere Beispiele, die beweisen, dass das göttliche Bild in Form des Feliden oder des Felidenkopfes mit der Symbolik des Stufenmäanders kombiniert wurde. Es ist anzunehmen, dass Chavín diese Feliden-Stufenmäander-Kombination entweder geschaffen oder möglicherweise aus der nördlichen Andenregion übernommen hat. Um 800 v. Chr. wurde diese begleitende Symbolik in die Symbolik des Schlangenmäanders umgewandelt, wahrscheinlich aus gestalterischen Gründen. Die religiösen Führer, vielleicht motiviert durch eine äußere Bedrohung wie eine Klimakatastrophe, gestalteten das göttliche Bild um 500 v. Chr. neu. Sie "stärkten" es mit der Harpyie, dem mächtigsten Greifvogel im Andenraum. Dieses neue hybride Götterbild existierte bis zum Ende der Chavín-Zeit um 200 v. Chr. Es wurde dann von Paracas übernommen, dort wurde etwa 400 v. Chr. der Felide mit der Stufenmäander-Symbolik aus der frühen Chavin-Periode bei der Entwicklung eigener Kreationen verwendet. Ab etwa 400 v. Chr. schuf Paracas ein hervorragendes eigenes geometrisches Textildesign in einer begrenzten Farbpalette, zunächst mit dem Feliden und dem Stufenmäander, dann mit dem Feliden in der Kombination aus Stufen- und Schlangenmäander und schließlich als ornithomorph geprägtes hybrides Götterbild. Der Stil änderte sich um 200 v. Chr., als die Textilien farbiger wurden und neue Designs und Techniken hinzukamen. Nach ersten realistischen Lösungen durch die Kombination von Felide und Harpyie gelang die göttliche Darstellung der feliden und ornithomorphen Charakteristiken mit Hilfe der Stirn- und Mundmaske. Diese kraftvollen neuen Designs zeigen den fliegenden Feliden, ergänzt durch die Symbolik des Schlangenmäanders in kombinierter Symbolik. Zu Beginn übernahm Nasca diese Paracas-Darstellung, in einer Übergangszeit, die als Proto-Nasca bekannt ist. Die Paracas-Kultur ging um 50 n. Chr. zu Ende. Das Späte Nasca orientierte sich an Vorgaben der Tiahuanaco-Kultur.

Abstract:

Chavinoid Elements in Paracas Textiles an Nasca ceramics

From the beginning of the Chavin period several examples exist which prove that the divine image in the form of the feline, or the head of the feline, was combined with the symbolism of the step-wave. It can be assumed that Chavín either created this feline/step-wave combination or possibly adopted it from the northern Andean region. Around 800 BC this accompanying symbolism was changed into the snake-wave, probably for design reasons. The religious leaders perhaps motivated by an external threat such as a climate catastrophe, redesigned the divine image around 500 BC. They "strengthened" it with the harpy, the most powerful bird of prey in Andean space. This new hybrid divine image existed until the end of the Chavín period around 200 BC. It was then taken over by Paracas which, until about 400 BC, used the feline with the step-wave symbolism from the early Chavín period while developing their own creations. From around 400 BC onwards Paracas created outstanding geometric textile designs in a limited range of colors, first employing the feline and the step-wave, then the feline with the combination of step and snake-wave, and finally as a hybrid divine image with its ornithomorphic representation. The style changed around 200 BC, when the textiles became more colorful and added new designs and techniques. After initial realistic solutions by the combining of feline and harpy, the divine representation of the feline and ornithomorphic characteristics succeeded by means of the forehead and mouth mask. These powerful new designs show the flying feline, supplemented by the snake-wave symbolism. The beginning Nasca took this Paracas representation into a transitional period known as Proto-Nasca. The Paracas culture came to an end around 50 AD. The Late Nazca was oriented to the guidelines of the Tiahuanaco culture.

Uwe Carlson, April 2019

Chavinoide Elemente in den Textilien von Paracas und den Keramiken von Nasca

Einleitung

Es ist in höchstem Maße erstaunlich, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Ikonografie des alten Peru durch Archäologen, Ethnoligen und Anthropologen in den 100 Jahren seit ihrem Bestehen zu keinen bahnbrechenden Erfolgen geführt hat. So blieb die Bilderwelt der Textilien, der Keramiken und sonstiger Objekte dem Betrachter weitgehend verschlossen und konnte ihre elementare Botschaft nicht übermitteln.

Es ist andererseits auffallend, dass die Kunst des alten Peru äußerst deutlich von sich immer wiederholenden Symbolen geprägt wurde, die ganz offensichtlich vermuten lassen, dass etwas dahinter stecken musste. Die Betrachtung liegt dabei auf dem Wort Symbole, denn diese Objekte vermitteln eine Botschaft, die inhaltlich nicht unbedingt mit ihrer realen bildlichen Aussage konform sein muss. Mit dieser fehlenden Erkenntnis begann eigentlich der Irrweg der Deutungen. Zwar gab es andeutungsweise Ausnahmen, jedoch wurden diese Erkenntnisse letztlich nicht bis dahin geführt, wo sie wesentliche Deutungen hätten vermitteln können.

Die Grundlagen der Ikonografie des alten Peru sind bei Chavín zu finden, einer Kultur die nicht nur als formativ bezeichnet wird, sondern welche die ikonografischen Aussagen aller nachfolgenden Kulturen prägend formte. Es mag zwar eine Hypothese sein, zu behaupten, dass Chavin einige Symbole des nordandinen Raumen mit der Präsentation eines obersten Gottes in bildlicher Aussage zusammenfügte und dieses Götterbild fortan verbreitete. Hierbei handelte es sich um die Symbolik des Stufenmäanders, der die Elemente Erde und Wasser zum Ausdruck brachte und hiermit der Erdgöttin und dem Wassergott Ausdruck verlieh. Möglicherweise verband Chavín diese Symbolik mit dem prägnanten Bild eines obersten Gottes. Beides fügte sich zu einem prägnanten Götterbild.

Sowohl die die symbolische Kombination von Erdgöttin und Wassergott als auch die Darstellungen einer obersten Gottheit, in ihrer Kombination also eine Trinität, unterlagen in einem Zeitraum von etwa 2500 Jahren einer vielfältigen Metamorphose. Sie waren in dieser Form den Priestern jedoch äußerst hilfreich in ihrem Beitrag zur Entwicklung der peruanischen Kultur über den genannten Zeitraum hinweg. Dies durch die einprägsame Symbolik Erde und Wasser und ihre unzähligen bildlichen Varianten, und ebenso durch die Variationen des übergeordneten Götterbildes. Auch dieses unterlag zahlreichen Veränderungen, welche die Deutung des Gesamtbildes noch komplexer machten.

Der vorliegende Text stellt einen Beitrag dar, welcher sich mit dem Götterbild von Chavín und seinen Einflüssen auf die Kulturen Paracas und Nasca auseinandersetzen soll. Er soll nicht nur zur Ausdruck bringen, wie die Priester hier mit dem Götterbild operieren konnten, um die kulturellen und wirtschaftlichen Grundlagen der andinen Region in beeindruckende Maßen zu entwickeln, sondern welchen Metamorphosen diese Götterbilder unterlagen. Sie bildeten damit die Grundlage für weitere Entwicklungen in den zeitgleichen und nachfolgenden Kulturen (Moche, Tiahuanaco, Huari, Lambayeque, Chimú, Chancay und weitere).

Die Götterbilder von Chavín und ebenso nachfolgend Paracas und Nasca sind elementar und verblüffen durch ihre logische und konsequente Kombinatorik. Und sie geben einen Ausblick auf spätere Kulturen, mit dem Anreiz auf ähnliche Identifizierung.

Grundlagen des Götterbildes von Chavin

Abb. 1 und 2: Stufenmäander: Beispiele aus dem nordandinen Raum (Keramikmotive Tuncahuán und Chorrera) als Sinnbilder der Kombination von Erdgöttin und Wassergott.

Es kann angenommen werden, dass die Priester von Chavin zwei bereits in nördlichen und zentralen andinen Raum vorhandene Göttersymbole zu ihren Zwecken miteinander kombiniert haben. In den nördlichen Anden war das Motiv des Stufenmäanders vermutlich bereits verbreitet und diente religiösen Zwecken (Abb. 1 und 2). Dieses Motiv setzte sich aus dem Stufensymbol und dem Mäandersymbol zusammen. Es versinnbildlichte so die andinen Kulturterrassen, damit die Erde, und in Mäanderform das Wasser*). Gleichzeitig gab diese Symbolik der Erdgöttin und dem Wassergott Ausdruck, deren Verbindung den Begriff der Fruchtbarkeit hervorheben sollte. Diese Symbolik wurde vermutlich schon vor Chavin zu religiösen Aussagen genutzt, und verbreite sich im gesamten andinen Raum und seinen Küsten und wurde bis zur Inka-Zeit genutzt.

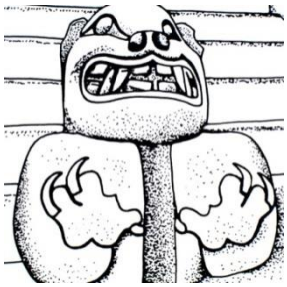


Abb.3: Rekonstruktionszeichnung des Felidengottes von PunkurÍ (Lehmstatue), Nepeña-Tal

) Der peruanische Archäologe Federico Kauffmann Doig vertrat bereits um 1990 die Meinung, dass die die Stufensymbole die Erde (Symbol landwirtschaftliche Kulturterrassen) und die Mäandersymbole Wasser (Welle) versinnbildlichen sollten.

Das Bild des Feliden als Abbild oder Symbolbild des Gottes wurde ebenfalls schon an anderen Stellen des andinen Raumes genutzt, sowohl in Reliefs als auch in plastischer Form (Abb. 3). Bei Chavín findet man beide Motive erstmals miteinander verbunden. Hiermit war ein Götterbild geschaffen worden, welches gleichermaßen das Bild eine obersten und unsichtbaren Gottes (in Form des Feliden) als auch das der „handelnden oder greifbareren Götter“ Erdgöttin und Wassergott miteinander zu einem Götterbild verband (Abb. 4).

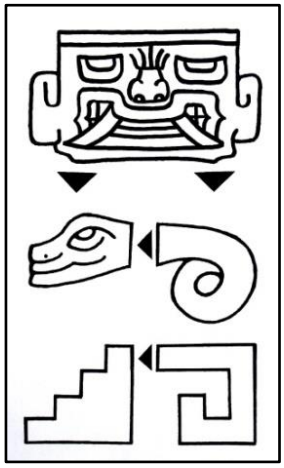


Abb.4: Kombination des Bildes des feliden Gottes mit den Symboliken von Schlangenmäander und Stufenmäander, deren Komponenten somit die Symbole von Erdgöttin und Wassergott sind.

Dieses Götterbild, sinnvollerweise als Trinität zu bezeichnen, unterlag in den etwa 2500 Jahren seiner Existenz sowohl in Bezug auf den ursprünglichen Felidengott als auch im Ausdruck der Symbolik Erde und Wasser etlichen Metamorphosen. Dies erfolgten in Abhängigkeit von den jeweiligen Vorgaben der Priester, der Phantasie und dem Können der Künstler (Kunsthandwerker) und den unterschiedlichen Voraussetzungen und Gebrauchswünschen einer Abfolge von mehr als 15 großen oder auch kleinen Kulturen.

Ein praktisches Mittel einfacher Verbreitung der Symbolik waren sicherlich die Textilien.

Diese sind in Bezug auf Chavin aber im Wesentlichen durch Witterungsverhältnisse zerstört. Geblieben sind wenige Exemplare aus dem Bereich der südlichen Küste. Ferner finden sich die Motive auf Keramiken und sonstigen Objekten, welche im weiteren Umkreis von Chavin gefunden werden konnten. Auch hier kommt das definierte Götterbild in vielen Varianten und Formen zum Ausdruck (Abb. 5).

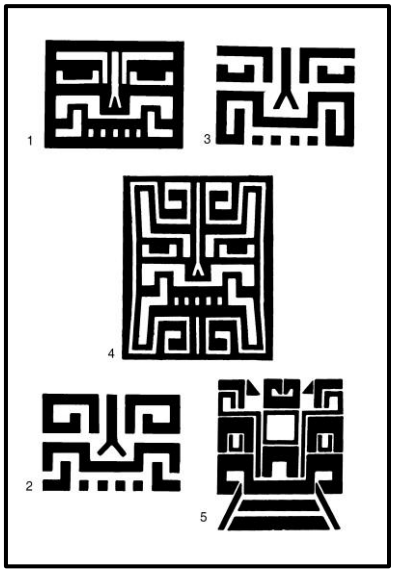


Abb. 5: Beispiele von chavinoiden Textilmotiven der südlichen Küste, welche aus der Physiognomie des Feliden und der Stufenmäander-Symbolik bestehen.

Die eindrucksvolleren Beispiele finden sich jedoch auf Steinreliefs vom Tempel in Chavín. Durch zahlreiche Alluvionen und Wind und Wetter war der Tempel jedoch bis in die Neuzeit stark in Mitleidenschaft gezogen worden, sodass man annehmen kann, dass nur eine geringe Zahl von religiösen und anderen Bildwerken überliefert sind. Die geben jedoch hinreichend Auskunft über die Gestaltungen der Götterbilder und damit auch zu Vermutungen über die Gestaltung religiöser Zeremonien (vgl. Abb. 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13).

Es ist hierbei äußert wichtig, sich bewusst zu machen, dass allen bildhaften Darstellungen lediglich Symbolwert zukommt und jegliche Deutung, die sich an realen Aussagen versucht zu orientieren, bereits abwegig ist. Julius C. Tello konnte vor etwa 80 Jahren bei den ersten Grabungen von Chavin nur Beweisstücke sammeln, die fatalerweise ebenfalls einer unvorhergesehenen Alluvion zum Opfer fielen, ohne inhaltlich weiteren Zugang zu den Bildwerken zu gewinnen. John Rowe hatte bereits vor mehr als 60 Jahren bei seinen Untersuchungen und Ausgrabungen von Chavín erkannt, dass es sich bei den Inhalten der Bilder um Symbole handeln musste. Ihm war jedoch nicht mehr vergönnt diese zu entschlüsseln. Dies gelang auch nicht den Archäologen, die sich in den nachfolgenden Jahrzehnten bemühten hierzu einen Zugang zu finden.

Bild 6: Abrollung des Reliefs vom Lanzón, dem ersten reliefierten Götterbild im alten Tempel von Chavin. Feliden-Physiognomie ergänzt durch die multiple Symbolik des Schlangenmäanders.

Chavin war, dass lässt sich heute unzweifelhaft feststellen, die Kultur, die mit dem von ihr geschaffenen Götterbild alle nachfolgenden Kulturen entscheidend beeinflussen konnte. Dabei erfolgten stilistische und sonstige Anpassungen, vermutlich ebenso durch Priester wie auch durch die Künstler selbst. Sie haben die optische oder stilistische Erscheinung des Götterbildes stark beeinflusst, aber nicht die inhaltliche Aussage. Diese blieb über den genannten Zeitraum von etwa 2500 Jahre völlig gleich.

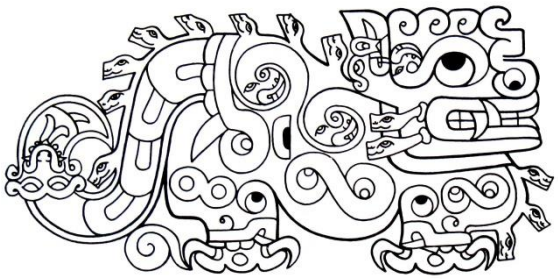


Abb. 7: Relief vom Gesims des neuen Tempels von Chavín. Es zeigt die separaten Symbole Erde (Schlangenköpfe) und Wasser (Mäander) am Körper des feliden Götterbildes.

Für die Priester selbst war das Bild des obersten Gottes in seiner unterschiedlichen Form unverzichtbar. Ebenso bedeutend war jedoch die begleitende Symbolik, welche klar die Devise „Wasser zur Erde“ zum Ausdruck brachte und durch das vermutliche Engagement der Priester in der Entwicklung von Wasser- und Landwirtschaft die Grundlage für prosperierende Gemeinwesen legen konnte. Diese gehören aus heutiger Sicht in ihrer Gesamtheit zu den bedeutenden Weltkulturen. Ihre eigentliche Bewertung kann jedoch erst richtig im Zusammenhang mit der Deutung der ikonografischen Aussagen erfolgen. Diese waren und sind ebenso logisch wie kohärent und konnten von den Gläubigen ihrer Zeit ohne Probleme gedeutet und nachvollzogen werden.

Es mag im Bemühen der Priester und Kunsthandwerker gelegen haben, diese Darstellungen häufig recht komplex und auf den ersten Blick unverständlich darzustellen (Abb. 7). Mit dieser Absicht war jedoch eine Herausforderung des Betrachters verbunden, die ihn mit Spannung und Neugier erfüllt haben musste. Er wurde belohnt durch eine erfolgreiche Deutung dieser Bildwerke. Ein gleiches Erlebnis stellt sich bei dem heutigen Betrachter dieser Bildwerke ein. Dies wird jedoch noch ergänzt durch eine Bewertung der Qualität der Herstellung, was insbesondre für die hochkomplizierte webtechnische Gestaltungen gilt. Diese Feststellung ist insbesondere wichtig, wenn bewusst wird, dass die Entwurfsgestaltung größtenteils sehr komplex sind und ohne jegliche Hilfsmittel, wie sie uns heute vertraut sind, hergestellt werden mussten. Handwerkliche und geistige Fähigkeiten haben sich so zu außergewöhnlichen Kunstwerken ergänzen können.

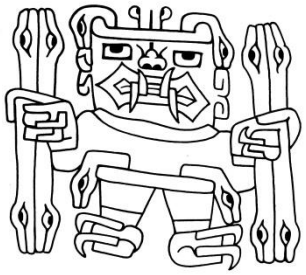


Abb.8: Relief des feliden Gottes von Chavín mit Schlangenmäander-Symbolik.

Alle peruanischen Kulturen haben auch Bildwerke hinterlassen, in denen sowohl die Erdgöttin oder/und der Wassergott in separaten Bildern erfasst wurden. Diese stellen eindeutig Beweis dafür dar, dass das allgemeine Götterbild als Trinität in Erscheinung trat. In diesem Zusammenhang kommt auch einer Andeutung der Chronisten aus dem 16 Jahrhundert große Bedeutung zu, in der berichtet wird, dass die alten Kulturen einen Schöpfergott verehrten, der eigentlich aus zwei Götterfiguren bestand *). Es muss sich hierbei um die Erdgöttin und den Wassergott gehandelt haben.

Die Symbolik des Stufenmäanders (Erdgöttin und Wassergott) unterlag, ebenso wie das Bild des obersten Gottes, schon bei Chavin Veränderungen. Diese setzten sich dann bei Paracas und Nasca, ebenso wie bei nachfolgenden Kulturen, fort. Hierbei präsentieren Paracas und Nasca in ihren Darstellungen wohl die interessantesten Varianten. Dies sollen in den nachfolgenden Kapiteln zum Ausdruck gebracht werden.

*) vgl. Katalog Nasca-Ausstellung 2017, Makowski, Seite 258.

Die Sequenz der Präsentationen des Götterbildes bei Chavín

Auf frühen Objekten, wie z. B. Textilien und Keramiken, geht hervor, dass sich Chavín der attributiven Symbolik des Stufenmäanders bediente. Dies belegen besonders einige an der südlichen Küste gefunden Textilien (Abb. 5). Diese können einerseits aus Chavín stammen oder aber nach dem Vorbild von Chavín dort hergestellt worden sein. Eindeutig geht daraus hervor, dass das vom Feliden geprägte Götterbild zumeist mit der Abbildung seiner Physiognomie und in Ergänzung der Stufenmäander-Symbolik dargestellt wurde. Analysen von Keramiken lassen den Schluss zu, dass der Stufenmäander dort bis etwa 800 v. Chr. Verwendung fand (Abb. 9).

Abb.9: Frühe Chavín-Keramik mit der Darstellung der Symbolik des Stufenmäanders.

Mit dem fortschreitenden Bau des Tempelgebäudes von Chavín in der ersten Hälfte des ersten Jahrtausends v. Chr. wurde jedoch, ebenso wie in Keramiken, eine vom Stufenmäander abweichende Symbolik verwendet. Sehr deutlich kommt diese in der Gestaltung des Lanzón im alten Tempel von Chavín (Abb. 6) zum Ausdruck. Die Physiognomie des Feliden wird hier ergänzt von einer Vielzahl kurzleibiger Schlangen, wobei deren Körper die die Form von runden Mäandern besitzen.

Das verleitet zur Annahme, dass das eckige Symbol des Stufenmäanders für die üblichen gerundeten Darstellungen in den Reliefs von Chavin (beispielsweise Abb. 7) wenig geeignet war, und deshalb ersatzweise eine andere Symbolik Verwendung fand. Die Bezeichnung Schlangenmaänder erweist sich im Vergleich zum Stufenmäander als sehr logisch.

Der Schlangenmäander fand bei allen weiteren Bildwerken, die sich in Chavin trotz der Verluste durch Naturkatastrophen noch fanden, Verwendung. Dies gilt insbesondere für die bekannte Raimondi-Stele (Abb. 11 und 12). Diese stellt ein Götterbild in anthropomorpher Haltung dar, dessen voluminöser Kopfschmuck durch Wiederholung von Physiognomien und insbesondere durch eine Vielzahl separater Darstellungen der beiden Symbole Schlangenkopf und Mäander geprägt ist. Ebenso fällt das bekannte Relief, welches bisweilen unrichtigerweise als „Medusenhaupt“ bezeichnet wird, ins Auge (Abb. 10). Hier trägt der anthropomorphe Felide acht Schlangenmäander im Kopfschmuck, während vier weitere den Hüften entspringen. In beiden Fällen wird hier deutlich der Feliden-gott durch die Schlangenmäander-Symbolik ergänzt, damit kommt immer wieder die Fruchtbarkeits-Symbolik zum Ausdruck.

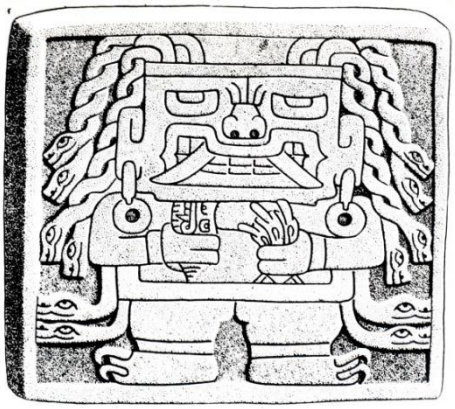


Abb.10: Reliefplatte von Chavín mit der Darstellung des feliden Götterbildes mit Schlangenmäandern am Kopf und an der Hüfte, sowie Strombus und Spondylus, ebenfalls als Wasser- und Fruchtbarkeits-Symbolik.

Dieser Sachverhalt wird in einigen weiteren Reliefs und ebenso in diversen Keramiken der Chavín-Zeit zum Ausdruck gebracht. Dabei finden sich auch Beispiele, bei denen beide Symbole, Schlangenkopf und Mäander nebeneinander (Raimondi-Stele, Abb. 11 / 12) oder separiert (Abb.7) voneinander wiedergegeben werden. Die separate Wiedergabe sollte dem Betrachter möglichweise zu einer virtuellen Zusammenführung einladen mit der sozusagen im Sinne der inhaltlichen Aussage eine spirituelle Befruchtung erfolgen sollte.

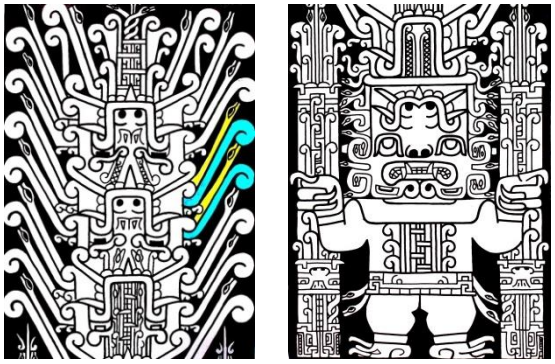


Abb. 11 und 12: Oberer und unterer Teil der Raimondi-Stele. Im Kopfschmuck die vielfachen Symbole Erde und Wasser als Komponenten des chavinoiden Schlagenmäanders. Das Bild symbolisiert gleichfalls den feliden Gott mit der attributiven Symbolik Erde und Wasser, damit die Symbolik der Fruchtbarkeit.

Bis etwa um 500 v. Chr. war der neue Tempel von Chavin am Bau, der sich in mehreren Bauphasen dem Komplex des alten Tempels angeschlossen hatte. Die Ausführung der Fassade in Trockenmauerwerk lässt erkennen, dass später ein zweites Geschoss aufgesetzt wurde. Hierbei wurde die Plattform auf dem Bauwerk über zwei Treppen zugänglich gemacht, die seitlich das wohl zuletzt errichtete Portal ergänzten. Sowohl die Treppen als auch das Portal standen erkennbar ohne jegliche Verankerung am bereits vorhandenen Tempelbauwerk, welches so ein Beweis für diesen noch späteren Anbau ist.

Vorher war der neue Tempel noch mit einem teilweise umlaufenden Gesims versehen worden, welches in westlichen Teilen auch zerstört worden ist. Das verblieben Relief zeigt den Felidengott in Form eines seitlich darstellten Feliden mit separaten Symbolen (Schlangenköpfe am Rücken) und Mäander (u. a. auf dem Kopf), sowie einem mäanderförmigen Schwanz mit einem aufgesetztem Schlangenkopf (Symbolik!) (Abb.7).

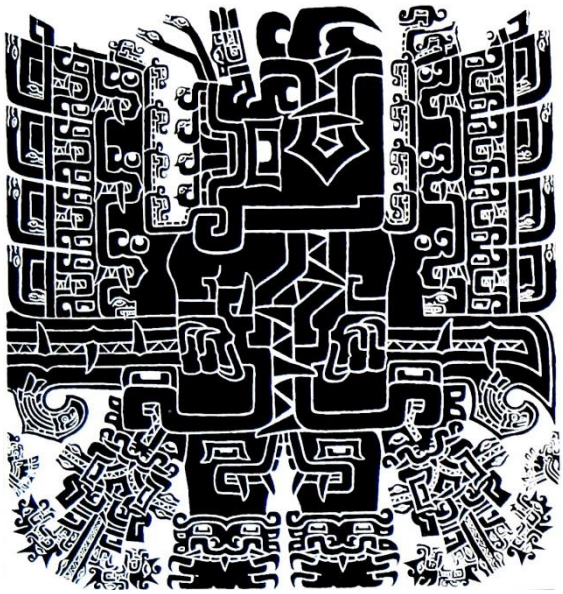


Abb. 13: Abrollung des Relief von der linken Säule des Portals des neuen Tempels von Chavín: Hybrides Götterbild als Kombination von Felide und Harpyie.

Erstaunlicherweise zeigt das genannte Portal auf den Reliefs der beiden runden Säulen und ebenso in kleineren Reliefs der das Portal abdeckenden Steinplatten etliche Götterbilder, welche nicht mehr nur allein den Feliden darstellen. Vielmehr zeigen sie ein hybrides Götterbild, in dem der Kopf der Feliden durch einen sehr groß dimensionierten Raubvogelschnabel ergänzt wird und der anthropomorphe Körper mit Flügeln versehen ist. In den genannten Steinplatten sind die Götterbilder als ornithomorphe Wesen mit Felidenkopf und Schnäbeln dargestellt (Abb. 14).

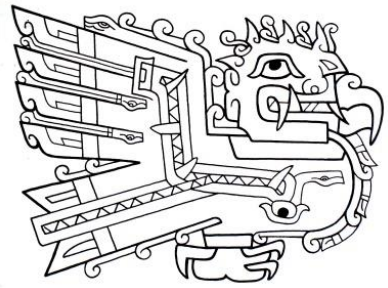


Abb.14: Relief von der Deckplatte der Säulen des Portals von Chavín. Ornithomorph-felide geprägtes Götterbild mit Schlangenmäander- und Machtsymbolik (felides Gebiss und Auge).

In allen hier vorhandenen Darstellungen findet sich das Götterbild ergänzt durch die Symbolik von Schlangenmäandern. Zudem sind die Körper mit der multiplen Symbolik des feliden Maulwerks mit dominanten Reißzähnen versehen (Abb. 14). Dies kann als Machtsymbol gedeutet werden. Grundsätzlich ist anzunehmen, dass die Priester das alte Götterbild durch das hier dargestellte ersetzt und damit verstärkt hatten. Dies möglicherweise nach verehrenden klimatischen Katastrophen (El Niño), bei dem das Vertrauen in das alte, nur felide geprägte Götterbild geschwunden war.

Erstaunlicherweise findet sich diese Feliden-darstellung auch in Textilen, die an der südlichen Küste unter anderem in Gräbern von Paracas-Cavernas gefunden wurden. Hier ist deutlich der Felide im Profil mit dem zusätzlichen Schnabel und der Symbolik des Schlagenmäanders zu erkennen (Abb. 21). Ebenso finden sich textile Darstellungen von anthropomorph geprägten Feliden mit Schlangenmäandern, die damit noch den Gott in der vorherigen Gestaltung zeigen (Abb. 20).

Eine kürzlich bei weiteren Ausgrabungen in Chavin de Huantar gefundene Steinplatte zeigt ein Relief (Abb. 15), welches den hybriden Feliden mit den Attributen Stufen- und Schlangenmaänder, mit dem machvollen Raubtiergebiss und zudem eine Spondylus-muschel zeigen.

Ein vergleichbares Bild findet sich auf einem steinernen Becher (Abb. 16), der das hybride Götterbild in Ergänzung durch die Abbildungen von Stufen- und Schlangen-mäander zeigt. Beide Objekte zeigen bemerkenswerterweise beide begleitenden Symboliken, Stufenmäander und Schlangen-mäander.

Abb. 15: Relief mit Darstellung des hybriden Götterbildes Stufen- und Schlangenmäander-Symbolik (jeweils am Kopf vorne und hinten) sowie Spondylusmuschel.

Die Sequenz der Götterbilder zwischen etwa 1000 v. Chr. und 400 v. Chr. lässt damit drei unterschiedliche Ausdrucksformen erkennen. Zunächst das felide Götterbild mit der attributiven Symbolik des Stufenmäanders. Nachfolgend ab etwa 800 v. Chr. das felide Götterbild mit der attributiven Symbolik des Schlangenmäanders. Hierbei zeigt sich deutlich eine Variante, welche den Schlangenkopf (alternativ zum Stufensymbol) und den Mäander voneinander separiert zeigt. Ab 500 v. Chr. verändert sich das Götterbild zu einer hybriden Darstellung, welche den Felidengott mit der Harpyie vereint, und bis zum Ende von Chavín benutzt wurde.

Besondere Beachtung in den Darstellungen der Reliefs auf den Säulen des Portals des neuen Tempels verdienen die Flügel. Sie sind nicht realistisch dargestellt sondern dienen ausschließlich zu Darstellung der attributiven Symbolik.

Abb. 16: Motiv eines chavinoiden steinernen Bechers mit dem Motiv des hybriden Götterbildes sowie der Symbolik Stufenmäander (am Flügel) und Schlangenmäander (in der Hand).

Diese attributiven Darstellungen zeigen Schlangenmäander, Felidenköpfe und Machtsymbole, also das feliden Maulwerks mit besonders starken Fangzähnen. Auf dieses Detail wird im Abschnitt „Die Übernahme des Götterbildes durch die Nasca-Kultur" besonders eingegangen. Die Flügel dieses Götterbildes können als reiner Symbolträger gekennzeichnet werden, der in den Götterbildern von Nasca wiederkehrt.

Übernahme des chavinoiden Götterbildes durch Paracas

Chavín hatte ein markantes und sicher auch nützliches Götterbild geschaffen. Dieses breitete sich sowohl nach Norden als auch nach Süden aus. Es lässt sich nicht nachvollziehen in welchen Zeitraum dies erfolgte. Es fanden sich Textilien mit chavinoiden Motiven in den Gräbern von Paracas Cavernas, aber auch an anderen Orten der Umgebung wie Carhua, Callango und Ocucaje.

Die Textilien könnten hier gewebt worden sein oder aber auch durch Handel bis an die südliche Küste gelangt sein. Da alles textile Material in und um Chavín vergangen ist, sind dies die einzigen Zeugnisse.

Abb. 17 und 18: Chavinoides Textil mit halben Physiognomien, welche sich durch spiegelbildliche zweite Hälften zu Gesamtbildern komplettieren lassen. Siehe auch Abb. 5, Detail 5.

Besonders markant sind die abstrahierten Felidenhäupter, die durch die Symbolik des Stufenmäanders ergänzt wurden und so das perfekte Götterbild zum Ausdruck brachten. An Abb. 5 wurden einige nachgezeichnete Motive zusammen dargestellt. Eines dieser Motive stammt von einem farbigen Textil, dessen Fundort leider unbekannt ist. Das kleine Originaltextil zeigt mehrfach die Abbildung eines halben Kopfes mit Symbolik. Erst die Kombination von zwei Hälften, die eine davon spiegelbildliche, lässt das Bild erkennen (Abb.17 und 18). Offensichtlich war auch dies ein Versuch den Betrachter auf die Probe zu stellen und das Bild von ihm deuten zu lassen. In der Literatur gibt es einige weitere Beispiele, bei denen durch diese Kombinationen Bilder mit Köpfen und Symbolik entstehen. Ein anderes Motiv (Abb.19) zeigt als Nachzeichnung deutlich die Felidenphysiognomie ergänzt mit Stufenmäander-Symbolik.

.

Abb. 19: Detail eines bestickten Textils der südlichen Küste mit einer Feliden-Physiognomie, ergänzt durch acht (!) Stufenmäander-Motive.

Abb. 20: Bemaltes Textil: Anthropomorph geprägtes felides Götterbild mit der mehrfachen Symbolik des Schlangenmäanders. Vgl. Abb.8.

Es wird allgemein angenommen, dass der Anfang der Paracas-Kultur zwischen 700 und 600 v. Chr. liegt. Das Priestertum wird sich ebenfalls irgendwann in diesem Zeitraum gebildet haben. In dieser Zeit stand Paracas eindeutig unter der Beeinflussung von Chavín. Die Textilfunde an den vorgenannten Orten deuten darauf hin, dass das Götterbild aus dem Feliden ergänzt durch die Stufenmäander-Symbolik bestand. Zu diesem Zeitpunkt hatte Chavín sich schon umorientiert und folgte einem Götterbild mit der Symbolik des Schlangenmäanders.

Abb. 21: Bemaltes Textil (Detail): Hybrides Götterbild mit Schlangenmäander-Symbolik.

Die Abbildungen 19 bis 21 zeigen die Sequenz der stilistischen Entwicklung der Ikonografie des frühen Paracas als unmittelbare Folge der Übernahme dieser chavinoiden Symbolik an der südlichen Küste: Felide mit Stufenmäandern, Felide mit Schlangenmäandern, hybrides Götterbild mit Schlangenmäandern.

Die Gräber von Paracas-Cavernas wurden etwa im Zeitraum 500 bis 400 v. Chr. genutzt. Die darin gefundenen Textilien bieten jedoch kein homogenes Bild. Hier fanden sich sowohl rein chavinoide Textilien, für die es keinen Nachweis gibt wo genau sie entstanden sein können. Andererseits finden sich auch erste Textilen, die auf eigenen Entwicklungen von Paracas-Künstlern hindeuten. Einige Textilen weisen auf noch unorientierte eigene Darstellungen hin (Abb.22), andere auf die Umsetzung des Götterbildes mit einer Darstellung, die sowohl den Stufenmäander als auch den Schlangenmaänder in einer gemeinsamen Kombination zum Ausdruck brachten (Abb. 23). In allen Fällen fanden sich jedoch chavinoide Beeinflussungen.

Abb.22: Nachzeichnung bemaltes Textil: Ein sehr frühes eigenes Motiv des Götterbilde von Paracas.

Die beiden Begräbnisstätten Paracas-Cavernas und Paracas-Necrópolis unterscheiden sich in der Herstellung der Gräber. So die ersteren in Kavernen, wie es der Name sagt.

Diese Kavernen wurden im felsigen Grund als künstlich hergestellte Hohlräumer angelegt. Die Grabanlagen von Paracas-Necrópolis befanden sich in Hohlräumen, die von Menschen im Sandboden durch Errichten von Adobe-Konstruktionen angelegt wurden waren. Es ist nicht bekannt, was zum Wechsel von der einen zur anderen Baumethode führte.

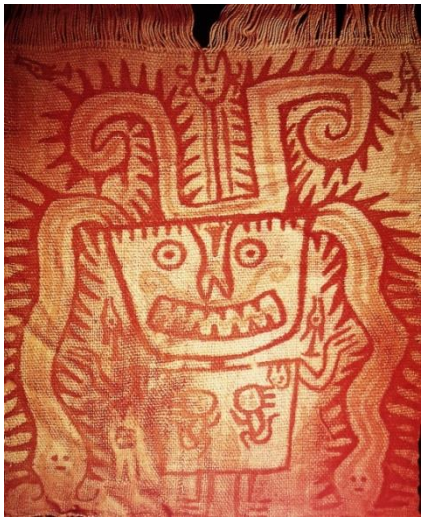


Abb. 23: Ein bemaltes Mumientuch des frühen Paracas-Cavernas zeigt das Götterbild mit dem hier entwickelten Stil des Zackenbesatzes (alternative Symbolik Stufensymbol). Oben: Symbolik Stufenmäander, unten Schlangenmäander

Beide Typen von Grabanlagen waren erkennbar einer Führungskaste vorbehalten. Dies lässt sich an die luxuriösen Textilien und auch der reichhaltigen zahlen mäßigen Ausstattung der Mumienbündel mit diesen Textilien ersehen. Diese Grabanlagen waren insgesamt mehr als 600 Jahre dieser Führungselite vorbehalten. Ein Vergleich der Mumienbündel über den zu betrachteten Zeitraum lässt den Schluss zu, dass diese Führungselite dennoch zahlenmäßig gering gewesen sein kann, aber bedeutenden Einfluss besessen haben muss.

Die Kavernen von Paracas-Necropolis wurden bis zur Übergangszeit zu Nasca genutzt. Die Textilien stellen im Gegensatz zur inhomogenen Zusammensetzung der Textilien in den Mumienbündeln von Paracas-Cavernas eine Sequenz dar, welche sich in der gleichen stilistischen Reihenfolge zeigt, wie die ikonografische Sequenz von Chavín. Allgemein werden die Textilien von Paracas-Necrópolis in zwei Kategorien unterteilet: Geometrische Textilien und farbige Textilien. Die geometrischen und farbigen unterscheiden sich beträchtlich sowohl in ihrer optischen Erscheinung als auch textiltechnisch. In beiden Fällen handelt es sich um gestickte Motive auf einfacher leinenbindige Grundlage. Von Ausnahmen abgesehen, wurden lediglich Borten bis hin zu räumlich wirkenden Arbeiten in aufwändiger Stielstichstickerei gefertigt.

Abb. 24: Unku von Paracas-Cavernas: Götterbild mit Zackenmäander an Körper und Schwanz, kombinierte Symbolik Schlangenmäander und Stufenmäander. Vgl. Abb. 20

Die Textilien des frühen Paracas waren zumeist dreifarbig: Rotes Grundgewebe, schwarze und ockerfarbene Stickereien, seltener mit anderen zusätzlichen Farben. Die Muster folgten hierbei absoluten geometrischen Motiven, deren Vorbereitung und Aufbereitung für die damaligen Kunsthandwerker sicherlich nicht einfach zu beherrschen war. Die Bilder setzten eine genaue Auseinandersetzung mit der Bildgeometrie voraus, was ohne Hilfsmittel sicherlich nicht einfach war. Der Zeitraum der Herstellung dieser geometrischen Textilien lässt sich überschläglich mit dem Zeitraum von 400 bis 200 v. Chr. fixieren.

In der späten Phase von Paracas-Necrópolis wurden gänzlich andere Textilien hergestellt. Es waren freie Gestaltungen mit gerundeten Formen und anderen Inhalten, welche sich nur am späten Chavín orientierten. Das Ende dieser Phase ging in Proto-Nasca über. Die Techniken wurden noch eine Zeitlang beibehalten, weshalb bei manchen Textilien eine genaue Zuordnung schwer fällt. Auch gibt es keinen genauen Belege wann und wie die geometrische in die farbige Phase überging. Die gemachten Zahlenangaben sollen hier nur helfen eine allgemein übersichtliche zeitliche Zuordnung zu ermöglichen.

Abb. 25: Nachzeichnung eines mit Abb. 24 vergleichbaren Motivs des Götterbildes mit Schwanzsymbolik. Vgl. hierzu auch Abb. 7.

Die geometrische Phase von Paracas-Necropolis folgt der gesamten Chavín-Sequenz vom feliden Götterbild mit Stufenmäander-Symbolik bis hin zum hybriden Götterbild mit Schlangenmäander-Symbolik. Hierbei kann vermutet werden, dass die Priester und Textilkünstler ganz bewusst die Abfolge von Chavín gewählt hatten. Immerhin liegen zwischen den frühen Chavín-Götterbildern und den frühen eigen Götterbildern von Paracas-Necropolis mehrere hundert Jahre. Textilen im Bereich der südlichen Küste konnten damals diese enormen Zeiträume überdauern, weshalb man sich hier Vorbilder nehmen konnte.

Hierzu gibt es ähnliche Beispiele, indem Chancay emblematische Muster von Moche für eigene Gestaltungen verwendete. Hier handelt es sich um einen zeitlichen Unterschied von mehr oder minder 800 Jahren.

Die geometrischen Textilien von Paracas-Necrópolis umfassen das felide Götterbild mit Stufenmäander-Symbolik, das felide Götterbild mit Schlangenmaänder-Symbolik, das felide Götterbild mit der kombinierten Symbolik von Stufenmäander und Schlangenmäander, sowie schließlich das hybride Götterbild. Bei der Gestaltung des hybriden Götterbildes erfolgt bei Paracas der Wechsel von geometrischen zu den farbigen Textilien.

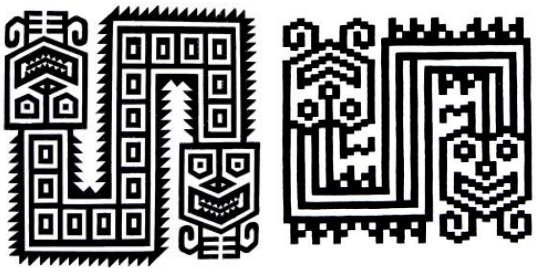


Abb. 26 bis 27 a/b: Duales Götterbild von Paracas-Necrópolis (geometrisch), unten gleiche und ähnliche Nachzeichnung. Fälschlicherweise oft als doppelköpfige Schlange bezeichnet. Der Mäander zwischen den Köpfen versinnbildlicht sowohl die Symbolik des Stufenmäanders als auch die des Schlangenmäanders. Vgl. hierzu die Abb. 23 – 25.

Diese farbigen Textilen stellen schließlich die Krönung der Paracas-Textilen dar, indem sie Götterbilder präsentieren, die sich optisch von den Abbildern Felide und der Harpyie lösen und die Charakteristiken diese beiden Vorbilder nur noch mittels Ersatzdarstellungen, nämlich Masken andeuten.

Auf diese Entwicklungen wird im Detail in den nachfolgenden beiden Abschnitten „Die Sequenz der Darstellungen des geometrische Götterbildes von Paracas“ „und „Kulminationspunkt der Ikonografie in den farbigen Textilien von Paracas“ eingegangen.

Die Sequenz der Darstellungen des geometrischen Götterbildes von Paracas

Die in den Grabanlagen von Paracas-Necrópolis gefundenen Textilien, soweit sie bisher den Grabbündeln entnommen worden sind, finden sich in der Literatur bisher nicht zeitlichen genau zugeordnet. Jedoch kann von der Chavín-Sequenz darauf geschlossen werden, dass hier eine vergleichbare zeitliche Abfolge in der Herstellung der Textilien besteht. Es ist jedoch heute nicht mehr nachvollziehbar, was die Priester und Weber dazu bewegte, diese gleiche stilistische Abfolge zu wählen.

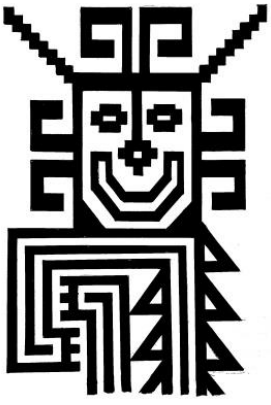


Abb. 28: Nachzeichnung Paracas-Necrópolis (geometrisch): Felides Götterbild mit Stufenmäander-Symbolik.

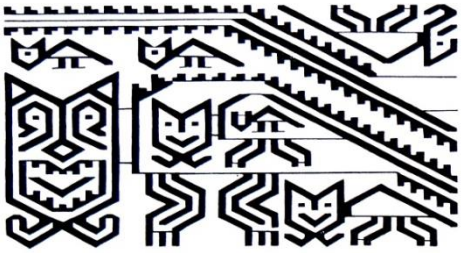


Abb. 29a: Felides Götterbild in Repetition mit langgestreckten Stufenmäandern.

Anders als die chavinoiden Kopfbilder (Abb. 5, 18 und 19) wirkten die Textilien des frühen Paracas nicht nur durch die dominanten drei Farben, sondern auch durch die großflächigen geometrischen Entwürfe, die zumeist Wiederholungen des Motive zeigen und Freiflächen mit Zusatzmotiven ausgestalteten (Abb. 29). Abb. 28 zeigt ein herausragendes Beispiel, bei dem nicht nur der Felidenkopf mit der Stufenmäander-Symbolik versehen ist, sondern unterhalb des Kopfes eine größere Gestaltung des Stufenmäander-Motivs gezeigt wird.

Abb. 29: Detail eines Gewebes mit ähnlichen Entwürfen wie in Abb. 30. Stufen-. und Schlangenmäander vereinen sich in der Symbolik.

Ebenso finden sich Darstellungen, welche den Stufenmäander in Form eines Zackenmäanders zeigen, d. h. hier ist die Gestaltung des Mäanders zackenbesetzt. Derartige Entwürfe, d.h. zackenbesetzte Mäander, fanden sich später auch bei anderen Kulturen.

Das gleiche Prinzip liegt einer Darstellung eines dualen Götterbildes zugrundem welche in der Literatur häufig als doppelköpfige Schlange benannt wird. Es handelt sich jedoch um das duale Götterbild, welches durch eine zacken-besetze Mäanderform verbunden ist. In dieser Darstellung kommt zum Ausdruck, dass hiermit sowohl Stufenmäander als auch Schlangenmaänder zum Ausdruck gebracht werden sollte (Abb. 26 und 27).

Abb. 30: Bild des göttlichen Feliden mit vier Schlangenmäander-Symboliken (mit Schlangenkopf nach Felidenvorbild) welche gleichfalls die Stufenmäander zum Ausdruck bringen sollen (Mäander mit Zackenbesatz). Vgl. Abb. 26 und 27.

Die Nachzeichnung eines geometrisch gestalteten Feliden zeigt ebenfalls deutlich die Stufenmäander-Symbolik. Die Duplizierung des Motivs dürfte ein typische Beispiel für die Gestaltung freier Flächen sein (Abb. 29 u. 30).

Es finden sich nicht allzu viele Beispiele von geometrischen Darstellungen des hybriden Götterbildes. In der Tat ist es den Künstlern von Paracas schwergefallen dieses Götterbild darzustellen, nicht nur in der geometrischen Phase, sondern zunächst auch in der sogenannten farbigen Phase. Man muss sich Mühe geben das geometrische hybride Götterbild zu identifizieren, welches sich innerhalbe einer spezifischen Vogeldarstellung verbirgt. Diese ist erkennbar an zwei jeweils zur Seiten gewandten Vogelköpfen. Dieses so

Abb. 31: Textil Paracas-Necropolis (geometrisch): Hybrides Götterbild (Felide und Harpyie) mit Repetition des Motivs in der Bildgestaltung.

dargebotene Augenpaar ist gleichfalls das Augenpaar des Feliden in einer Kopfansicht. Darunter lassen sich Formen erkennen, die sich mit Flügeln identifizieren lassen. In der Mitte des Bildes verbleibt eine Fläche in einer Darstellung, welche sich im weitesten Sinne als seine Nase identifizieren lässt. Ganz unten in der Darstellung ist als Gebiss eine Zackenlinie zu erkennen, allenfalls auch ein Gebilde aus rechtwinkligen Zacken (Abb. 31 und 32).

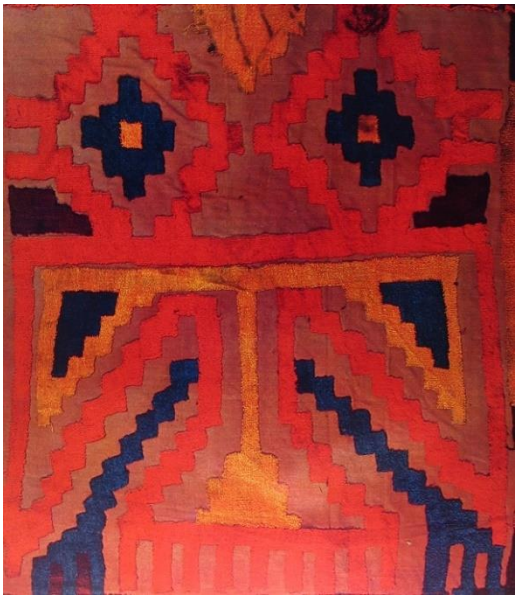


Abb. 32: Ähnliches Motiv wie Abb. 31, hier jedoch als Partialgewebe gestaltet. Gleichfalls hybrides Götterbild (Felide und Harpyie).

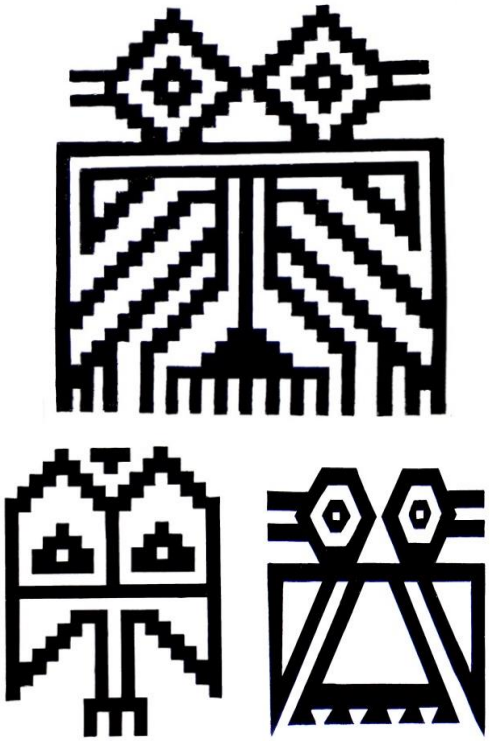


Abb. 33 bis 35: Drei Nachzeichnungen hybrider Götterbilder der geometrischen Phase von Paracas-Necropolis. Oben von Abb. 32, links unten frühe Gestaltung und rechts unten Detail von Abb. 31.

Die bemerkenswertesten Darstellungen finden sich in dem Partialgewebe der Abb. 32 und 33, in dem deutlich der im Motiv verborgene Felide identifiziert werden kann. Die schwarz-weiße Nachzeichnung verdeutlicht die Geometrie und die Details. Eine andere äußerst interessante Darstellung offenbart die Abbildung 31, in der sich ebenfalls die Feliden-physiognomie verbirgt. Erstaunlicherweise wiederholt sich die Darstellung in einer auf dem Kopf gestellten Art und Weise. Nicht genug davon, ganz Mitte finden wurde eine zweite Wiederholung dieses Bildes auf ein kleines Format reduziert. Noch kleiner ist er rechts und links unter den Flügeln zu erkennen. Dieser Entwurf ist nicht nur ein geometrische Musterbeispiel, sondern auch ein Meisterwerk in seiner Gestaltung, insbesondere in der Ansicht keine Freiflächen zuzulassen, sondern diese mit diversen ähnlichen Darstellungen zu dekorieren. Die kleine Nachzeichnung (Abb. 35) zeigt eines dieser Details. Diese Textil mit dem dreifachen wiederholten hybriden Götterbild ist geradezu ein Meisterwerk. Auch hier muss an die eingangs gemacht Feststellung erinnerst werden, dass die Künstler in solchen Bildern ausschließlich mit Symbolen arbeiteten.

Abb. 36 und 37: Die Harpyie im Foto und im Paracas-Textil: Vorbild mit den senkrecht aufgerichteten Kopffedern.

Allerdings gilt hier anzumerken, dass diese Gestaltung eine der wenigen ist, welche auf die attributive Darstellung der Fruchtbarkeit in Form der Stufen- oder Schlangenmäanders verzichtet. Mit dem Bildinhalt ist jedoch schon in Bezug auf den Betrachter alles getan worden, um diesen mit einer Entschlüsselung zu konfrontieren, sodass es keiner zusätzlichen Verkomplizierung mehr bedarf.

Eine solche Symbolik ist jedoch noch an anderer Stelle zu finden. Der Ausschnitt aus einem Unku zeigt ein Vogelbild, ähnlich dem Wappenbild des doppelköpfigen Adlers (Abb. 38 und 39). Die Deutung ist nicht einfach. Das Augenpaar ist wiederum mit dem des Feliden zu identifizieren. Die Zackengestaltung im unteren Teil des Vogelbildes soll hier das Gebiss des Feliden darstellen. Beide Flügel enthalten eine doppelt zackenbesetzte Linie in

Abb. 38 und 39: Paracas-Necropolis: Teil eines Unkus und Detail eine hybriden Götterbildes mit zweifacher Fruchtbarkeits-Symbolik.

Mäanderform, welche eine Variante der Stufenmäandersymbolik ist. Zudem halten zwei Füße des Vogels je einen Schlangen-mäander. Diese Darstellung ist äußerst reizvoll. Sie lässt sich keinesfalls auf den ersten Blick identifizieren und setzt gewisse Kenntnisse voraus, vor allem die der Varianten der Symbolik.

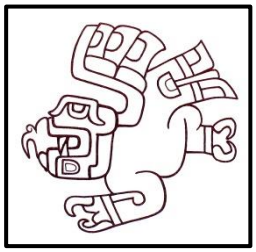


Abb. 40 und 41: Das fliegende felino-ornitho-morphe Götterbild von Chavín.

Mit der äußert interessanten geometrischen Präsentation des hybriden Götterbildes war Paracas das gelungen was Chavín in seiner Schlussphase bereits übermittelt hatte, ein verändertes Götterbild.

Paracas war hiermit jedoch noch nicht am Ende seiner Entwicklung. Der geometrischen Phase schloss sich die farbige Phase an, welche ebenfalls zu erstaunlichen Resultaten führte. Die Gründe des stilistischen Wechsels sind nicht bekannt, jedoch wurden diese Textilien zum Symbol für Nasca und überhaupt zum Höhepunkt der Textilkunst des alten Peru. Jedoch blieb eine eindeutige Ent-schlüsselung ihre Inhalte bis heute aus.

Das nachfolgende Kapitel soll sich mit diesen ikonografischen Inhalten auseinandersetzen.

Kulminationspunkt der Ikonografie in den farbigen Textilien von Paracas

In der Schlussphase der Paracas-Textilien, vornehmlich repräsentiert durch die Funde von Paracas-Necropolis mehrfarbig, zeigten sich erstaunliche Meisterwerke. Textil-technisch erfolgte ihre Herstellung als Stickerei auf leinwandbindigem Grundgewebe oder als Borten in dreidimensionaler Stickerei.

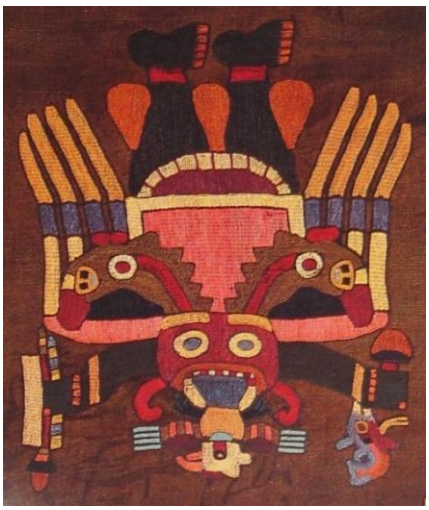


Abb. 42: Fliegendes Paracas-Götterbild, Blick von oben, in Kombination mit dem Bild einer Harpyie.

In der ersten Phase der des Umschwungs zu den sogenannten farbigen Textilien von Paracas-Necropolis wurde versucht, das hybride Götterbild zum Ausdruck zu bringen.

Grundsätzlich wurde der Felide als hybrides Götterbild fliegend dargestellt, hier bestand jedoch das Problem ihn mit der Harpyie zu kombinieren.

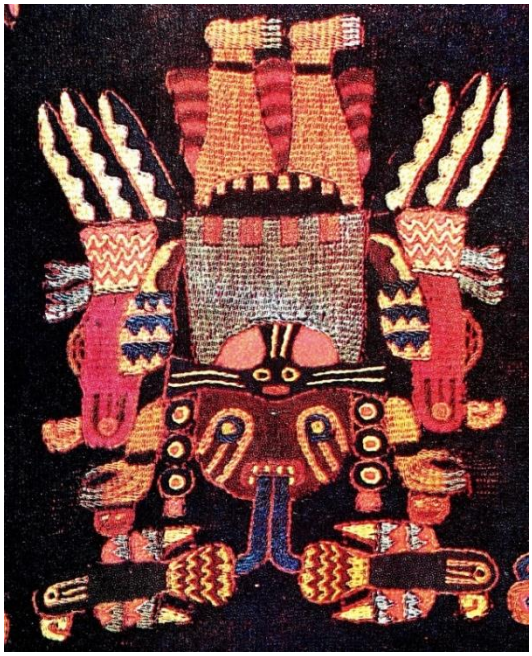


Abb. 43: Fliegendes Götterbild, von oben gesehen, mit Vogelattributen und Maske.

Tatsächlich finden sich hier Lösungen, bei denen der Felide einfach mit der Harpyie zusammengebracht wurde. Beide Textilen (Abb. 42 und 43) zeigen den fliegenden Feliden von oben betrachtet und mit einer dem Betrachter zugewendeten Physiognomie. In Abb. 42 befindet sich das Bild der Harpyie vor dem Kopf, möglicherweise in Anlehnung an den vorgesetzten Schnabel von Säulenrelief von Chavín.

Beide Götterbilder sind mit deutlich sichtbaren Flügeln ausgestattet. Die (Abb. 43) präsentieren sich aus gleicher Perspektive und ist mit begleitenden Vogelpaaren ausgestattet. Diese Vögel stellen vermutlich nicht die Harpyie dar, die an der südlichen Küste nicht bekannt war.

Es findet sich in der Literatur noch ein weiteres Bild, eine Nachzeichnung von einem Textil, welche den fliegenden Feliden von der Seite zeigt, bei dem die Harpyie auf seinem Körper sitzt. Dass es sich im die Harpyie handelt, erkennt man hier deutlich an den senkrechten Kopffedern. Ein Paracas-Textil zeigt lediglich Motive der Harpyie (Abb. 37), hier kommen die Kopffedern auch deutlich zum Ausdruck. Im Vergleich dazu ein Originalfoto einer Harpyie (Abb. 36).

Abb. 44: Nachzeichnung des fliegenden seitlich gesehenen Götterbildes unter Zusatz der Harpyie.

Von Chavín sind Beispiele von fliegenden Götterbildern überliefert, bei denen das hybride Wesen deutlich aus dem Bild des Kopfes hervorgeht, nämlich der Felidenkopf mit dem vorgesetzten Raubvogelschnabel (Abb. 21). Die Künstler/Weber von Paracas haben sich letztlich einen Kunstgriff einfallen lassen, um die beiden Charaktere der Götterbilder auf bessere Weise zum Ausdruck zu bringen (Abb. 45).

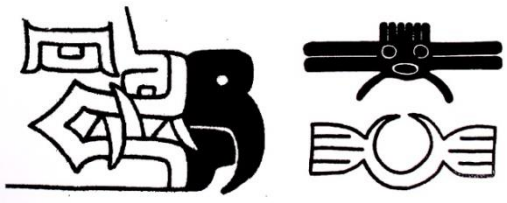


Abb. 45: Hybrides Götterbild von Chavín (Felide/ Harpyie), rechts Ersatz-Kennzeichen bei Paracas: Stirn- und Mundmaske (Harpyie/Felide).

Dies sind die beiden Masken, die fortan alle Darstellungen der Götterbilder zeigen. Die Stirnmaske gibt unverwechselbar das Bild der Harpyie wieder. Sie ist frontal mit ausgebreiteten Flügeln und Kopffedern zu erkennen. Um die Freiheit der Darstellung des Götterbildes mit anthropomorphen Zügen zu

haben, kam ebenfalls eine Mundmaske zur Abbildung, welche sich an den feliden Schnurrhaaren orientiert. Diese ist nicht auf jeder Darstellung zu finden, aber viele der Götterbilder tragen sowohl Stirnmaske als auch Mundmaske.

Die linke Darstellung in Abb. 45 zeigt die Gegenüberstellung des feliden Götterbildes in Anlehnung an die Reliefs auf den Säulen des Tores des neuen Tempels, rechts davon das Bild der Harpyie (schwarze Details) und darunter die den Feliden kennzeichnende Maske (helle Details). Eine hervorragende Darstellung des Götterbildes mit beiden Masken zeigt Abb. 47 Hier sind beide Masken zusätzlich noch mit kleinen Physiognomien verziert. Vorne ist der Schlangenmaänder als Symbolik der Fruchtbarkeit zu sehen.

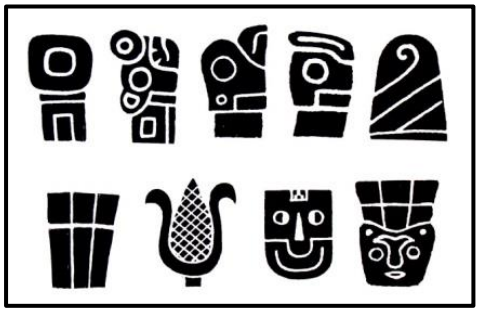


Abb.: 46 Ersatz-Kennzeichen von Tiahuanaco, von oben links nach unten rechts: Neutral, Felide, Harpyie, Schlangenmäander, Stufenmäander, alternativ Harpyie, alternativ Stufenmäander, alternativ Schlangenmäander, Felide/Harpyie.

Von der Möglichkeit der Verwendung von „Ersatzbildern“ machte ebenfalls Tiahuanaco Gebrauch (Abb. 46). Dier Götterbilder von Tiahuanaco und Huari zeigen sowohl in Steinreliefs als auch in Textilien Götterbilder mit einem Kranz (frontale Ansicht) oder einer Krone (seitliche Ansicht). Beide Objekte wurden verwendet um sowohl die begleitende Symbolik als auch die Charakteristika Felide und Harpyie deutlich zum Ausdruck zu bringen. Dies vor dem Hintergrund, dass das Götterbild dieser beiden Kulturen deutlich anthropomorphe Prägung hat.

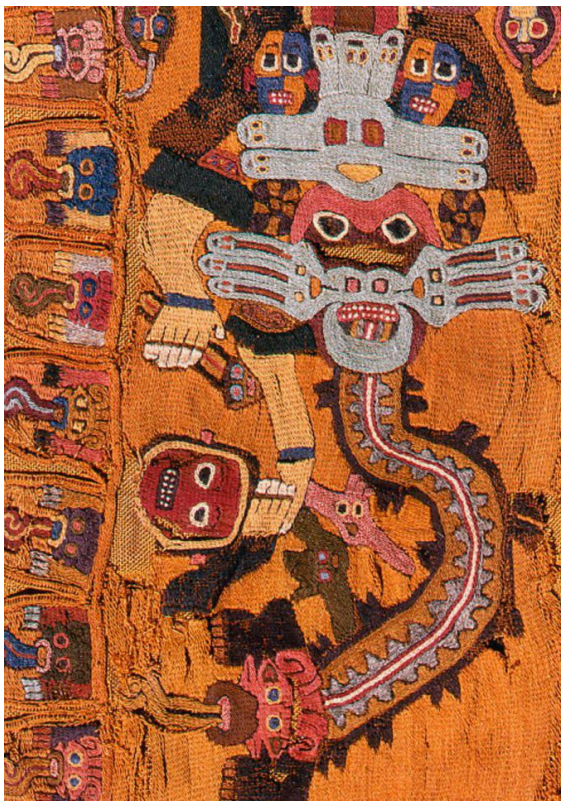


Abb. 47: Götterbild der farbigen Phase von Paracas-Necropolis, Blick von oben: Stirnmaske und Mundmaske, Schlangenmäander-Symbolik.

In allen textilen Götterbildern von Paracas sind deutlich die Darstellungen der Schlangenmäander zu erkennen. Häufig sind es mehrere Schlangenmäander, die wie bei Chavín dem Kopf, der Hüfte oder dem Maul entspringen. Es fällt deutlich auf, dass diese Schlangenmäander Zacken oder ähnliche gerundete oder gebogene Symbole tragen.

Abb. 48: Seitliche Ansicht des fliegenden Feliden mit dominanter Stirnmaske und dreifacher Schlangenmäander-Symbolik.

Dies ist als Gestaltung einer Kombination von Schlangenmäander und Stufenmäander zu deuten. Mit anderen Worten, der schlangen-förmige Mäander wird ergänzt durch einen

Abb. 49: Felidengott mit vier Schlangenmäandern und Stirnmaske. Das Bild wurde <u>bewusst unrichtig positioniert</u> (vgl. Stirnmaske) um die perfekte Wirkung auch in dieser Stellung zu zeigen.

symbolhaften Kopf und gleichzeitig Zacken in Ableitung vom Stufensymbol. Hier sei auf das Beispiel des frühen, geometrischen Paracas verwiesen (Abb. 26 und 27 a y b). Absurde Deutungen wie z. B. Würmer sind völlig abwegig, da bei dieser Betrachtung vernachlässigt wird, dass diese Darstellung ausschließlich Symbolcharakter haben. Abb. 49 zeigt als Detail Beispiele aus dem reichhaltigen Paracas-Textilschatz.

Abb.50: Schlangenmäander in unterschiedlicher Gestaltung, unten mit der zusätzlichen Aussage des Stufenmäanders.

Abb. 51: Fliegender Felide in seitlicher Ansicht mit Stirnmaske und drei Schlangenmäandern.

Die Übernahme des Paracas-Götterbildes durch die Nasca-Kultur

Im Zeitraum 200 v. Chr. bis 50 n. Chr. zeigt sich ein fließender Übergang von Paracas zu Nasca. Dieser Zeitraum wird als Proto-Nasca bezeichnet. Erstaunlicherweise setzt sich die Textilkunst von Paracas nicht im gleichen Steil bei Nasca fort. Vielmehr wird das Götterbild direkt auf farbige bemalter Keramik transponiert. Das Idealbild dieser Götterdarstellung von Nasca ist in Abb. 52 zu sehen, das gesamte Bild ist in der Nachzeichnung Abb. 53 dargestellt.

Abb.52: Felidengott auf einer Nasca-Keramik mit Stirnmaske und Mundmaske. Vgl. Abb. 46.

Hier fällt deutlich auf, dass Kopf und Körpern in keinem richtigen Verhältnis zueinander dargestellt sind. Zudem ist der kleine Körper von einem Gebilde überlagert welches in erster Näherung als Flügel gedeutet werden kann. Bei genauer Betrachtung zeigt er auch

Abb. 53: Abrollung des Motivs des Götterbildes auf der Nasca-Keramik von Abb. 52.

dessen Struktur, aber diese zeigt sich aus einer Vielzahl von Symbolen zusammengesetzt. Deutlich fallen dabei die Schlangenköpfe und eine Linie mit Mäandersymbolen (Abb. 53) ins Auge. Leicht lässt sich eine Parallele zu den Symbolen des Feliden im Gesims de neuen Tempel von Chavín erkennen. Noch erstaunlicher ist, dass diese Flügelgebilde in ihren Symbolen mit den Flügeln des Säulenreliefs vom neuen Tempel in Chavín deutliche Ähnlichkeit zeigen (Abb. 13 und Detail in Abb. 54). Auch dieser besteht im Wesentlichen aus Schlangenmäander-Symbolen, weshalb vermutet werden kann, dass Nasca hierauf Bezug nahm.

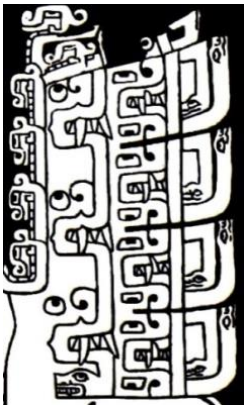


Abb. 54: Symbolflügel in Originalposition Chavín. Er wird bestimmt durch Schlangenmäander und Machtsymbole. Vgl. Abb. 52 und 54.

In der Literatur wird dieses Symbol weitestgehend als „signifer“ bezeichnet, was der Bedeutung des Begriffes Symbolträger schon nahe kommt, jedoch liegen bisher noch keine sinnvollen Erläuterungen vor.

Abb. 55: Mit Abb. 53 vergleichbare Darstellung. Schlangenköpfe und Mäander als Sinnbild des Schlangenmäanders, während Abb. 53 komplette Schlangenmäander und zusätzlich einen Zackenmäander zeigt.

Es ist jedoch deutlich nachvollziehbar, dass dieser Symbolträger als Flügel einerseits Ausdruck des hybriden Feliden ist (siehe Abb. 42 und 43), andererseits aber die Aufgaben hat die beladenden Symbolik, hier also den Schlangenmäander, zum Ausdruck zu bringen. Abb. 56 vermittelt in diesem Sinn einige Erläuterungen.

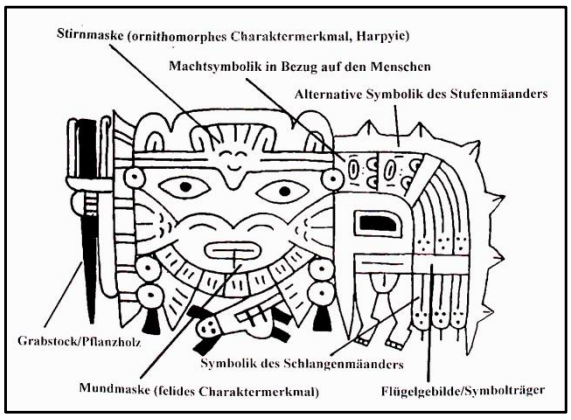


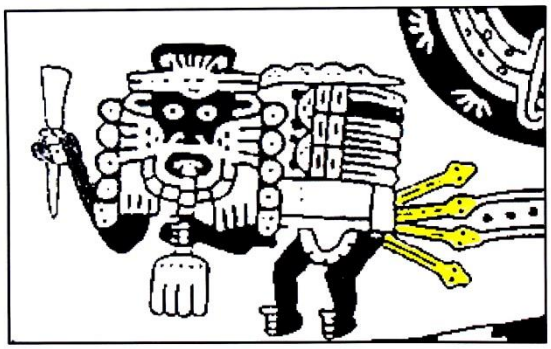
Abb.56: Felides Nasca-Götterbild mit Erläuterung der Details und Symbolik.

An dieser Stelle können nicht alle Varianten der Nasca- Götterbilder gezeigt werden. Bei vielen Darstellungen auf Keramiken hat die künstlerische Freiheit einen beträchtlichen Einfluss. Jedoch folgen alle Darstellungen demselben Prinzip, sie stellen in den meisten der Fälle das Götterbild mit der Charaktersymbolik sowie der Symbolik der Fruchtbarkeit dar.

Abb. 57 und 58: Nasca-Keramik mit Darstellungen von drei Götterbildern. Abrollung unten: Oberste Gottheit (Mitte) sowie Erdgöttin (links) und Wassergott (rechts). Vgl. Abb. 59 und 60.

In diesem Zusammenhang sollte noch auf eine besonders reichhaltig bemalte Keramik, (Abb. 57) welche sich in Varianten in verschieden Museen befindet, hingewiesen werden. Die Darstellung der Abrollung des Motivs (Abb. 58) bietet eine Übersicht des gesamten Bildes. Im Gegensatz zu phantasievollen Interpretationen in der Literatur zeigt diese Darstellung das Götterbild mit grundlegend felidem Charakter. Dies geht sowohl aus der Mundmaske wie auch aus dem Felidenkopf darunter hervor.

Die beiden Figuren rechts und links unten in Abb. 58 (Abb. 59 und 60) stellen Erdgöttin und Wassergott separat dar. Dies ist an den jeweiligen typischen Attributen, wie sie sonst für das allgemeine Götterbild dienen, zu erkennen. Solche separate Darstellungen der beiden nachgeordneten Götterbilder sind nicht häufig, finden sich aber immer wieder, so auch bei Moche. Welche Bedeutung den beiden Figuren rechts und links über dem Felidenhaupt zukommt, mag noch nicht ganz eindeutig zu definieren sein.



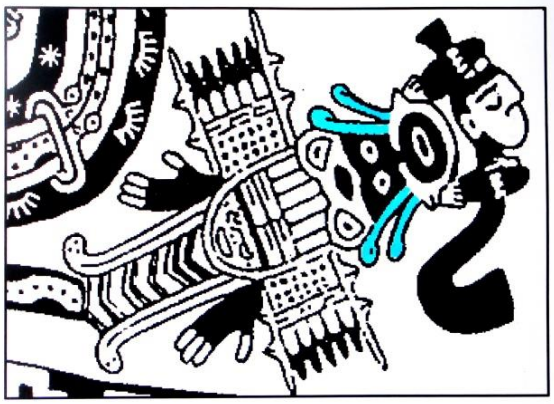


Abb.: 59 und 60: Details von Darstellung Abb. 58: Oben Erdgöttin (mit Symbolen Schlangenköpfen), unten Wassergott (mit Symbolen Mäandern)

Die Götterbilder in der Nasca-Textilkunst sind gänzlich anderes als die bei Paracas und soweit auch in der Nasca-Keramik. Sie werden in ihren Darstellungen stark reduziert, bisweilen lassen sich Anlehnungen an die Moche-Emblematik feststellen. Jedoch fand Nasca ausdrucksstarke Entwürfe um das Götterbild weiter zu transponieren.

Abb. 61: Duales Götterbild. Dazwischen der runde Mäander. Die Felidenköpfe symbolisieren ebenfalls die Schlangenköpfe (Zunge!). Vgl. Abb. 26 und 27 mit inhaltlich gleicher Aussage.

Spätes Nasca und Einflüsse von Tiahuanaco

Abb. 62: Keramik mit einem Motiv aus der Übergangsphase (transitional) vom frühen zum späten Nasca, oben der neue Stil (proliferous).

Das späte Nasca lässt gänzlich andere Darstellungen des Götterbildes erkennen. Es zeigt sich etwa um 300 n. Chr. eine Übergangsphase (transitional) in der deutlich ein fließender Übergang vom Stil des frühen zum späten Nasca zu erkennen ist (Abb. 62).

War im frühen Nasca noch der aus Paracas überlieferte Realismus der Götterbilder zu erkennen, so reduzierte sich das Götterbild des späten Nasca sehr stark auf mehr von Symbolen gestaltete Darstellungen. Zwar hatte Moche in seinen Götterbildern eine gänzlich andere Formsprache, aber auch hier war die Symbolsprache der Emblematik völlig anders als der Stil der frühen Götterbilder.

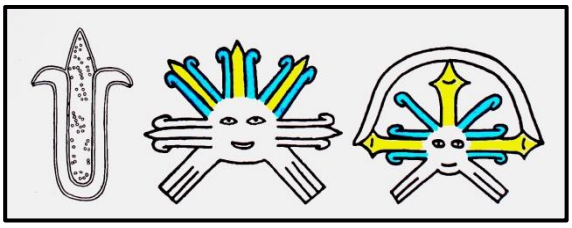


Abb. 63: Attributive Symbolik von Tiahuanaco und deren Umsetzung in der Spätphase von Nasca.

Das Götterbild des späten Nasca wird üblicherweise als „proliferous“ bezeichnet. Damit sind die vom Körper des Götterbildes oder auch von seinem Haupt als reduzierte Form ausgehende Symbole gemeint. Diese bestehen aus spitzen Objekten welche von Mäandern umgeben sind. Sie gibt es in kürzerer und längerer Form. Diese Symbolik umgibt den Körper oder die Physiognomie in einer Art „wuchernden“ Anordnung.

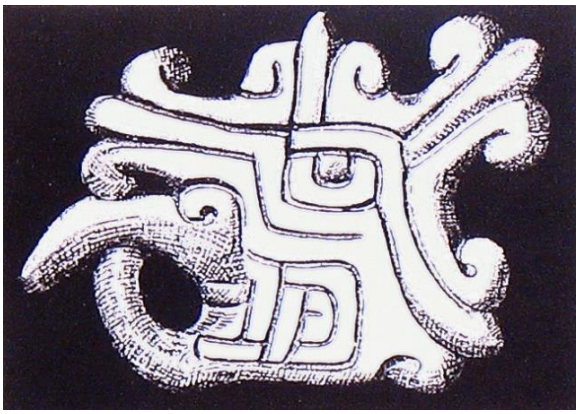


Abb. 64: Reliefdarstellung aus dem Umfeld von Chavín mit einer alternativen attributiven Symbolik, welche offensichtlich von Tiahuanaco übernommen wurde.

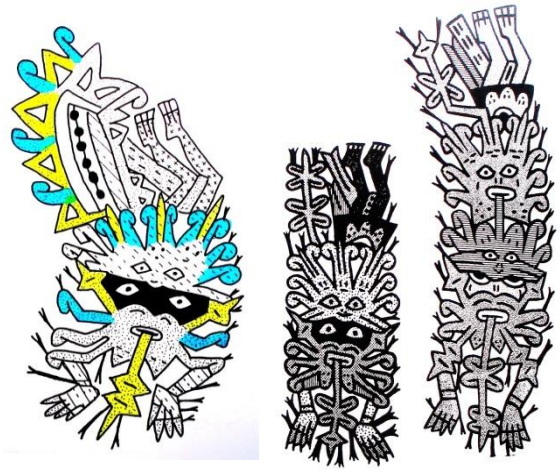


Abb. 65 bis 67: Nachzeichnungen der „Proliferous-Motive“ aus der Spätphase von Nasca. Die Wiederholung der Häupter ist ähnlich der Darstellung der Raimondi-Stele

Erstaunlicherweise findet sich eine ähnliche Symbolik bei Tiahuanaco, und sucht man weiter, dann findet man ihre Ursprünge ebenfalls bei Chavín (Abb. 63 und 64). Es handelt sich hier ganz offensichtlich um eine Symbolik, welche den Stufenmäander zum Ausdruck bringen soll. Mit einiger Phantasie kann man diese Symbole auch als Knospe bezeichnen. Sie findet sich ebenfalls wieder unter den verschiedenen Kennzeichen, welche den Kopf der Götterbilder von Tiahuanaco schmückt. In reduzierten Formen lässt sich dies Symbolik deutlich erkennen, ebenso findet sie Verwendungen in der Übergangszeit vom frühen zum späten Nasca, wo sie die Stelle der Schlangenmäander-Symbolik, eingenommen hat. Eindeutig kann man hier auch von einem Wandel des Attributes des Götterbildes sprechen. Die Stufenmäander-Symbolik ist hier wieder dominant.

Abb. 68: Keramik des späten Nasca mit typischer Darstellung des Götterbildes.

Jedoch kommt auch hier ein Aspekt des Götterbildes von Chavín zum Ausdruck, der sich besonders im Götterbild der Raimondi-Stele gezeigt hat. Es finden sich hier übereinander angeordnete Häupter, welche völlig mit dieser neuen Symbolik umgeben sind. Dies ist ähnlich der Wiederholung der Häupter im Kopfschmuck der Raimondi-Stele. Auch hier lässt sich deutlich der andauernde Einfluss von Chavín zu erkennen. Wiederum bedeute das nicht, dass der Schlangen-mäander völlig verschwand. Er blieb erhalten uns bestand fort in allen nachfolgenden Kulturen.

Ausblick auf nachfolgende Kulturen

Abb.69: Huari-Textil: Felidenkopf mit einem Körper aus dem dualen Stufenmäander

Die nachfolgenden Kulturen nach Paracas und Nasca (Huari, Lambayeque, Chimú, Chancay, Ica-Chincha, Chiribaya und andere) zeigten das Bild des obersten Gottes als Feliden, in anthropomorpher Prägung oder auch in zoomorphen Verwandlungen (Abb. 69 und 70). Es ist zu beobachten, dass dieses Bild dominant unterstützt wird durch die Symbolik des Stufenmäanders. Aber ebenso gibt es immer wieder die bemerkenswerte Präsenz des Schlangenmäander oder auch von Stufen- und Schlangenmäander gemeinsam. Über-raschend ist die Vielfalt der Gestaltungen in der Chancay-Kultur, hier zeigt sich auch die größte Varianz in der Darstellung des obersten Gottes.

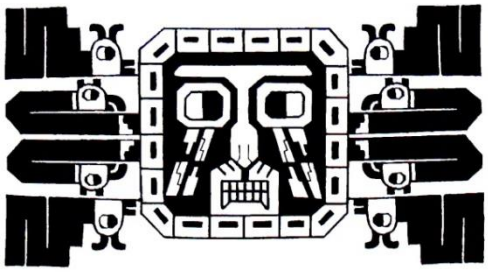
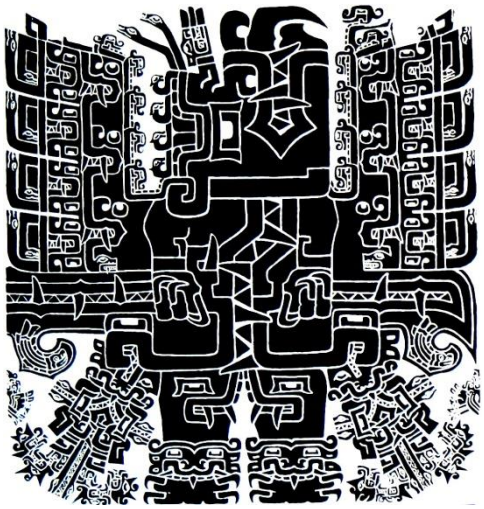


Abb. 70: Nachzeichnung Huari-Gewebe mit Feliden-Physiognomie und seitlichen Darstellungen Stufenmäander und Schlangenmäander.

Offensichtlich hat Chancay in seiner zentralen Lage leichten Zugang zu Mustern früherer Kulturen sowohl im Norden als auch im Süden.

Grundsätzlich wird das Bild des obersten Gottes immer zusammen mit der Fruchtbarkeits-Symbolik gezeigt. Es kommt häufiger vor, dass dem Betrachter seiner Identifikation Kenntnis und Kombinationsgabe abgefordert wird. Auch finden sich, wie in fast allen anderen Kulturen musterbildende Darstellungen der religiösen Symbolik in Form vielfältiger Varianten des Stufenmäanders.

Chancay hat in einem Doppelgewebe ein besonders bemerkenswertes Bild zum Ausdruck gebracht. Nur mit grundlegender Kenntnis der von Chavín überlieferten Zusammenhänge ist eine Deutung möglich. Das Original des Motivs (Abb. 72) misst nur etwa 5 x 5 cm. Zudem bestand die Einschränkung an das strenge rechtwinklige webtechnische Muster gebunden zu sein. Es zeigt sich ein geflügelter Felide, welcher deutliche Ähnlichkeit mit dem Relief auf den Säulen des neuen Tempels in Chavín aufweist (Fig. 71). Der Felidenkopf entspricht dem häufigen Chancay-Typus in der Darstellung des Feliden. In den rechten und linken oberen Bildecke fällt nicht nur auf, dass auch hier der entstandene Freiraum für Darstellungen benutzt wurde, sondern dass sich die Motive auch identifizieren lassen. Es sind je ein Schlangenmäander und die Abstraktion es Vogelkopfes. Die Flügel lassen Elemente des Stufenmäander-Darstellung erkennen.



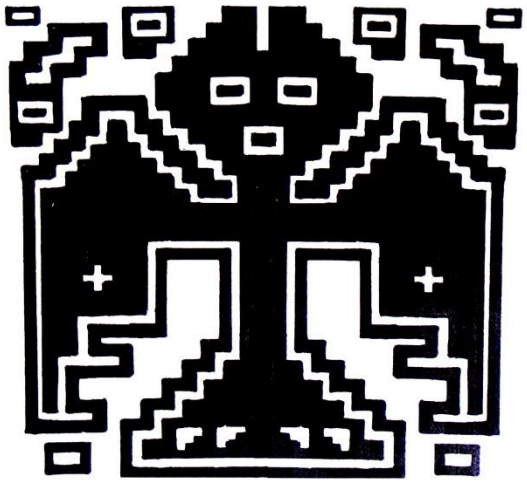


Abb. 71 und 72: Vergleich der beiden hybriden Götterbilder Chavín und Chancay. Im Chancay-Textil wiederholen sich alle wesentlichen Details und Attribute. Fast 2000 Jahre liegen zwischen diesen beiden Motiven.

Mithin wurde hier das hybride Götterbild zusammen mit Stufen- und Schlangenmäander dargestellt. Die Ähnlichkeit mit dem Relief der Säulen des neuen Tempels in Chavin dürfte vermutlich nicht zufällig sein. Ob zufällig oder nicht, das Bild offenbart hier in allerbester Weise die inhaltliche, aber auch gestalterische Kontinuität in dem von Chavin geprägten Götterbild. Eine Kontinuität über einen Zeitraum von Nahezu 2500 Jahren. Für Paracas lag die Vergangenheit von Chavín maximal erst 1000 Jahre zurück.

Zusammenfassung

Dieser Beitrag zur laufenden Untersuchung der peruanischen Ikonografie soll den entscheidenden Einfluss der Chavin-Kultur auf die von Paracas aufzeigen. Die beiden Kulturen waren zeitgleich, aber Chavín war dabei die fortgeschrittenere. Trotz großer geographischer Unterschiede und der ganz beträchtlichen Entfernung zwischen ihnen wurde ein markanter Einfluss von Chavin auf Paracas festgestellt. Dabei profitierte Paracas von Chavins Leistung in Art und Form eines zukunftsweisenden Götterbildes.

Abb.73: Chavín: Hybrides Götterbild mit Symbolik von Stufenmäander und Schlangenmäander.

Nach einer Epoche des direkten Einflusses und der Übernahme der Bilder von Chavín begann Paracas, seine eigenen göttlichen Bilder zu schaffen. Dabei handelte es sich um eine uneinheitliche "Versuchsphase", aus der bereits klare Vorstellungen zu erkennen sind. Diese nahmen schließlich die Form von geometrisch strukturierten Götterbildern in einem begrenzten Farbspektrum an. Die reduzierte Farbpalette hatte den Effekt, dass die Bilder besonders auffällig waren.

Abb. 74: Paracas: Hybrides Götterbild mit Symbolik von Stufen- und Schlangenmäander.

Interessanterweise folgte der geometrischen die sogenannte farbige Phase von Paracas-Necrópolis mit genau der gleichen ikonographischen Sequenz, die die frühere Entwicklung Chavíns prägte. Dies geschah jedoch mit einer Verzögerung von etwa 300 Jahren, welche nach wie vor unerklärlich bleibt. Diese beeindruckenden ersten Schöpfungen von Paracas basierten auf dem Feliden als höchster Gottheit, diese wurde durch die Symbolik des Stufenmäanders ergänzt.

In unmittelbarer Folge sind Darstellungen der Schlangenmäanders sowie Kombinationen von Stufen- und Schlangenmäander zu sehen. Ähnliche Beispiele finden sich bei Chavín. Die Grundelemente der geometrischen Phase bleiben in Form und Farbe erhalten. Schließlich brachte der Einfluss der hybriden Gottheit von Chavín, der durch das völlige Umgestalten des Götterbildes durch die religiösen Führer und die Künstler von Chavin ausgelöst wurde, einen gestalterischen und künstlerischen Wandel in Paracas mit sich.

Nun mussten beide Eigenschaften, Felide und Harpyie, in einem Bild vereint werden. Schon in der geometrischen Phase wurde dies auf beeindruckende Weise erreicht. Nur mit der Kenntnis der gegebenen Bedingungen ist der Betrachter von heute in der Lage, die Kohärenz dieser Darstellungen sinnvoll zu erkennen. Dieser Prozess erforderte Geschicklichkeit und Phantasie sowohl von den religiösen Führern als auch von den Künstlern. Die Ergebnisse sprechen für sich.

Abb. 75: Hybrides Götterbild des frühen Nasca mit der Charaktermasken Harpyie und Felide.

Um 200 v. Chr. wandelte sich die Gestaltung des Götterbildes in realistische Darstellungen. Nach einer Phase des Ausprobierens der Verbindung von Feliden und Harpyie wurde eine fast geniale Lösung gefunden. Die problematische Darstellung der Eigenschaften von Felide und Harpyie wurde durch speziell entwickelte Masken-Attribute als Ersatz für die Darstellung dieser Eigenschaften erreicht. Das waren die Stirnmaske, die die Harpyie charakterisierte, und die Mundmaske, die den Feliden charakterisierte.

Die Darstellung der höchsten Gottheit erfolgte inzwischen in einem stark anthropomorphen Stil. In dieser Hinsicht waren die beiden Maskendarstellungen äußerst aussagekräftig. Darüber hinaus gelang es den beiden symbolischen Attributen Stufenmäander und Schlangenmäander, eine Art Vereinigung zu erreichen. Die Darstellung des gezahnten Stufenmäanders in Form einer Schlange symbolisierte beide Varianten gleichermaßen.

Abb. 76: Felides Götterbild mit Symbolik des Stufenmäanders.

Der Mäander war die Grundlage für die gezackte Variante der Stufensymbolik. Manchmal treten hierbei Felidenköpfe an die Stelle von Schlangenköpfen, im Sinne der Darstellungen von Erdgöttin und Wassergott als ergänzende Gottheiten. Nasca übernahm dieses Bild, kehrte aber zur Lösung von Chavin in der Darstellung der begleitenden Symbolik zurück. Hier im Hybridbild der Gottheit wurden die Symbole in das Design der Flügel eingebettet. Der Flügel war also ein "Symbolträger" (signifer), den Nasca entsprechend verwendete.

Die späte Nazca wurde von Tiahuanaco beeinflusst, dessen ikonographische Details ebenfalls auf Chavín zurückgehen. Es ist interessant festzustellen, dass sowohl Paracas als auch Tiahuanaco (und später Huari) gleichermaßen eine spezifische Symbolik verwendeten, um den Eigenschaften des Götterbildes klare Aussagen zu verleihen.

Die Abbildungen 73 bis 76 zeigen die vergleichbaren Hybridenbilder von Chavín, Paracas und Nasca. Auf Seite 31 können die Sequenzen der stilistischen Entwicklung des Bildes von Chavín und Paracas deutlich verfolgt werden.

Veröffentlichungen zur Thematik vom selben Autor:

Carlson, U.: Imágenes y simbolos en el Antigua Perú, Boletin de Lima, No. 158, Lima 2009

Carlson, U.: Iconografia Andina – El simbolismo Chavín, Boletin de Lima, No. 169/170, Lima 2012

Carlson, U. / Diestel, H.: Erde, Wasser, Mensch und Götter (Tierra, agua, hombre y dioses), Königslutter 2015

Carlson, U.: La imagen divina y el sombolismo religioso en textiles del Antiguo Perú, Conference on Pre-Columbian Textiles, CTR Universidad Copenhague, Nebraska 2016

Carlson, U.: Emblemática Moche – La imágen divina geometrizada, Boletin de Lima, No. 184, Lima 2016

Carlson, U.: Das Prachttextil von Göteborg (El famoso textil de Gotemburgo), Braunschweig 2016 (noch nicht veröffentlicht)

Carlson, U.: El simbolismo de la iconografía emblemática Moche, Revista de Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Trujillo 2017

Carlson, U.: La identificaciòn del tumi, Boletin de Lima No. 189, Lima 2017

Carlson, U.: Das Götterbild in der Nasca-Kultur – Die Entschlüsselung einer Symbolik (La imagen divina en la cultura Nasca – El decifrado de un sombolismo), Galerie Altamerika, Stuttgart 2018

Carlson, U.: Das Götterbild in Paracas-Textilien – Geheimnisse der fliegenden Feliden (La imagen divina en los textiles Paracas – El secreto de los felinos voladores), Braunschweig 2018 (noch nicht veröffentlicht)

Carlson, U.: Das hybride Götterbild von Paracas – Varianten in textilen Darstellungen (La imágen divina híbrida de Paracas – Variaciones en presentaciones textiles), Braunschweig 2018 (noch nicht veröffentlicht)

Hinweise auf Bibliografie Paracas (Auswahl):

Anton, F.; Altindianische Textilkunst aus Peru, Leipzig 1984

Caceres Macedo, J., Textiles del Perú Prehispanico, Lima 1984

De Lavelle, José Antonio; Lange, Werner: Paracas, Lima 1983

De Lavalle, José Antonio; Arte y tesoros del Perú – Nasca, Paris 1989

De Lavalle, et al; Tejidos milenarios del Perú, Lima 1999

Kaufmann Doig, F.; Manual der Arqueologia Peruana, varais ediciones, Lima 1975-1985

Pardo, C.; Fux P. (Hrsg): Nazca-Peru - Archäologische Spurensuche in der Wüste, Zürich 2017

Ministerio de Cultura MNAAHP, Lima: Paracas, Lima 2013

Musée du Quai Branly, Paris: Paracas – Trésors inédits du Perou ancien, Paris 2008

Musées Royaux d'Art et d'Histoire Bruxelles: Inka Peru – 3000 Jahre indianische Hochkulturen, 1992

Villa Hügel Essen: Peru durch die Jahrtausende, Recklinghausen 1984

Nachweise der Abbildungen:

Abb. 1 und 2: Stufenmäander, von Tuncahuán/Chorrera-Keramik, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 3: Göttliche Feliden-Statue von Punkurí, Zeichnung: Henning Bischof.
Abb. 4: Feliden-Physiognomie mit Symbolik Stufen-/Schlangen-Mäander, Zeichnung: Uwe. Carlson.
Abb. 5: Verschiedene Motive chavinoider Textilien von der Südküste, Zeichnungen: Uwe Carlson.
Abb. 6: Zentraler Teil vom Lanzón in Chavin, Abwicklung, Zeichnung: John Rowe.
Abb. 7: Relief des Gesimses des neuen Tempels von Chavín, Zeichnung: John Rowe.
Abb. 8: Göttliches Bild eines Reliefs des Tempels von Chavín, Ferdinand Anton, Textilkunst S. 9.
Abb. 9: Frühe Chavín-Keramik, Galerie Alt-Amerika, Stuttgart/Deutschland.
Abb. 10: Reliefplatte mit Felidengott von Chavín, Kauffmann Doig, Manual de Arqueología Peruana
Abb. 11 und 12: Estela Raimondi de Chavín, oberer/unterer Teil, Zeichnung: John Rowe.
Abb. 13: Relief einer Säule des Portals von Chavín, hybrides Götterbild, Zeichnung: John Rowe.
Abb. 14: Relief vom Portal des neuen Tempels Chavín, hybrides Götterbild, Zeichnung: John Rowe.
Abb. 15: Zeichnung eines Reliefs von Chavín, S. R. Kembel, Chavín.
Abb. 16 Motiv des Reliefs eines Steinbechers mit hybridem Götterbild, Zeichnung: Hennig Bischof.
Abb. 17 und 18: Chavinoides Textil, Südküste, Privatsammlung, Foto: Uwe Carlson.
Abb. 19: Motiv eines chavinoiden Textils von der Südküste, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 20: Bemaltes chavinoides Textil, Paracas-Cavernas, Museo Amano Lima, Foto: Uwe Carlson.
Abb. 21: Bemaltes chavinoides Textil, Ferdinand Anton, Textilkunst, S. 53.
Abb. 22: Gemaltes Textilmotiv, Frühes Paracas, Südküste, Textilmuseum Washington.
Abb. 23: Textil Paracas-Cavernas, Ferdinand Anton, Textilkunst, S. 59.
Abb. 24: Poncho Paracas-Cavernas, Ferdinand Anton, Textilkunst, S. 68.
Abb. 25: Motiv eines Paracas-Cavernas-Textils, Ferdinand Anton, Textilkunst, S. 68.
Abb. 26: Textil Paracas-Cavernas, geometrisch (Detail), MNAAH Lima.
Abb. 27a: Nachzeichnung Abb. 26, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 27b: Ähnliches Textil wie Abb. 27, Ferdinand Anton, Textilkunst S. 12
Abb. 27c: Motiv ähnlich Abbildung 29, Ferdinand Anton, Textilkunst S. 12
Abb.:28: Zeichnung eines Motivs geometrisches Paracas, MNAAH Lima, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 29: Geometrisches Götterbild, geometrisches Paracas MNAAHP.
Abb. 29a: Geometrische Götterbild von Abb. 29, Ferdinand Anton, Textilkunst, S. 13
Abb. 30: Götterbild geom. Paracas-Necrópolis, MNAAH, Ausst. Nasca Bonn 2018, Foto Uwe Carlson.
Abb. 31: Textil, hybrides Götterbild, geom. Paracas-Necróplolis, Lavalle, Paracas, S. 54.
Abb. 32: Textil, hybrides Götterbild, geom.Paracas-Necróplolis. Lavalle, Paracas, S. 55.
Abb. 33: Nachzeichnung von Abb. 32, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 34: Reproduktion (Zeichnung) frühes geometrisches Paracas-Textils, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 35: Detail von Textil Abb. 31, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 36: Foto einer Harpyie, Internet (ohne Details).
Abb. 37: Detail eines Textils Paracas-Necrópolis, Harpyie, Ausst. Nasca Bonn 2018, Foto: U.Carlson.
Abb. 38: Unku Paracas-Nekropolis, Lavalle, Tejidos Milenarios, S.209.
Abb. 39: Detail vom Textil Abb. 38.
Abb. 40:. Hybrides Götterbild Chavín, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, Museumsfoto
Abb. 41: Hybrides Götterbild Chavín, Ferdinand Anton, Textilkunst S.41.
Abb. 42: Fliegendes hybrides Götterbild, Paracas - Trésors Inédits, Paris, S.61.
Abb. 43: Fliegendes hybrides Götterbild, Lavalle Paracas, S. 197.
Abb. 44: Nachzeichnung fliegendes Götterbild, Kaufmann Doig, Archäologisches Peru, S.181.
Abb. 45: Erläuterung hybrides Götterbild, Zeichnungen: Uwe Carlson.
Abb. 46: Kennzeichen von Tiahuanaco/Huari-Bildern, verschiedene Textilien, Zeichnungen: U.Carlson
Abb. 47: Textil Paracas-Necrópolis, fliegendes Götterbild, Världskulturmus.Göteborg, Museumsfoto.
Abb. 48: Textil Paracas-Necrópolis, fliegendes Götterbild, Världskulturmus. Göteborg, Museumsfoto.
Abb. 49: Paracas-Textil, MNAAH, Postkarten-Reproduktion, Uwe Carlson.
Abb. 50: Details Schlangenmäander, Paracas-Textil, Världskulturmuseet Göteborg.

Abb. 51: Fliegendes hybrides Götterbild, Lavalle Paracas S. 103.
Abb. 52: Frühe Nasca-Keramik, hybrides Götterbild, Privatsammlung, Foto: Uwe Carlson.
Abb. 53: Nachzeichnung des keramischen Motivs von Abb. 70, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 54: Detail aus Abb. 13, Relief des neuen Tempels von Chavín, Zeichnung: John Rowe.
Abb. 55: Gemälde eines Motivs ähnlich Abb. 53, Zeichnung: Christiane Clados.
Abb. 56: Zeichnung der Keramik Abb. 52, vgl. Abb. 53, mit Erläuterungen, Zeichnung: Uwe Carlson
Abb. 57: Nasca-Keramik aus MNAAH Lima, Nasca Ausstellung MALI Lima 2017.
Abb. 58: Zeichnung des Motivs von Abb. 57, Zeichnung: Jürgen Golte.
Abb. 59 und 60: Details der Zeichnung Abb. 58, Aufbereitung Uwe Carlson.
Abb. 61: Goldobjekt, Paracas, Ausstellung Nasca Bonn 2018, Katalogbild.
Abb. 62: Nasca-Kerramik, Übergangszeit Früh-Spät, Galerie Alt-Amerika Stuttgart.
Abb. 63: Nachzeichnungen eines Chavín/Tiahuanaco-Motivs, Zeichnungen: Uwe Carlson.
Abb. 64: Chavinoides Kopfrelief, Iconografía del pensamiento andino, Zeichn.: Christobal Campana.
Abb. 65-67: Nachzeichng. Götterbilder Spätes Nasca, D.A. Proulx, Sourceb. Nasca Iconogr., S. 71-73.
Abb. 68: Keramik spätes Nasca, “wucherndes” göttliches Bild, Privatsammlung, Foto: Uwe Carlson.
Abb. 69: Detail Huari-Textil mit Götterbild, Privatsammlung, Foto: Uwe Carlson.
Abb. 70: Nachzeichnung Götterbild Huari-Textil. Privatsammlung, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 71: Abrollung des Säulenreliefs vom neuen Tempels von Chavín, Zeichnung: John Rowe.
Abb. 72: Zeichnung eines Textilmotivs Chancay, Privatsammlung, Zeichnung: Uwe Carlson.
Abb. 73: Hybrides chavinoides Götterbild, Jequetepeque-Tal, Zeichnung: Henning Bischof.
Abb. 74: Gemaltes Götterbild spätes Paracas anhand von Fotos Museum Göteborg, Uwe Carlson
Abb. 75: Gemaltes Götterbild frühes Nasca. auf der Grundlage von Abb. 52.
Abb. 76: Gemaltes Götterbild eines gewebten Nasca-Motivs, Privatsammlung, Uwe Carlson.

Bilder der Titelseite und Rückseite: Titelbilder als Kopien von Bildern in Acryltechnik vom Autor: Felides Götterbild mit Mäandern, Paracas-Götterbild (Kopf) von mit separater Symbolik von Schlangenmäandern und Stufenmäandern sowie Masken-Carakteristik (Harpyie und Felide), Nasca-Götterbild mit Charaktermasken Harpyie und Felide. Rückseite: Textiles Götterbild Symbolik des Stufenmäanders.

Anmerkung: Die Interpretationen der Ikonografie Chavín, Paracas, Nasca stammen ausschließlich vom Autor dieses Textes. Sie kongruieren nicht mit den bisher gemachten Deutungen, die sich vielfältig in Büchern, Katalogen und Publikationen finden. Die Darlegungen zur Entschlüsselung der Ikonografie der drei genannten Kulturen hatten nicht zur Absicht Vergleiche mit anderen Deutungen anzustellen und diese im Vergleich zu diskutieren. Der fundamentale Fehler der zahlreichen und unterschiedlichen Erklärungen liegt im Wesentlichen in dem offensichtlichen Sachverhalt, dass hier die Bedeutung der ikonografischen Bildwerke und ihre Details nicht als Symbole erkannt wurden, sondern dass Bezüge zu ihren realen Aussagen hergestellt wurden. Hierdurch entzieht sich jegliche Grundlage auch nur ansatzweise Lösungen zu Entschlüsselungen zu finden. Aus diesem Grund wurde als Literatur auch nur die vom Autor angegeben, die sich mit der allgemeinen Entschlüsselung der Ikonografie des alten Peru auseinandersetzt, wobei die Auflösung des Rätsels Paracas und Nasca als gewisser Abschluss angesehen werden kann.

Uwe Carlson, Braunschweig, April 2019
© Uwe Carlson
www.uwe-carlson.com
uwe.carlson@web.de

ENTWICKLUNG DES GÖTTERBILDES CHAVIN – PARACAS
(1000 v. Chr. – 50 n. Chr.)

Aus der beginnenden Chavin-Zeit sind etliche Beispiele bekannt, welche belegen, dass hier das Götterbild in der Form des Feliden oder des Felidenhauptes mit der Symbolik des Stufenmäanders verbunden war. Es kann vermutet werden, dass Chavín diese Kombination (Felide/Stufenmäander) schuf, möglicherweise aber auch aus dem nördlichen andinen Raum übernommen hat.

Um 800 v. Chr. kam es zu einer Abänderung dieser begleitenden Symbolik in den Schlangenmäander, dies vermutlich aus gestalterischen Gründen. Wahrscheinlich bedingt durch Klimakatastrophen (El Niño) haben die Priester um 500 v. Chr. abermals eine Umgestaltung des Götterbildes veranlasst. Sie „verstärkten" es mit der Harpyie, dem mächtigsten Raubvogel des andinen Raumes. Dieses nunmehr hybride Götterbild hatte bis zum Ender der Chavín-Zeit um 200 v. Chr. Bestand und wurde ebenfalls von Paracas übernommen. Bis etwa 400 v. Chr. benutze Paracas jedoch noch das Götterbild mit dem Vorbild aus der frühen Chavín-Zeit und zudem erste eigenen Gestaltungen. Ab etwa 400 v. Chr. präsentierte Paracas hervorragende geometrische textile Entwürfe in einer begrenzten Farbskala, zunächst noch auf der Grundlage Felide und Stufenmäander, dann Felide mit der Kombination Stufen- und Schlangenmäander und schließlich als hybrides Götterbild.

Der Stil wechselte um etwa 200 v. Chr., als die Textilien farbiger wurden, mit neuen Entwürfen und Techniken. Nach anfänglichen realistischen Lösungen der Kombination von Felide und Raubvogel gelang es mittels Ersatzsymbolen (Stirn- und Mundmaske) die feliden und ornithomorphen Eigenschaften des Götterbildes überzeugender darzustellen. Diese prachtvollen Gestaltungen zeigen zumeist den fliegenden Feliden, ergänzt durch die Schlangenmäander-Symbolik. Das beginnende Nasca übernahm in einer Übergangszeit (Proto-Nasca) dieses Götterbild von Paracas. Um 50 n. Chr. ging die Paracas-Kultur zu Ende.

1000 – 800 v. Chr.		**Frühes Chavín** Felide und Stufenmäander
800 – 500 v. Chr.		**Mittleres Chvín** Felide und Schlangenmäander
500 – 200 v. Chr.		**Spätes Chavín** Hybrides Götterbild mit Schlangenmäander
600 – 400 v. Chr.		**Chavín – Paracas** Übergangsformen Chavín-Paracas
500 – 400 v. Chr.		**Paracas Cavernas** Aufgelöstes geometrisches Götterbild im lokalen Stil
400 – 200 v. Chr.		**Frühes Paracas Necropolis** geometrisch Felide mit Stufenmäander
400 – 200 v. Chr.		**Mittleres Paracas Necropolis** Felide mit Schlangen- und Stufenmäander
400 – 200 v. Chr.		**Spätes Paracas Necropolis** Hybrides Götterbild mit Schlangen- und Stufenmäander
200 v. – 50 n. Chr.		**Frühes Paracas Necropolis** Hybrides Götterbild, reale Darstellung
200 v. – 50 n. Chr.		**Spätes Paracas Necropolis** farbig Hybrides Götterbild mit Maske und Zackenmäander