Andine Ikonografie

Die Symbolik der emblematischen Moche-Ikonografie

Ein Beitrag zur Entschlüsselung der Moche-Embleme

Uwe Carlson

uwe.carlson@web.de.

Braunschweig: März 2014

Prolog

Vorangestellt sein mögen einige Worte des mexikanischen Anthropologen und Archäologen Manuel Gamio (1883 - 1960), der rätselhafte Symbolik bereits in Mexiko erkannte. In Chavin war es der US-amerikanische Anthropologe und Archäologe John Rowe (1918 – 2004), der Vergleichbares in Chavin erkannte, dem es aber nicht vergönnt war auf dieser Grundlage weitere Deutungen anzustellen.

„Der ästhetischer Wert der Dekoration jener Zeit (der präkolumbischen) unterscheidet sich von dem der heutigen dadurch, dass die erstere nicht nur bestrebt war, das Schöne um des Schönen willen auszudrücken, sondern dass sie zur gleichen Zeit symbolisch war und die zutiefst die bewegenden Probleme des Daseins zusammenfasste. Der rein dekorative Wert des Ornaments ist beträchtlich und er zeigt ein zutiefst künstlerisches Erlebnis. Aber, wir wiederholen, seine Gestalter verknüpften damit so transzendentale Vorstellungen, dass ihre Aussagen weit komplexer und tiefer waren.“

Uwe Carlson (Oktober 2013)

Die Symbolik der emblematischen Moche-Ikonografie

Prolog 3

Vorwort 5

Einleitung 6

Variationen in der Ikonografie der Moche 7

Eine besondere Kunst: Moche-Emblematik 8

Diversifizierungen in der Moche-Emblematik 9

Emblematik in Reliefs und Wandmalereien 9

Moche-Emblematik: Das Götterbild und die See- bzw. Küstenvögel 10

Moche-Emblematik: Das Götterbild und die unterstützenden Götter 11

Zusammenfassung 13

Grafisches Bildmaterial mit Kommentaren 14

Beispielfotos von Textilien und anderen Objekten 38

Nachweise der Abbildungen 54

Bibliographie 55

Vorwort

Die Fassung des vorliegenden Beitrages **„Die Symbolik der emblematischen Moche-Ikonografie“** wurde in Abstimmung mit Dr. Enrique Vergara Montero für das Jahrbuch „**Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia (13)“** mit Erscheinungsdatum Mai 2014 konzipiert. Hier wird der Beitrag insgesamt etwa 30 Seiten umfassen. Da das Jahrbuch ausschließlich schwarzweiße Abbildungen enthalten soll, wurde das gesamte Bildmaterial in zeichnerischer Form präsentiert. Die Jahrbuch-Fassung erscheint in spanischer Sprache. Die Idee das Material auch in deutscher Sprache zu publizieren eröffnet die Möglichkeit noch einen Anhang mit farbigen Bespielen (Textilien, Keramiken, Metall- und sonstige Objekte) hinzuzufügen. Dieser Teil befindet sich auf den Seiten 38 bis 53.

Die insgesamt 75 grafischen Abbildungen (von denen viele wiederum in weiteren Detailabbildungen aufgegliedert wurden) sind auf jeder Seite der insgesamt 24 Seiten so angeordnet, dass sie miteinander verglichen werden können und dieser jeweilige Vergleich auf eine spezifische Aussage abzielt. Insofern wurden einige der Bildbeispiele auch bewusst zweimal aufgeführt.

Die ergänzenden farbigen Beispiele stellen einige ausgewählte Belege für die in dem separaten Teil aufgeführten Grafiken dar, bzw. hier werden ähnliche Beispiele gezeigt. Hier sind Verweise der drei inhaltlich separaten Teile untereinander zu beachten.

Die hier präsentierte Ausarbeitung zur Deutung der Bildsymbole bzw. der Ikonografie von Emblemen der Moche-Kultur baut auf den bereits vorliegenden Erkenntnissen der Schriften der Reihe „Andine Ikonografie“ vom gleichen Autor auf. Dies sind die Publikationen „Deutungen textiler Symbolik“ (2010), „Variationen textiler Symbolik“ (2011), „Symbolik von Chavin“ (2011), „Die Symbolik von Reliefs und Wandmalereien an einigen altperuanischen Stätten der zentralen und nördlichen Küste“ (2013). Sie ergänzen die Interpretationen der Symbolik nicht nur durch weitere Beispiele aus der vielfältigen Kunst des alten Peru, sondern erschließen auch völlig neuen Bereiche. Viele Reliefs und Wandmalereien der zentralen und nördlichen Küste Perus wurden zu großen Teilen erst in den letzten beiden Jahrzehnte an das Tagelicht gebracht. Sie stellen damit einen wesentlichen Teil der gesamten Ikonografie dar. Die Darlegungen zeigen nicht nur, dass die Deutungen logisch sind und bisherigen oberflächlichen Interpretationen widersprechen, sondern auch, dass zu den Deutungen in den oben genannten Schriften Kohärenz besteht.

Da die gesamte Identifikation der Moche-Emblematik durch den Verfasser erfolgte, wird im Teil Biografie auf umfangreiche Verweise auf Literaturstellen verzichtet. Weder in der spezifischen Literatur über die Moche-Kultur noch in der allgemeinen archäologischen Literatur über Peru wurde bisher auf die Entschlüsselung der Ikonografie eingegangen. Andererseits liegen bisweilen Deutungen vor, die nicht mit den hier getroffenen gründlichen Identifikationen übereinstimmen. Auf einen Vergleich mit diesen Deutungen wird hier bewusst verzichtet.

Uwe Carlson

Einleitung

Unter *Ikonografie* wird im Allgemeinen die Erforschung und Interpretation der Symbolik von bildhaften Gegenständen der verschiedenen Kulturen verstanden. Eine *Symbolik* ist ein System oder ein Kombination von Symbolen zu verstehen, denen der Betrachter eine sinnlich wahrnehmbare Bedeutung zuerkennt. Die peruanischen Kulturen bringen ihre Götterbilder über einen Zeitraum von etwa 2500 Jahren in bildhaften Objekten wie Textilien, Kunst- und Schmuckobjekte oder Keramiken zusammen mit einem Symbolismus zum Ausdruck, der offensichtlich religiöse Inhalte verkörperte, die eng mit ihrer Lebensgrundlage verknüpft waren. Diese Symbolik war einem Götterbild zugeordnet, das sich über den genannten Zeitraum jedoch wandelte, inhaltlich aber ebenso wie seine Symbolik gleich blieb. Der oberste Gott, der schon vor Chavin in vielen Kulturen des Hochlandes und der Küste verehrt wurde, war deutlich vom Feliden geprägt. Er gewann seine künstlerische Gestaltung in der Frühphase von Chavín, erfuhr im späten Chavín eine ornithomorphe Prägung, die er teils bei Moche beibehielt. Er wandelte sich bei Moche dann mehr und mehr zum anthropomorph geprägten Gott, bei zeitweiliger Wahrung des Macht und Stärke signalisierenden Raubtiergebisses, ohne dass jedoch das felide Bild des Gottes gänzlich verschwand. Ebenso wahrte die attributive Symbolik des Götterbildes, die mit diesem stets in enger Verbindung stand, ihre inhaltliche Aussage, wenngleich sie bei Chavín eine bemerkenswerte Wandlung erfuhr, die bei Moche und nachfolgenden Kulturen noch präsent war. Die Rede ist vom der Symbolik des *Stufenmäanders* (Abbildung 4, unten) und des von Chavín (vermutlich ab etwa 800 v. Chr.) bevorzugten *Schlangenmäanders* (Abbildung 4, oben) und ihrer vielfältigen Verwendung. Beide verkörperten in ihren Komponenten zwei Symbole, Boden und Wasser. Der fruchtbare Boden wurde sinnfällig durch eine Darstellung der andinen Kulturterrassen und als separate Schöpfung bei Chavín durch einen Schlangenkopf zum Ausdruck gebracht. Das Wasser ließ sich durch die Welle interpretieren, als Mäander bezeichnet, und bei Chavín durch einen kurzen Schlangenkörper dargestellt. Schon der peruanische Archäologe Federico Kauffmann Doig erkannte 1990 diese Bedeutung und vermutetet hinter den Symbolen zudem zwei agierende Götter (Enciclopedia Ilustrada del Perú (Lima 2001), die „dioses de sustento“, die unter dem imaginären Gott in ihren Handlungen und damit durch die daraus resultierende Fruchtbarkeit erkennbar waren.

Die Symbolik des Stufenmäanders, der seine Gestaltung vermutlich im nördlichen andinen Raum erfuhr, zeigte sich auf der Grundlage dieser beiden Elemente in einer enorme Vielfalt der Darstellungen: in dualer und multipler Form, in enger Verbindung mit dem Götterbild oder solitär und in Textilien auch musterbildend.

Es blieb der Moche-Kultur vorbehalten künstlerisch hier einen eigenen Weg zu gehen und hieraus ein Emblem zu schaffen. Ein *Emblem* ist ein Sinnbild eines religiösen Sachverhaltes, hier die Darstellung der Verkörperung des Götterbildes unter Verwendung der Symbolik des Stufenmäanders (vgl. Abbildungen 13 bis 36). Dieses emblematische Götterbild prägte Texti-

len, Keramiken, Schmuckelemente aus Edelmetall und Muschelobjekten, Wandskulpturen bzw. -reliefs und Wandmalereien. Es steht in der altperuanischen Kulturabfolge einzigartig da und findet allenfalls in späteren Kulturen (insbesondere Chancay) hier und dort noch einige rare Wiederholungen.

Im Nachfolgenden soll auf die Moche-Emblematik in ihrer Vielfalt und ihren Variationen eingegangen werden. Die gesamte Moche-Ikonografie soll, wie eingangs erläutert, nur andeutungsweise dargestellt werden, um die Vielfalt und den Reichtum diesbezüglicher Moche-Symbolik zu verdeutlichen.

Variationen in der Ikonografie der Moche

In der vielfältigen Literatur über Moche wird bei Nennung des Worte *Ikonografie* am häufigsten die Bilderwelt der Fineline-Malerei angesprochen. In der Tat enthält diese in den diversen Darstellungen aus dem Leben der Moche eine Vielzahl von szenischen Darstellungen und Symbolen, die es vor allem ermöglicht Personen und Handlungen zu identifizieren. Darunter finden sich auch sehr häufig Stufenmäander und Schlangenmäander. Sie erleichtern das Identifizieren der Götterbilder. Der Felide findet sich in vielen dieser szenischen Darstellungen, er ist stets mit den attributiven Symbolen, die wiederum die „dioses des sustento“ (vgl. Abschnitt „Moche-Emblematik: Das Götterbild und die unterstützenden Götter“) verkörpern, ausgestattet. Die Abbildungen 11 und 12 zeigen hierzu zwei hervorragende Beispiele.

Auf die Bedeutung der Ikonografie der Fineline-Bilder wurde in der Einleitung verwiesen. Der Komplex dieser sehr bildhaften Ikonografie ist sehr groß und entzieht sich teils noch immer einer Deutung. Hier soll darauf nicht bzw. nur andeutungsweise eingegangen werden.

Das Götterbild zeigt sich ebenfalls in vielen Keramiken. In der Frühphase wird das Götterbild häufig durch den Feliden präsentiert, der durch die Symbolik des Stufenmäanders und seltener auch durch Schlangenmäander ergänzt wird. Anthropomorphe Götterbilder zeigen bisweilen das felide Raubtiergebiss. Dies gilt ebenso für ornithomorph geprägte Götterbilder, der Uhu als markanter Vogel ist hier ein in der Moche-Keramik typisches Beispiel.

Moche-Textilien enthalten teils eine gänzlich andere Ikonografie als sie die Fineline-Malerei oder sonstige Malerei auf Keramiken zeigt. Trotzdem lassen sich hierbei identische Götterfiguren besonders deutlich identifizieren. Von der Moche-Kultur ist im Vergleich zu weiter südlich gelegen Kulturen nur eine recht beschränkte Anzahl von Kleidungstücken und sonstigen Textilien überliefert. Dies ist bedingt durch die größere Regenhäufigkeit als Folge der Auswirkungen des „El Niño“ an der nördlichen Küste. In den weiter südlich gelegenen Moche-Gräbern (Nepeña) konnten sich so weit mehr Textilien erhalten. Sehr beliebt waren bei Moche Motiveinsätze in Kleidungsstücken, die zumeist in dualer Weise Götterfiguren zeigten. Hierbei wurden die Bildereinsätze in den meisten Fällen mit einem Rahmen versehen, der ein durchlaufendes Band emblematischer Figuren einfacher Art zeigte. Ebenso sind Taschen überliefert, die diese Bilder und Randfiguren zeigen. Beispiele hiervon finden sich u. a. in den grafischen Abbildungen 10 sowie 26 bis 28, ebenso in den farbigen Bildern.

Eine besondere Kunst – Moche-Emblematik

Die Moche-Emblematik scheint eine bewusste Schöpfung der Moche-Künstler zu sein. Zunächst mögen sehr bildhafte Kombinationen der einzelnen oder der miteinander kombinierten Elemente des Stufenmäanders entstanden sein. Mit den einzelnen Symbolen ließen sich letztlich auch nur Elogen an die einzelnen Götter (siehe Abschnitt: „Moche-Emblematik: Das Götterbild und die unterstützenden Götter“) darstellen bzw. im Zusammenwirken der einzelnen Symbole interessante und bedeutungsvolle Muster finden.

Ein eindrucksvollste Emblem stellt schon das „Ur-Emblem“ dar (vgl. grafische Abbildungen 13 bis 16). Hierbei wurden zwei Stufenmäander in senkrechter Stellung miteinander so kombiniert, dass sie in Symmetrie oder dualer Position zueinander standen. Dieses Gebilde wurde mit einem Augenpaar versehen, welche somit die Identifikation eines „Wesens“ ermöglichte. Diese „Gebilde“ sollte die vereinfachte Darstellung des Götterbildes sein: leicht zu identifizieren und wegen seiner rechtwinkligen Geometrie einfach in Gewebe, aber auch andere Kunstwerke einzubringen. Diese „Urbild“ fand dann in seiner weiteren Entwicklung sehr vielfältige Variationen. Dabei wurden einzelne Elemente wie Mäander oder Stufensymbol in beliebiger Zahl und Weise an diese Bilder angehängt. Damit ließ sich eine Vielzahl sehr originell erzeugter Götterbilder darstellen. Siehe grafische Abbildungen 18 bis 36.

Für repetitive Motive, z. B. als Einfassungen farbigen, bildhaften Einsätzen oder Applikationen in Hemden, wurde ein anderes eindrucksvolles Motiv gewählt. Im Bild eines einfachen Stufenmäanders wurde der Mäander durch das Bild eines Feliden ersetzt. Siehe grafische Abbildungen 26 bis 28. Dieser Felide beinhaltete grafisch diesen Mäander. Der Gedanke war so den Feliden gemeinsam mit seiner attributiven Symbolik darzustellen. Hierbei fällt deutlich ein Nebenaspekt ins Auge: Der Felide wird mit einem schnabelartigen Maul dargestellt. Dies ist ein eindeutiges Relikt von Chavín, hiervon hatte Moche einige Symbolik übernommen. Das ornithomorph geprägte felide Götterbild war möglicherweise Schöpfung der Priester der späten Chavín-Zeit. Derartige Darstellungen sind ebenfalls in vielen Textilien zu finden. Siehe grafische Abbildungen 8 bis 10.

Ferner entstanden äußerst künstlerisch geprägte Kombinationen von Götterbildern, in doppelter bzw. vierfacher Symmetrie (vgl. grafische Abbildungen 23 bis 25). Sie dienten als Bereicherung der religiösen Aussage von textilen Kunstwerken. Ähnliche Bilder wurden auch unter Nutzung von Feliden- und Vogelmotiven gestaltet. Leicht wiedererkennbar war auch hierbei stets die verborgene oder angedeutete Symbolik von den Komponenten des Stufenmäanders.

Weiterhin wurden kunstfertige Schöpfungen bestehend aus den Elementen des Stufenmäanders zusätzlich mit dem Felidenmotiv versehen. Sie zeigen eine Steigerung der Kunstfertigkeit der Moche-Künstler, die äußerst angenehm ins Auge fällt. Siehe grafische Abbildung 28. Abschließend muss noch auf einige phantasievolle Interpretationen hingewiesen werden, die als durchaus originell zu bezeichnen sind. In ihren Zügen sind stets die Elemente des Stufenmäanders zu erkennen: das Stufenmotiv und das Mäandermotiv. Als besonders gelungen fallen hier die grafischen Abbildungen 35 und 36 ins Auge.

Diversifizierungen in der Moche-Emblematik

Textilien wie auch Wandreliefs lassen auch vereinfachte Formen bzw. Gestaltungen der Embleme erkennen. Hierbei mögen die Künstler den hohen Wiedererkennungswerte auch dieser Entwürfe in Betracht gezogen haben. Diese Entwürfe dürften auch auf der Grundlage von Vereinfachungen entstanden sein, die bei der Umsetzung der emblematischen Motive mit anderen Techniken erfolgte, nämlich in Reliefs und Malereien. Bei diesen Darstellungen konnten die geometrisch aufgebauten Entwürfe der textilen Embleme mit einfacheren Strichführungen umgesetzt werden. Einige Bildbeispiele verdeutlichen dies in den grafischen Abbildungen 47 bis 52. Ebenso zeigt ein textiler Entwurf aus einem im Grab der Priesterin von Cao gefundenen Textil die vereinfachte Form des Götterbildes, wie sie in den Reliefs der Huaca von Cao Viejo und ebenso der Huaca de la Luna Niederschlag gefunden hat (vgl. grafische Abbildung 35). Hiermit lässt sich der Beweis führen, dass die Reliefs von denen emblematische geprägten Götterbildern bestimmt werden und damit keine anderen Interpretationen zulassen.

In diesem Zusammenhang kommt dem Symbol des Zackenbandes, welches häufig zusammen mit diesen vereinfachten Gestaltungen gezeigt wird, besondere Bedeutung zu. Siehe grafische Abbildungen 46, 46, 58 und insbesondere 68 und 69. Dieses auch in vielen Textilien zu identifizierende Zackenband stellt eine vereinfachte Form des Symbols der Andenes, damit der Darstellung der fruchtbaren Erde bzw. der Erdgöttin dar. Das ergänzende Symbol, der Mäander, findet häufig ebenso einfache Gestaltung, er ist hier häufig als eckige Linienführung wiederzuerkennen. Besonders gut zeigt dies die Gegenüberstellung eines Motivs eines Paracas-Textils und einer Moche-Wandmalerei (grafische Abbildungen 68 und 69, farbiges Bild 21).

Emblematik in Reliefs und Wandmalereien

Die emblematische Ikonografie scheint einen großen Einfluss auf die bildnerische Kunst bei der Gestaltung von Reliefs und Wandmalereien von bedeutenden Tempelanlagen wie Cao Viejo, Huaca El Brujo (Huaca Cortada) und Huaca de la Luna gehabt zu haben. Die noch vorhandenen Reliefs und Wandbilder dieser Anlagen lassen erkennen, dass die Embleme hier als Vorbilder gedient haben können. Die Textilen mögen hierbei als verfügbare Vorlagen gedient haben. Die rechtwinkligen und geometrisch gestalteten Muster der Textilien, und damit auch die Embleme der Moche, sind auf Grundlage der Fadengeometrie entstanden, orientierten sich also an den sich kreuzenden Kett- und Schussfäden. Sie sind somit eine der Grundlagen der stark geometrisch geprägten Moche-Textilien.

Einige der Muster wurden in ihrer ursprünglichen Gestaltung als Elemente der Wandreliefs übernommen. Andere lassen jedoch erkennen, dass die „kleinkarierten“ Muster bei größeren Entwürfen hinderlich waren und sich damit freiere Gestaltungen durchsetzen. Als gutes Beispiel belegt dies die Darstellung des Götterbildes bzw. -emblems, welches annähernd aus Dreiecken aufgebaut zu sein scheint. Siehe grafische Abbildung 47 und folgende sowie Farbbilder 16 und 17-

Beispiele der o. g. Fundplätze belegen, dass die Götterbilder teils weitestgehend losgelöst von der textilen Darstellungsgeometrie gestaltet wurden und somit Variationen dieser Embleme bildeten. Sie zeigen in Anlehnung an ihre ursprüngliche Form eine wesentlich freiere Gestaltung, bedingt durch die völlig andere Technik die bei der Herstellung von Lehmrelief zu Verwendung kommt. Gerade Elemente und Ecken wurden hier durch freizügige Bögen ergänzt. Siehe hierzu grafische Abbildungen 47 und 48.

In diesen Techniken wurden ganze Wandflächen der Tempelanlagen wie Huaca Cao Viejo und Huaca de la Luna gestaltet. Sie zeigen dabei hervorragende Beispiele künstlerischer und religiös inhaltsvoller Gestaltung.

Moche-Emblematik: Das Götterbild und die See- bzw. Küstenvögel

Bei einigen Reliefs der Huaca de la Luna bei Trujillo fällt auf, dass das Götterbild in einigen äußerst künstlerisch gestalteten Reliefs in deutlichem Zusammenhang mit dem Seevogel gezeigt wird. Siehe Abbildungen 53 bis 67. Die Präsenz des See- oder Küstenvogels findet sich vornehmlich bei Objekten der Späten Zwischenzeit. Hier finden sich diese Motive vornehmlich in Textilen sowie Keramik- oder Metallobjekten, aber auch in Reliefs bedeutender späterer baulicher Anlagen wie Chan Chan und Túcume. Es bleibt zu vermuten, dass die Aussage des halbgöttlichen Seevogels schon bei Moche erkannt wurde und ihm der entsprechend Ausdruck gegeben wurde.

Bei Textilien und Reliefs sowie Malereien der Küstenkulturen fällt besonders ins Auge, dass dem See- bzw. Küstenvogel eine bedeutende Rolle bei vielen bildhaften Darstellungen zukommt. Bei diesen häufigen Vogeldarstellungen lässt sich deutlich erkennen, dass sie stets in unmittelabrem Bezug zum Götterbild oder aber auch zur religiösen Symbolik abgebildet werden. Hieraus leitet sich die Vermutung ab, dass dieser Vogel eine göttliche Bedeutung gehabt haben muss. Er war naturgegebenermaßen Indikator des Fischreichtums, ebenso aber auch der des Ausbeibens des Fischreichtums aufgrund klimatologischer und sonstiger Einflüsse. Heute ebenso wie früher sind die hierfür verantwortlichen Auswirkungen des “El Niño” zu beobachten. Diese Klimaanomalie führt nicht nur im Norden des Landes zu verheerenden Regenfällen, sondern als Folge der Überlagerung des üblicherweise vorhandenen und von Süden kommenden kalten, Humboldtstromes durch Warmwasserschichten, die zeitweise von Winden von Südostasien gen Osten (Südamerika) bewegt werden, zu Veränderungen der Meeresbiologie. Dieser Vorgang ist ein natürliches Klimaphänomen, welches jedoch nicht nur regionale Auswirkungen haben kann, sondern sogar überregionale und weltweite. Durch Absterben des üblicherweise im kälteren Wasser lebenden Planktons im wärmeren Wasser kommt es wegen Nahrungsmangel zum umfangreichen Absterben der Fische und damit auch der Vögel und der Meeresäugetiere. Damit wurde auch dem Menschen an der peruanischen Küste die Lebensgrundlage genommen. Sie bilden alle einen Teil der Nahrungskette.

Ein Wiederkehren bzw. Wiedervermehren der Vögel des Meeres und der Küste bedeutete stets, dass auch die Fische wieder da waren. Die Priester konnten dies vermutlich als erste als Indiz ansehen und zukünftigen Fischreichtum prognostizieren. Der kausale Zuammenhang

wird hiermit aber umgekehrt: In der religiösen Botschaft sind es die See- bzw. Küstenvögel, die den Fisch "zurückbringen". Hiermit wurde ihnen offensichtlich ein halbgöttlicher Status zuteil. Diese Aussage fand ihren sehr variationreichen Niederschlag in der Symbolik der Moche-Reliefs insbesondere der Huaca de la Luna.

In einigen Reliefs der Huaca de la Luna sind deutlich die Elemente des emblematischen Götterbildes mit Elementen der Darstellung von Boden und Wasser (Fruchtbarkeitsymbolik, vgl. Abschnitt "Moche-Emblematik: Das Götterbild und die unterstützenden Götter") und des See- und Küstenvogels zu erkennen. Siehe grafische Abbildungen 63 bis 67. In diesem Kontext wird deutlich der halbgöttliche Status des Seevogels belegt. Er kommt in nachfolgenden Kulturen, insbesondere bei Chancay, noch viel deutlicher zum Ausdruck.

Moche-Emblematik: Das Götterbild und die unterstützenden Götter

Federico Kauffmann Doig machte bereits 2001 in der „Enciclopedia Ilustrada del Perú" auf seine interessante Interpretation der Symbolik von den Sinnbildern Andenes und die ergänzenden Welle aufmerksam und er setzte sie mit der Erdgöttin und dem Wassergott gleich. Diese Kombination ist logisch, zumal die Symbolik des Stufenmäanders in den Kunstwerken aller peruanischen Kulturen durchgängig ist und die Fruchtbarkeit als Resultat dieser Kombination zum Ausdruck bringt. Er bezeichnet deshalb die beiden Götter in ihrer Zuordnung zur obersten Gottheit als „dioses de sustento", also als unterstützende Götter. In der Tat verdankt die Menschheit ihr Überleben der Wirkung dieser beiden Elemente, und damit im religiösen Denken des alten Peru den beiden Göttern.

In den Kunstwerken von Chavin, ebenso wie aber auch in den andern Kulturen, insbesondere Chancay, lässt sich festellen, dass die Symbole für Erde (Schlangenkopf bzw. Stufensymbol) und Wasser (Mäander) auch nebeneinander oder an unterschiedlichen Platzierungen der jeweiligen Objektes zu finden sind. Diese Anordung mag seitens der Künstler und vorrangig wohl der Priester bewusst so gewählt worden sein. Es kann daher die Vermutung angestellt werden, dass es ganz offensichtlich dem Betrachter obliegen sollte diese beiden Symbole virtuell bzw. geistig zusammenzuführen, also das Wasser zum Boden, um hiermit den Akt der Befruchtung im übertragenen Sinn nachzuvollziehen oder zu vollziehen. Gerade dieser Akt hat eine überragende Bedeutung für die andinen Zivilsationen. Siehe hierzu Beispiele von Chavin, grafische Abbildungen 1 bis 3.

Peru ist ein Land mit extrem problematischen klimatologischen Voraussetzungen. Innerhalb der Küstenwüsten sind die Lebenszonen auf die Flusstäler beschränkt, und auch diese garantieren keine gleichbleibende Wasserversorung. Somit ist die religöse Devise das Wasser zum Boden zu bringen durchaus als Weisung anzusehen, was bedeutet begleitende Maßnahmen zur gleichbleibenden und weiträumigen Wasserversorgung zu schaffen. Mit anderen Worten bedeutet dies eine gezielte Bewässerungswirtschaft zu betreiben, die die Ernährungsgrundlage der Bewohner sicherstellt. Dass dies In Peru in geradezu genialer Wese erfolgte, belegen die großartigen Hinterlassenschaften von Ingenieuren und Arbeitern der damaligen Zeit in zahlreichen Flusstälern: Staubecken, Rückhaltebecken, Kanäle, Aquädukte, Bewässerungssysteme und eine intensive Nutzung fruchtbarer Bodenflächen an den Ufern der

Flüsse. Dass dies in anderer Weise für das Hochland mit seinen zeitweilige ausgiebigen Regenfällen und Gefährdungen der Erosion und des Bodenabtrages ebenso galt, liegt auf der Hand. Insbesondere im Gebirge bestand die Situation, dess es stets ein Zuviel oder Zuwenig an Wasser gab und dieser Tatbestand den Bauern ein hohes Können an Planung und Handhabung zur Sicherstellung der Ernten abverlangte.

Es kann sogar vermutet werden, dass die Ingenieure der damaligen Zeit gleichzeitig Priester waren bzw. sich aus der Priesterkaste rekrutierten. Zumindest aber waren den Priestern die Wettergegebenheiten bekannt und sie konnten die Wasserführungen der Flüsse prognostizieren und so wertvolle Empfehlungen geben. Es kann sogar vermutet werden, dass die Preister maßgebenden Anteile an den baulichen Initiativen zur Wasserwirtschaft hatten.

Es gibt wenige separate Götterbilder dieser "diose de sustento". Das Bild des zornigen Wassergottes von der Huaca de la Luna ist nur zu gut bekannt. Er ist erkennbar an dem Wellen-(Wasser-) Symbol als Kopfschmuck. Das Bild wird im Übrigen dekoriert durch durch das emblematische Götterbild. Im Vergleich hierzu zeigen einige der Reliefs der Moche emblematische Bilder, ähnlich denen des obersten Gottes, jedoch ergänzt durch Darstellungen der Welle (Wasser) und eines Zackenbandes (Intrepretationen Andenes = fruchtbarer Boden). Hiervon finden sich einige Darstellunge in der Huaca de la Luna (vgl. grafische Abbildungen 58 sowie 64 bis 67). Die formvollendetste Darstellung findet sich jedoch in der Huaca Cao Viejo in Form eines auf höchste künstlerische Weise gestalteten Wandreliefs (vgl. Grafische Abbildung 75 und Farbbild 20). Dieses Relief zeigt miteienander verschlungen die beiden "dioses de sustento", die Erdöttin und den Wassergott. Das gesamte Bild ist eine duale Darstellung, d. h. die linke und die rechte Hälfte des Reliefs haben jeweils die gleiche Aussage. Im zentralen Punkt ist deutlich die Vereinigung des Wassergottes mit der Erdgöttin zu erkennen. Ergänzend ist ebenfalls dual das emblematische Bild der obersten Gottheit dargestellt. In diesem Bild sind beide Gottheiten, ähnlich dem Bild der obersten Gottheit, emblematisch darsgestellt. Die Bilder der "dioses de sustento" werden jedoch durch die ergänzenden Symbole (Zackenband und Wellenmotiv) verdeutlicht.

Eine an der zentralen Küste gefundene Huari-Keramik zeigt in einem Relief die vergleichbare Szenerie, jedoch in recht realistischer Darstellung (vgl. grafische Abbildung 74). Der Wassergott befruchtet die Erdgöttin. Die Erdgöttin ist deutlich an den attributenven Schlangenhäuptern (vgl. Chavin) zu erkennen, während der Wassergott im Kopfschmuck die Andeutung eines dualen Mäanders (als Wassersymbol) erkennen lässt. Im Randbereich ist die Symbolik Stufenmäanders als Fruchtbarkeitssymbol, und damit ebenfalls der Vereinigung dieser beiden Götter, zu erkennen.

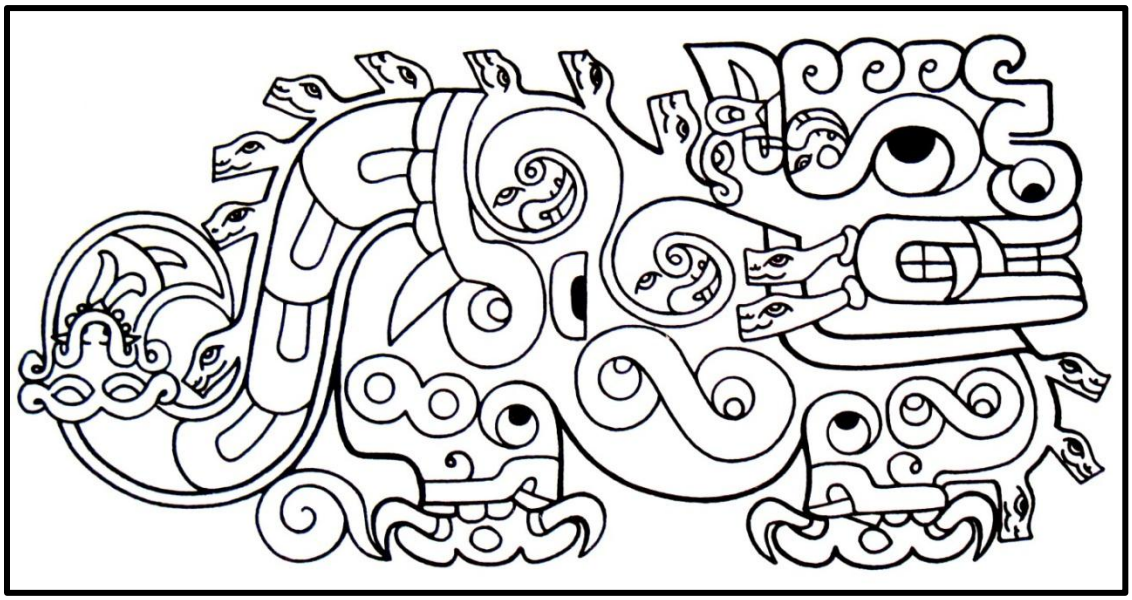
Zusammenfassung

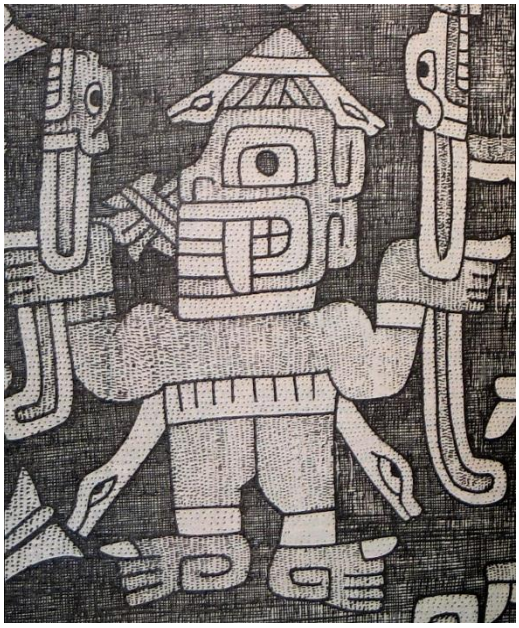
Die emblematische Konzipierung des Götterbildes stellt bei Moche ein bei den alt-peruanischen Kulturen einmalige Form einer sehr künstlerisch gestalteten bildhaften und vereinfachten Darstellung des Gottes und der attributiven Symbolik als Sinnbild und Inhalt der Religion dar. Dieses mag die geistiges Vorbild zur technischen Gestaltung einer funktionierenden Wasserwirtschaft als Lebensgrundlage des alten Peru gewesen sein. Die

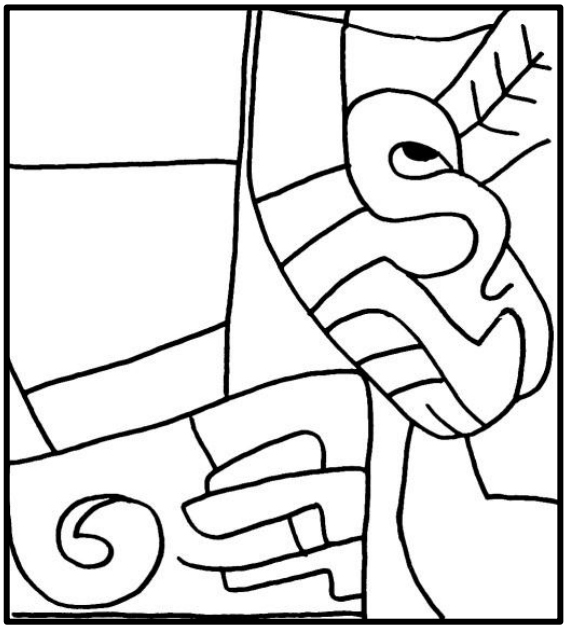
Emblematik wurde zu sehr kunstvollen und phantasievollen Darstellungen entwickelt. Sie ist damit der Schlüssel zum Verständnis von Moche-Textilien und anderen Objekten. Sie diente auch als Vorbild für vielfältige Interpretationen bzw. Darstellungen des Götterbildes in Reliefs und Wandmalerein in Moche-Bauwerken. Dies belegen die Ergebnisse der Ausgrabungen gerade der letzten beiden Jahrzehnte. Sie sind eine bedeutsame ikonografische Bereicherung. Ìm Gesamtkontext erlauben diese Bildwerke, stets unter Berücksichtigung gestalterischer Unterschiede und bei inhaltlicher Gleichheit, eine unproblematische Entschlüsselung. Ein besondere Deutung und ebenfalls Bedeutung kommt hierbei dem Relief der Huaca Cao Viejo zu, welches das Zusammenwirken der damaligen “Götterwelt” zeigt und hiermit weiteren Aufschluss über die Lebenswelt des damaligen Peru ermöglichet. Diese Entschlüsselung stellt jedoch nur eine Facette in der Gesamtikonografie der kulturell so hochstehenden Moche-Kultur dar.

Summary

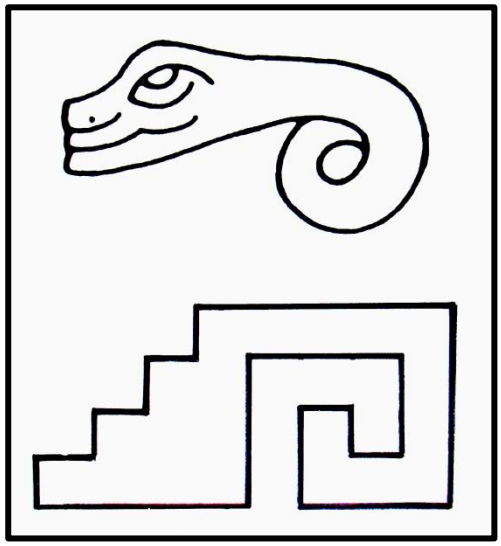
The emblematic design of the divine image by the Moche represents among the old Peruvian cultures a unique form of a very artistically designed pictorial and simplified representation of their God and the attributive symbolism as an icon of the religion. This may have been like the spiritual model for the technical design and the management of water as livelihood in ancient Peru. The emblematic art was developed to very artistical and imaginative representations. It is therefore the key to the understanding of Moche textiles and other objects. This art also served as a model for a variety of interpretations and representations of the God’s image in reliefs and murals in Moche buildings. This is confirmed by the results of the excavations realized in particular during the last two decades. The emblems are an important iconographic enrichment. In the overall context these image works, taking into account the creative differences and equity in content, allow an unproblematic decryption. A special interpretation and also importance is attached to the relief of the Huaca Cao Viejo, showing the interaction of the former " Gods " and hereby enables further insight into the world of ancient Peru. However, this decryption represents only one facet in the global iconography of the culturally high developed Moche culture.

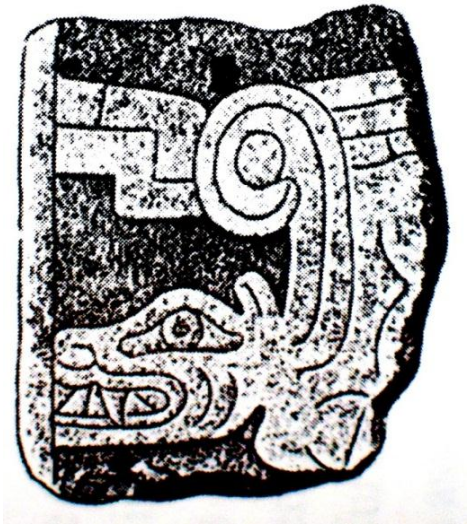


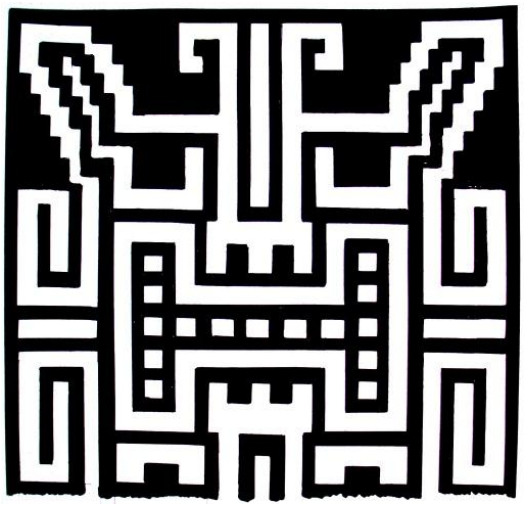




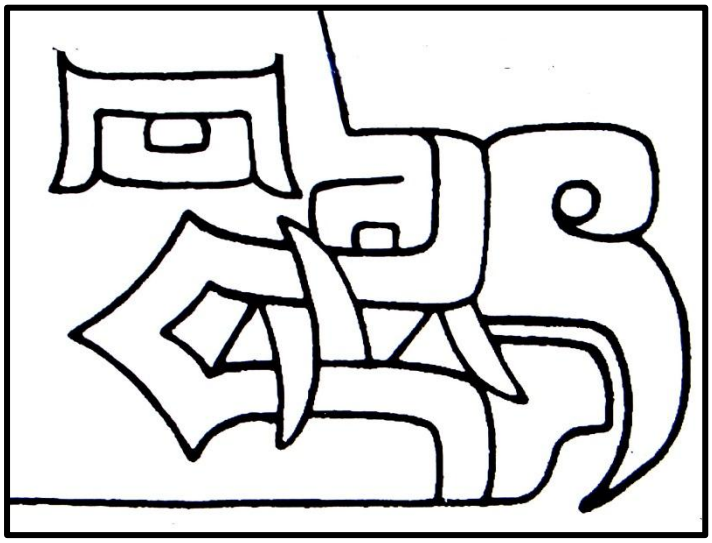
Abbildungen 1 bis 3: Die drei Bilder zeigen die separaten Darstellungen der **Komponenten des Schlangenmäanders**: Schlangenkopf und Mäander. In der Abbildung oben (Relief von einem Gesims des neuen Tempels in Chavín) zieren die Schlangenköpfe den Rücken des Feliden, die Wellen (Mäander) das Haupt und den Körper. Die Abbildung links unten zeigt den feliden Gott von einem Chavín-Textil. Die Schlangenköpfe (Kopfschmuck und Taille) sind durch die Darstellungen der Mäander (Ohren, Füße) zur Symbolik der Fruchtbarkeit zu ergänzen. Auch ein Steinrelief (Nachzeichnung eines Details, rechts unten) zeigt deutlich die separate Darstellung der beiden Symbole. Es kann nachvollzogen werden, dass hier der Gedanke zugrunde lag den Betrachter die Vereinigung der beiden Symbole zur Symbolik der Fruchtbarkeit selbst vollziehen zu lassen. Dieser spirituelle Vorgang versinnbildlicht das Bemühen der Fruchtbarmachung des Landes (ebene Flächen der Flusstäler) mittels koordinierter Maßnahmen zeitlich durchgängiger Bewässerung (Staubecken, Hangkanäle, Aquädukte, Bewässerungskanäle, parzellierte Bewässerungsflächen) im alten Peru.

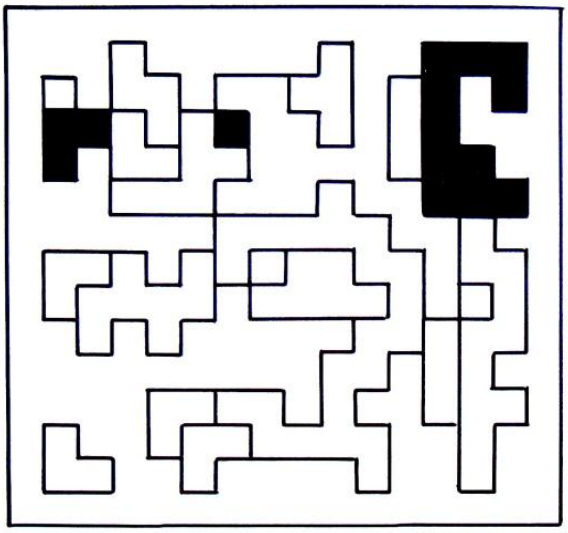


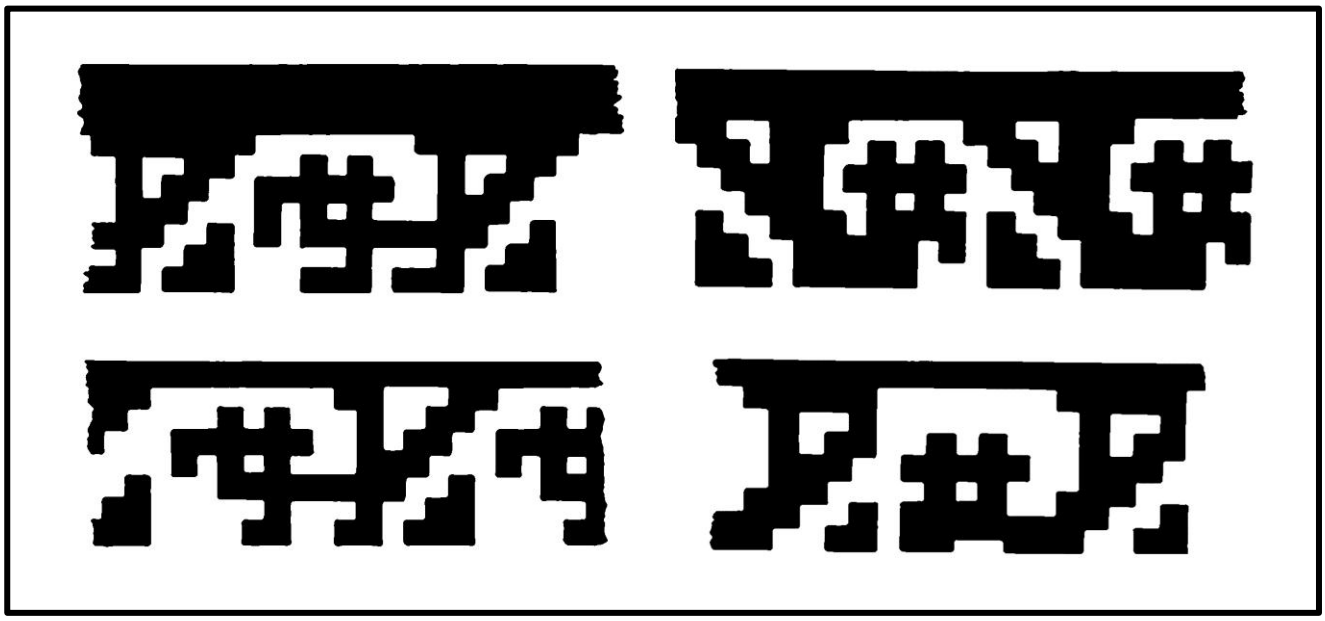




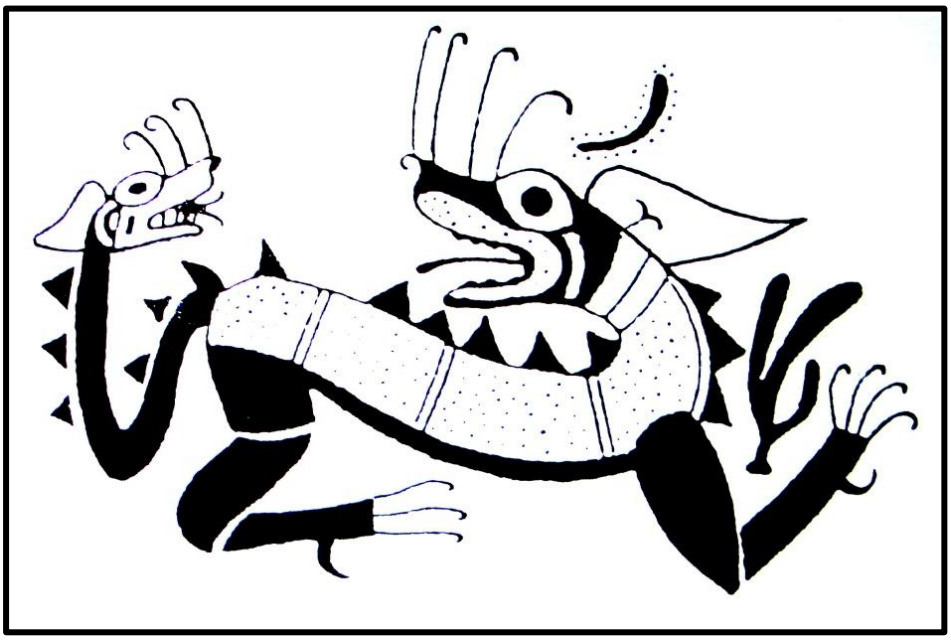
Abbildungen 4 bis 7: Das Bild links (oben links) zeigt als vergleichende Darstellung den **Schlangenmäander** von Chavín (Detail von den Reliefdarstellungen des Lanzón) und den **Stufenmäander.** Das Detail eines Felsreliefs von Chavin (oben rechts) zeigt eine Darstellung des Schlangenmäanders (mit felider Kopfgestaltung), zusammenhängend mit der Darstellung des Stufenmäanders (im Relief oben). Wie u. a. Keramiken belegen, benutze Chavín bis etwa um 800 v. Chr. als Darstellung der religiösen Symbolik den Stufenmäander. Danach, dies scheint eine Disposition der Priester gewesen zu sein, die von Künstlern umgesetzt wurde, trat die Symbolik des Schlangenmäanders in den Vordergrund. Dass beide bei Chavín Verwendung gefunden haben belegen deutliche die zwei Objekte in den nebeneinanderstehenden Abbildungen unten: In der Nachzeichnung eines Details eines chavinoiden Textils von der südlichen peruanische Küste ist rechts und links oben deutlich der Stufenmäander als attributive Symbolik zu erkennen, rechts und links unten nur der Mäander. Ein bei Chongoyape (Dept. Lambayeque) gefundenes Goldobjekt zeigt demgegenüber deutlich den Feliden mit der attributiven Symbolik des Schlangenmäanders (unten im Bild).

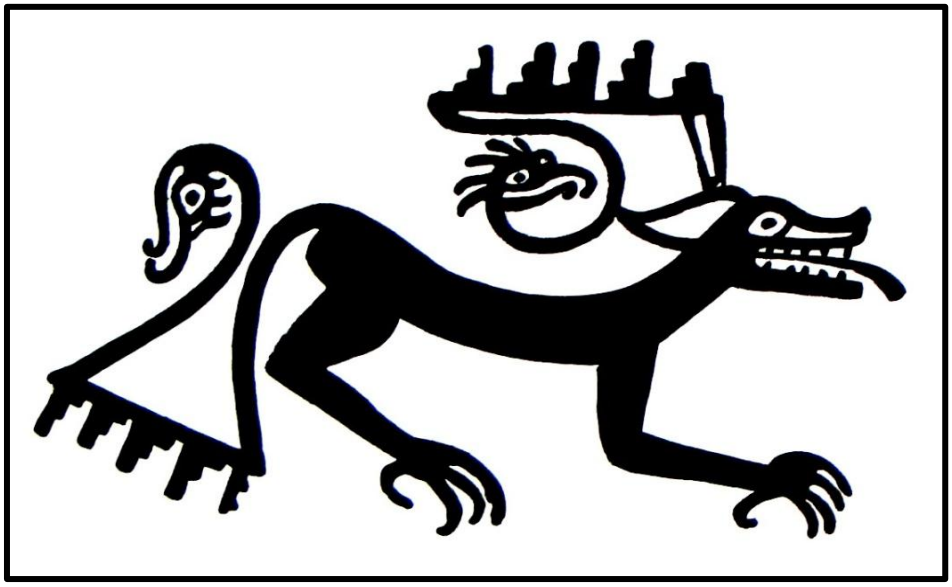




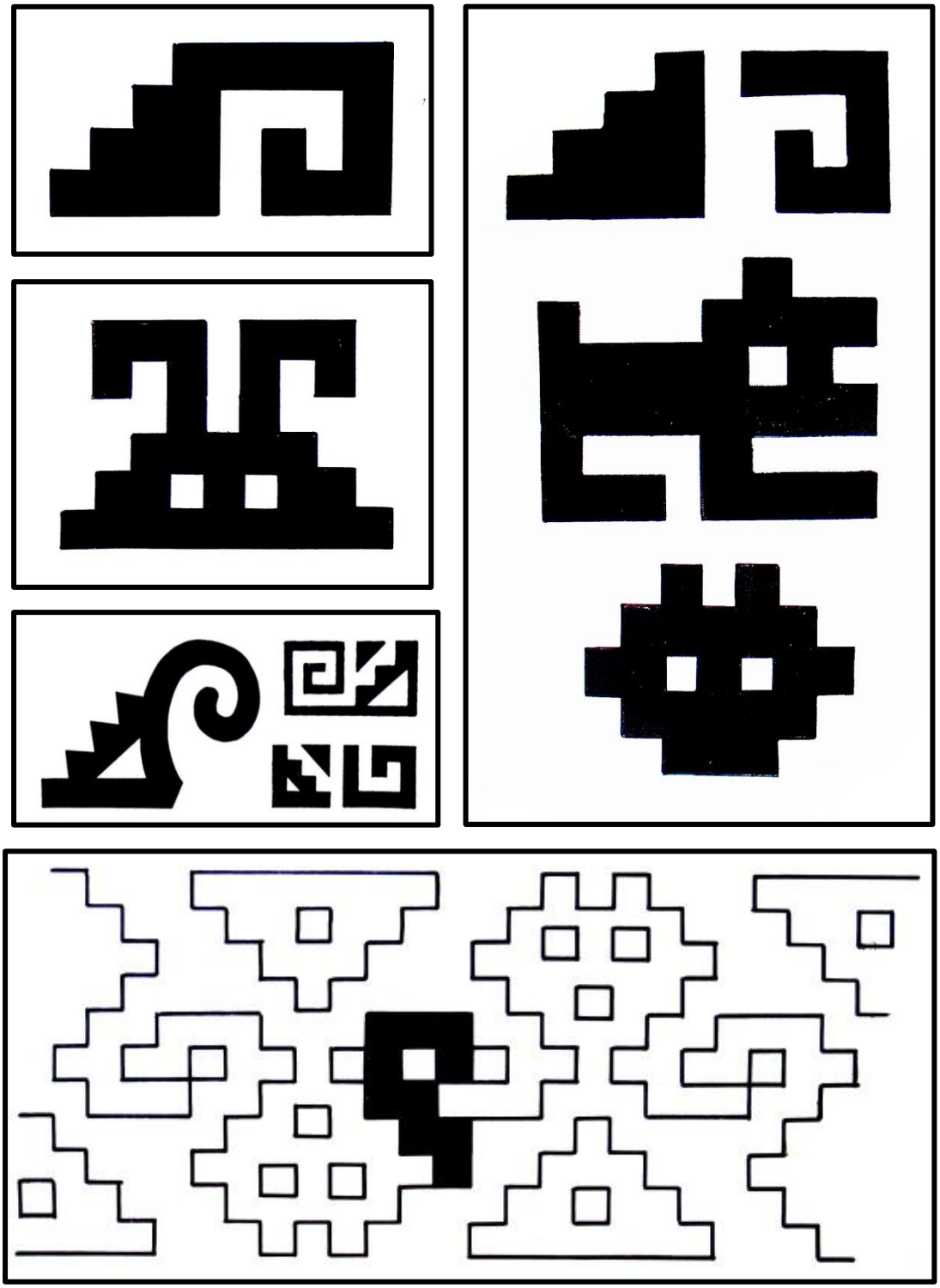


Abbildungen 8 bis 10: Es muss etwa um 500 n. Chr. gewesen sein, als vermutlich die Priester von Chavín bestimmten eine **Veränderung des Götterbildes** vorzunehmen. Diese ist deutliche am Portal des neuen Tempels in Chavin, aber auch in vielen anderen von Chavín beeinflussten Objekten (insbesondere Schmuckobjekte) zu erkennen (Nachzeichnung links oben). Diese Grundzüge des feliden Götterbildes bzw. das veränderte Götterbild scheint Moche übernommen zu haben, der „Schnabelvorsatz“ findet sich in vielen der geometrisch geprägten Gestaltungen bei Moche wieder. Er ist eindeutig als solcher in Textilen (rechts oben und unten), aber auch anderen Objekten, zu erkennen.

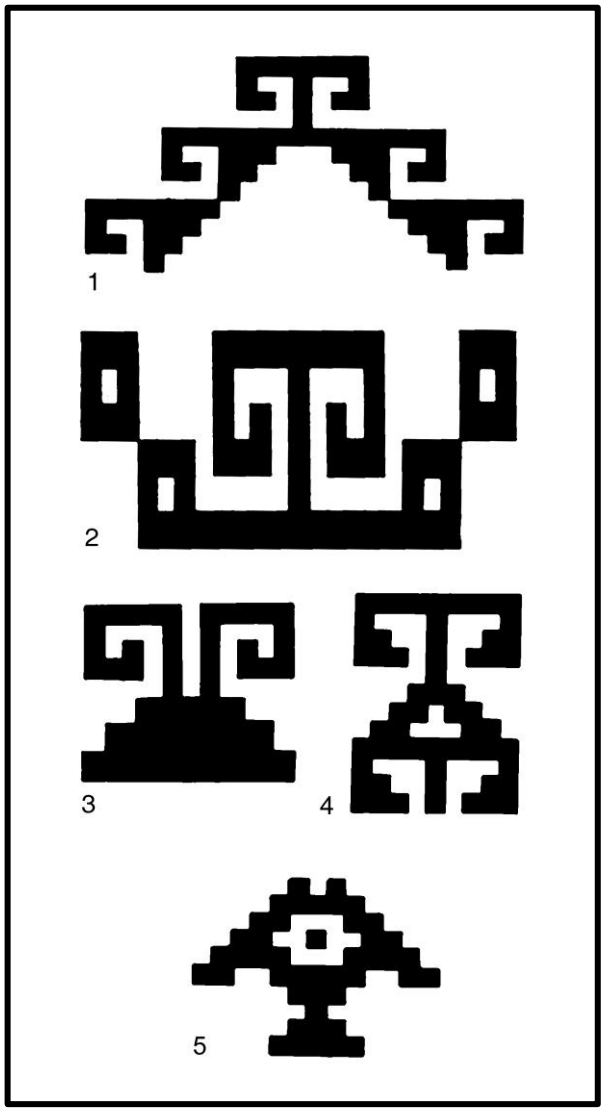


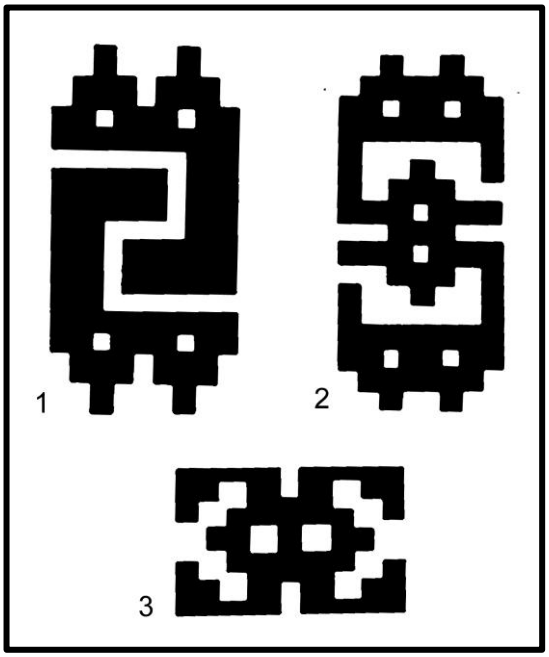


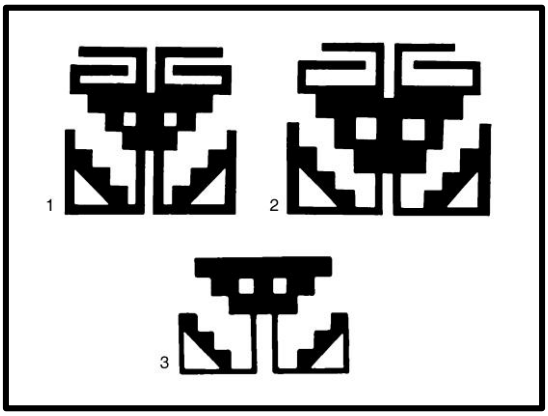
Abbildungen 11 und 12: Die Kontinuität der Chavín-Ikonografie mit der von Moche lässt sich kaum einfacher beweisen, als im Vergleich dieser beiden Bilder mit dem Felidenbild von Abb1. Die auf Moche Keramiken in Fineline-Technik dargestellten **göttlichen Feliden** tragen ihre attributive Symbolik ebenfalls am Körper. Im oberen Bild ist der Schwanz als Schlangenmäander ausgebildet, ebenso wie in Abb. 1. Zudem zeigt sich die Erde/Boden-Symbolik (Schlangenköpfe in Abb. 1) am Körper und am Schwanz des Feliden. Der Symbole Welle/Mäander ist in nahezu gleicher Zahl (Kopf und Füße) ebenfalls zu erkennen. Die Zackensymbole sind mit denen der Stufen identisch. Im unteren Bild ist dies durch zwei Gebilde kenntlich gemacht, die deutlich das fünffache Stufen- bzw. Andenes-Symbolik tragen, sie werden ergänzt durch zwei Köpfe, deren Hals mäanderförmig gebogen ist und somit das Wasser versinnbildlichen. Ob der Kopf als Schlangenkopf anzusehen ist, erübrigt sich damit, er kann auch nur symbolisch bzw. zur Komplettierung der Fruchtbarkeits-Symbolik hinzugefügt sein.



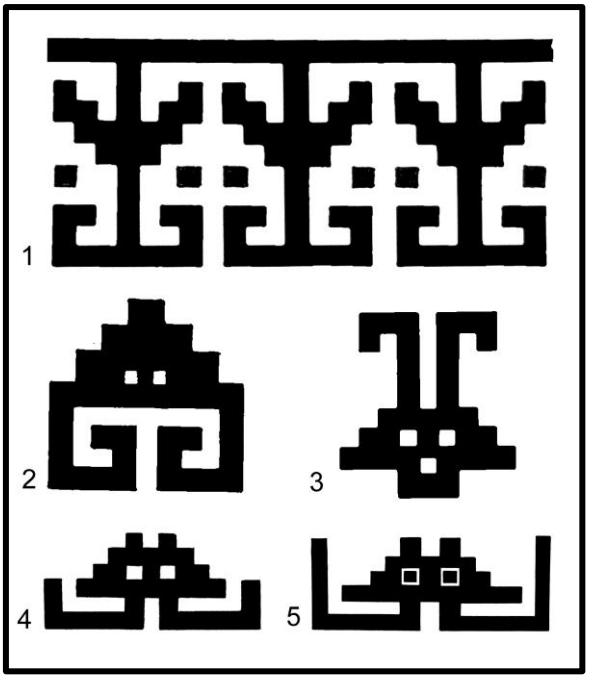
Abbildungen 13 bis 17: Die Abbildung oben links zeigt den Stufenmäander in seiner elementaren Form. Er beinhaltet zwei Symbole: Erde und Wasser, insgesamt die Fruchtbarkeit. Moche benutze die Komponenten und ein zusätzliches Augenpaar zur **Gestaltung des emblematischen Götterbildes**. Bisweilen wurde dies durch das geometrisch gestaltete Bild des Feliden ergänzt. Die Abbildung oben rechts zeigt die hierbei verwendeten Komponenten. Bei Moche wurde der Stufenmäander recht variabel dargestellt. Die Abbildung Mitte links zeigt gemalte Beispiel von der Huaca Cao (links) und von Keramiken (rechts). Bisweilen zeigte sich der Stufenmäander auch „im Verborgenen“, wie die Nachzeichnung eines Textilmotivs im unteren Bild dokumentiert. Der Stufenmäander wurde hier schwarz verdeutlichet.

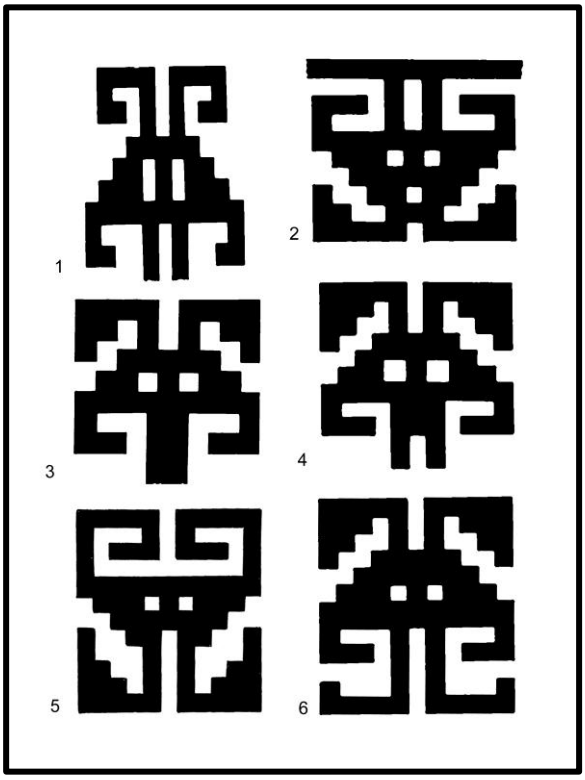




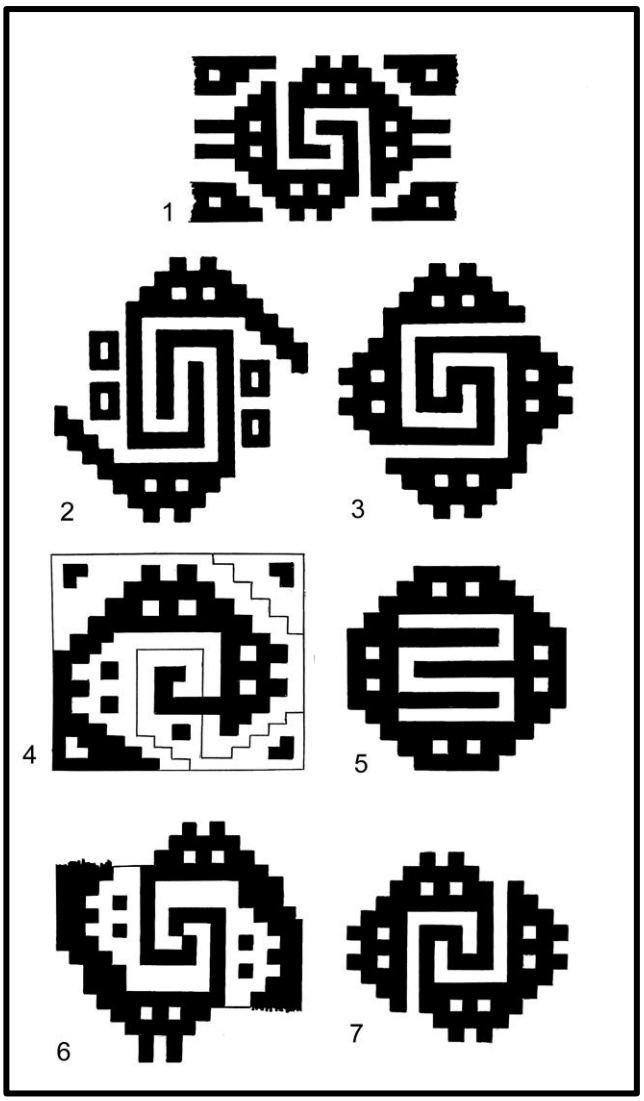


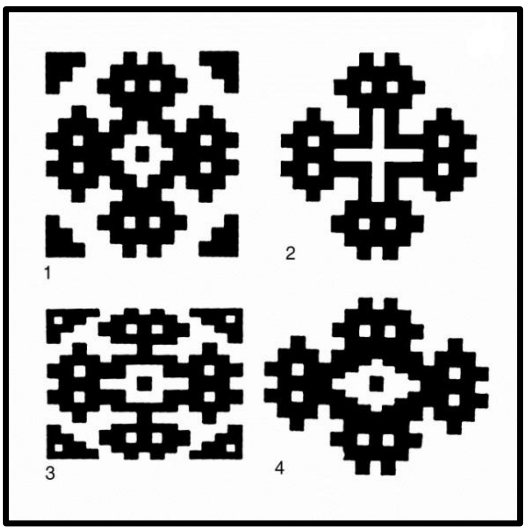
Abbildungen 18 bis 20: Im linken Bild werden grundlegende Beispiele textiler Musterbildungen und der Verwendung der grafischen Elemente des Stufenmäanders in Emblemen gezeigt. Letztere sind noch nicht mit Augen ausgestattet. Bild 1 diente der Musterbildung eines Textils. Die Beispiele im Bild oben rechts zeigen **Götterbilder in dualen Gestaltungen** (im Beispiel 2 dreifach). Die Mäander erfahren hierbei eine originelle Ausführung. Die Gestaltung der Mäander in Bild 3 wird in Abb. 43 und 44 erläuterte. Das Bild unten rechts zeigt gemalte Darstellungen des emblematischen Götterbildes von Moche-Keramiken. Das Stufensymbol wird bei allen drei Beispiele im unteren Bereich mit einem inneren Freiraum wiederholt. Bei Bild 3 fehlt der Mäander, sodass die unteren Darstellungen als solche zu interpretieren sind. Siehe Erläuterung oben und Abb. 44.Vorrangige Elemente der Embleme sind Symmetrie bzw. Ausgewogenheit.

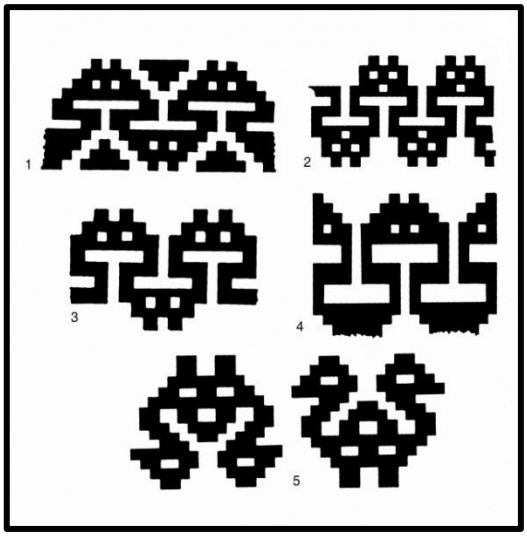




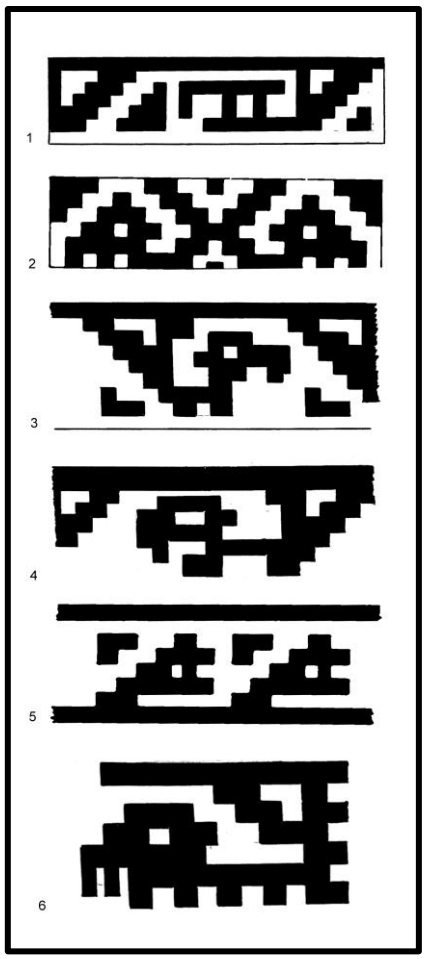
Abbildungen 21 und 22: Die Beispiele der Zusammenstellungen nach Kriterien der Ähnlichkeit zeigen, dass aus den drei Elementen Stufen, Mäander und Augen „Wesen“ entstehen, die offensichtlich „ansprechend“ wirken. Sind sie „in Serie“ dargestellt offenbaren (Bild oben, Nr. 1) sie eine sehr interessante Ornamentik. Die sechs Beispiele im Bild unten zeigen, dass dem **von Stufenmäandern geprägten Emblem** nur zusätzliche Elemente eingefügt werden müssen, hier das Stufensymbol, um die Embleme noch interessanter zu gestalten. Originalbeispiele belegen auch, dass die Embleme auf den Kopf gestellt ebenfalls Wirkung zeigen, vgl. Abbildung 25, Bild 5 und Abbildungen 41 und 42.

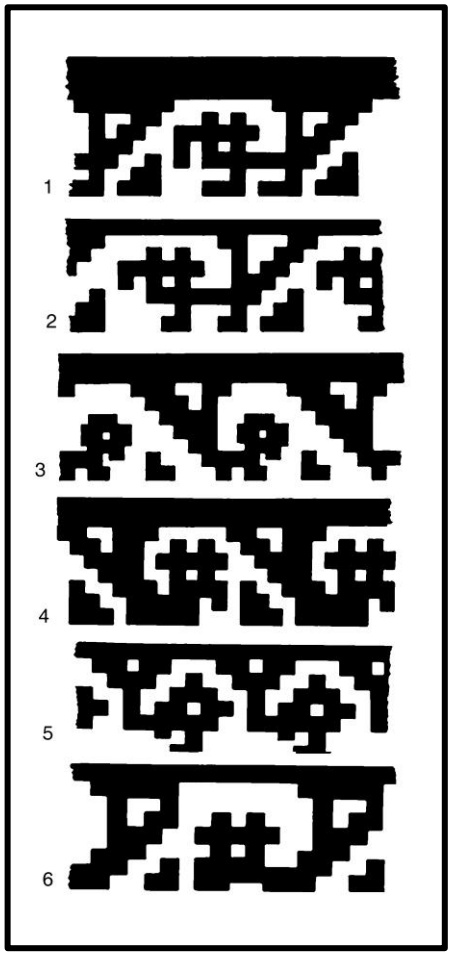


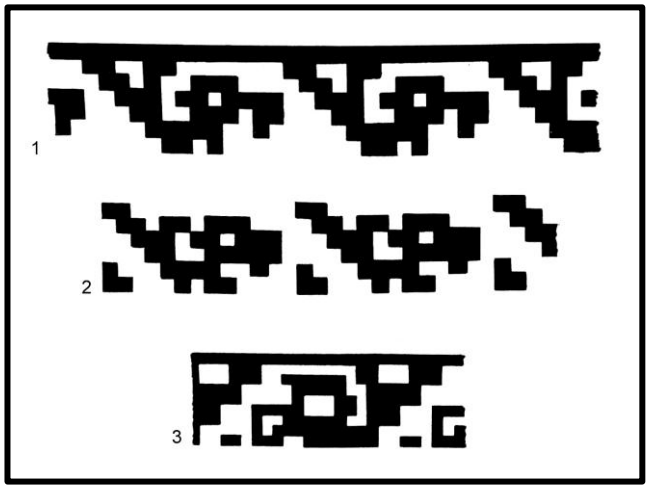




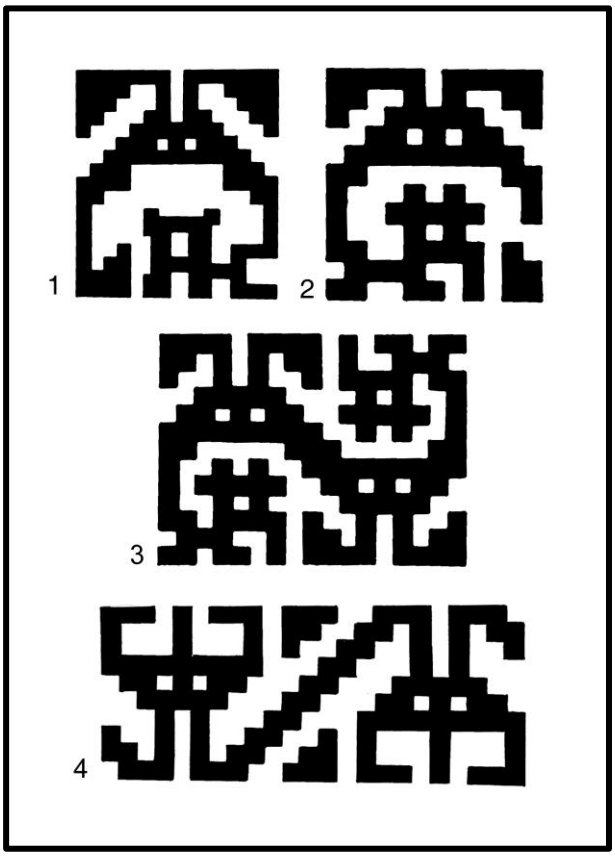
Abbildungen 23 bis 25: Den sieben Motiven in der linken Abbildung liegt das gleiche Gestaltungsprinzip zugrunde. Gestufte, mehrseitig angeordnete Physiognomien sind mit mittigen Mäander- Motiven verbunden, die gestalterisch ideal in die gesamte Symmetrie eingeordnet sind. Es sind **multiple Götterbilder**. Vier ähnliche Beispiele in der Abbildung rechts oben zeigen die vierseitige Anordnung eines aus dem Stufensymbol gestalteten anthropomorphen oder zoomorphen „Kopfidols“ als göttliche Symbolisierung. In der Abbildung rechts unten (Bilder 1 bis 4) werden reizvolle Serienmotive gezeigt, die aus Mäandern kombiniert wurden. Sie fanden bei der Gestaltung von Borten oder Randeinfassung Verwendung. Hierbei zeigt Bild 5 eine interessante Gestaltung, die durch Vogelköpfe ergänzt wurde und zweiseitig betrachtet werden kann.

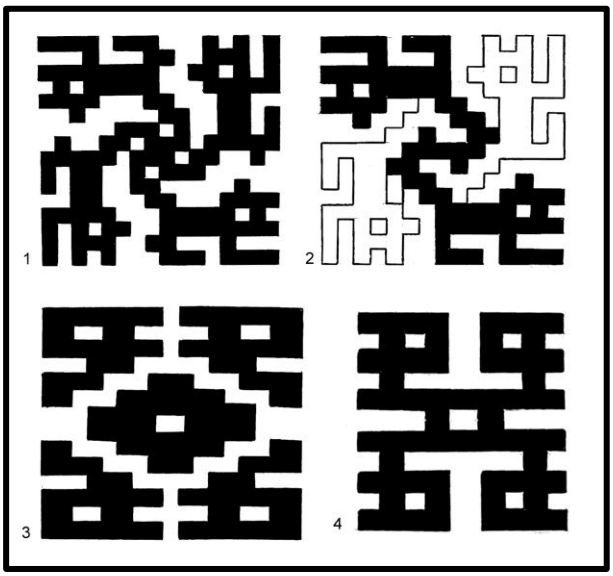




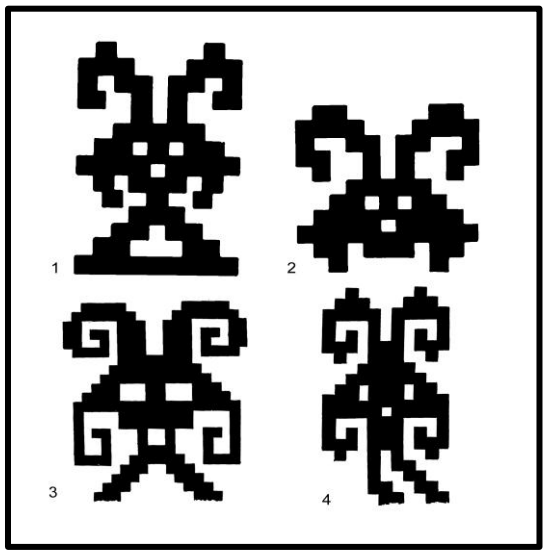


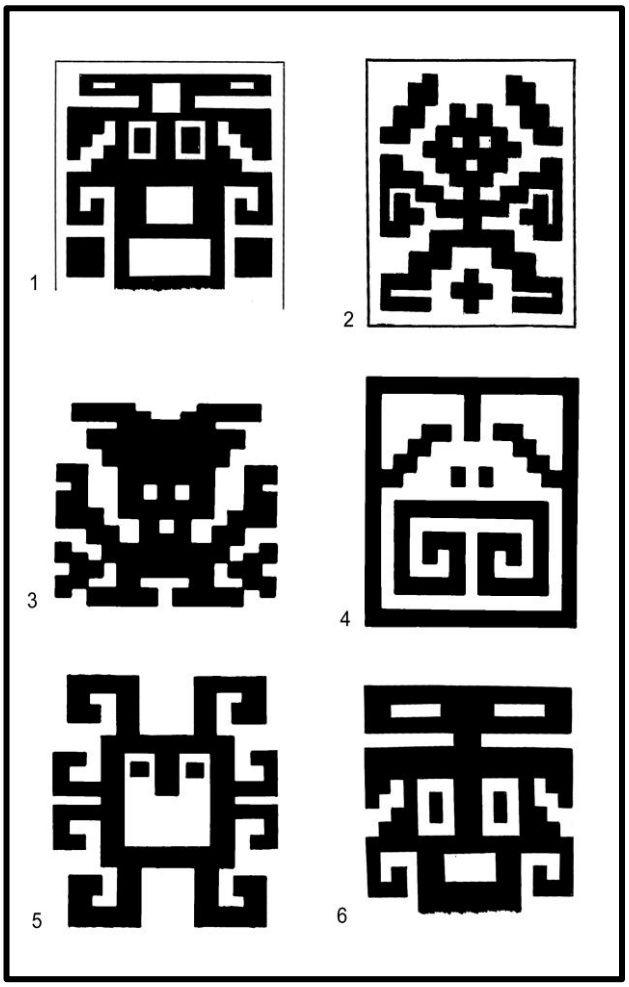
Abbildungen 26 bis 28: In den drei Abbildungen wird in unterschiedlichen Darstellungen der **Felide in Kombination mit dem Stufenmäandermotiv** gezeigt. Die Abbildungen stammen aus textilen Borten bzw. Einrahmungen von größer gestalteten Motiven als Einsätze von Hemden oder Motiven von Beuteln. Die Andeutung eines Vogelschnabels resultiert aus der Ikonografie von Chavín. Siehe hierzu Abb. 8 bis 10. Randstreifen von Textilien zeigen häufig ähnliche Stufensymbole, die mit einem in gleicher geometrischer Art gestalteten Feliden verbunden sind, dieser lässt in seiner Gestaltung die Form eines Mäanders nachvollziehen. Der Felide verschmilzt auf originelle Weise mit seiner attributiven Symbolik. Vergleichbare Gestaltungen finden sich später bei Chancay: Der Stufenmäander in Verbindung mit dem Küsten- bzw. Seevogel.

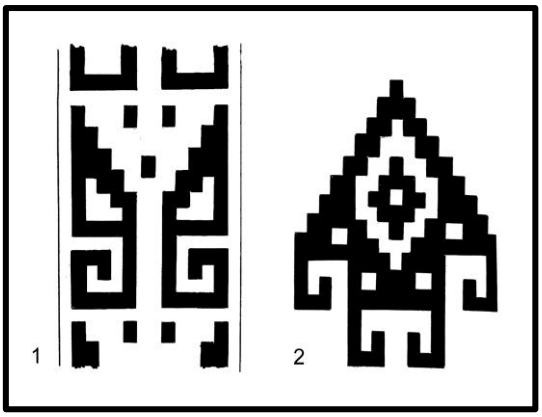


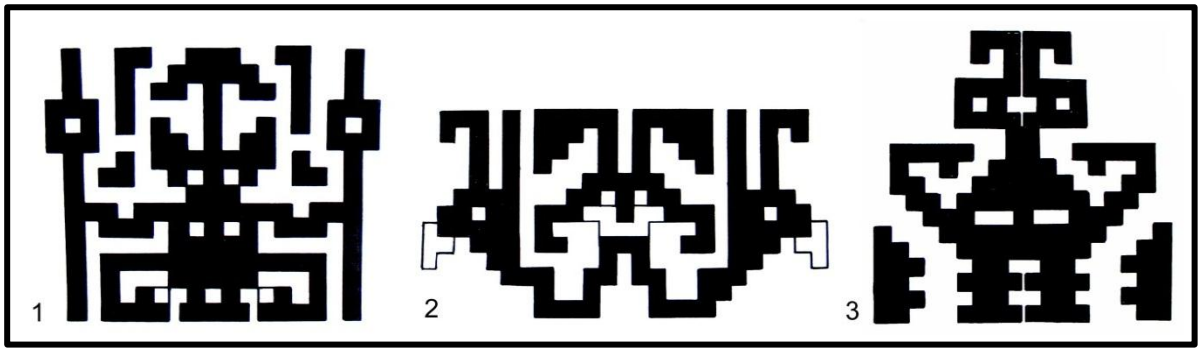


Abbildungen 29 und 30: Im der oberen Abbildung (Bild 1 und 2) findet sich **das emblematische Götterbild durch den Feliden ergänzt.** Die Bilder 3 und 4 zeigen duale / reziproke Darstellungen der göttlichen Embleme, wobei Bild 3 auf sehr künstlerische Weise mit dem Feliden verbunden ist. In der unteren Abbildung werden vierfach angeordnete Feliden (obere Bilder) und **Vogelwesen** (untere Bilder) gezeigt. Die Feliden zeigen als Schwanz gestufte Stufenmäander. Während der Felide eine göttliche Stellung hatte, wurden Vögel an der Küste offensichtlich als halbgöttlich angesehen. Dies belegen zahlreiche Darstellungen in Textilien, Wandmalereien und Reliefs, nicht nur der Moche.

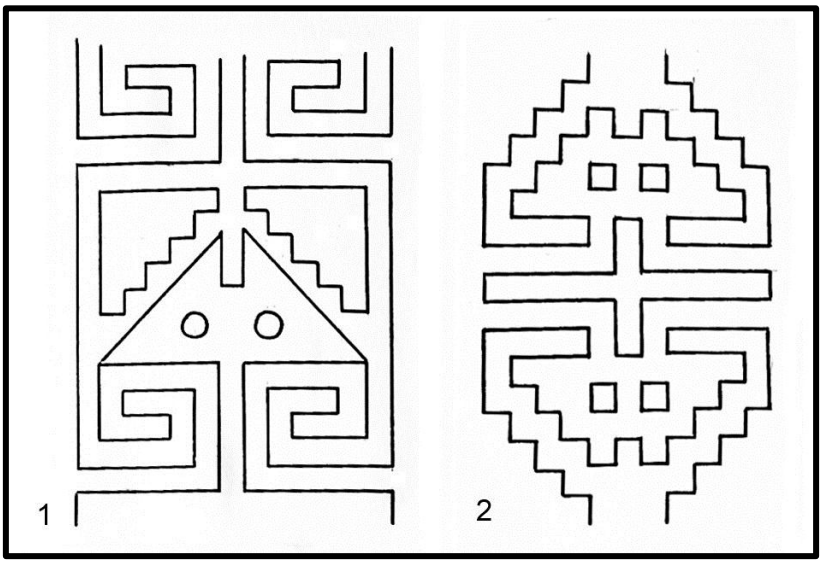


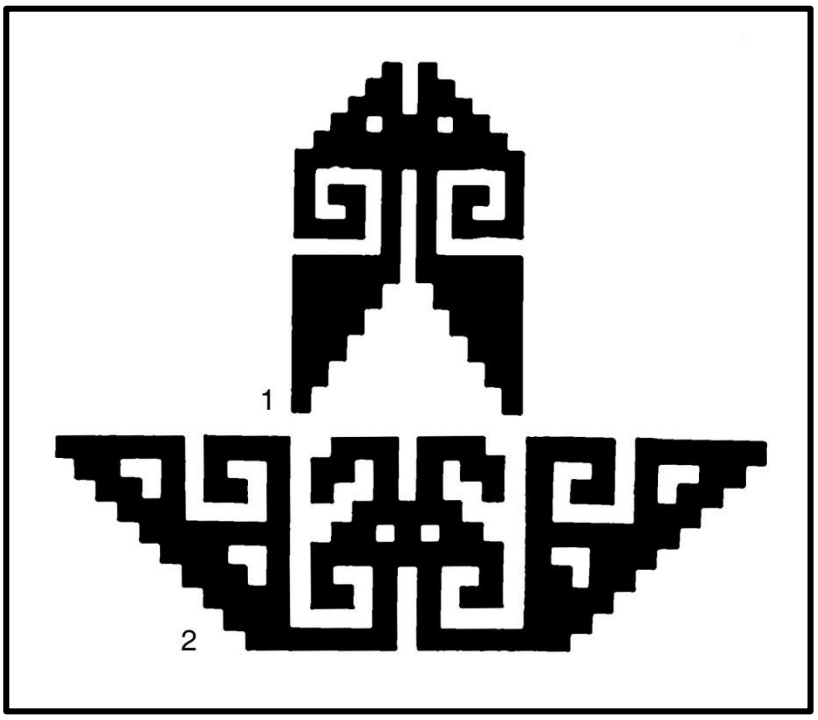




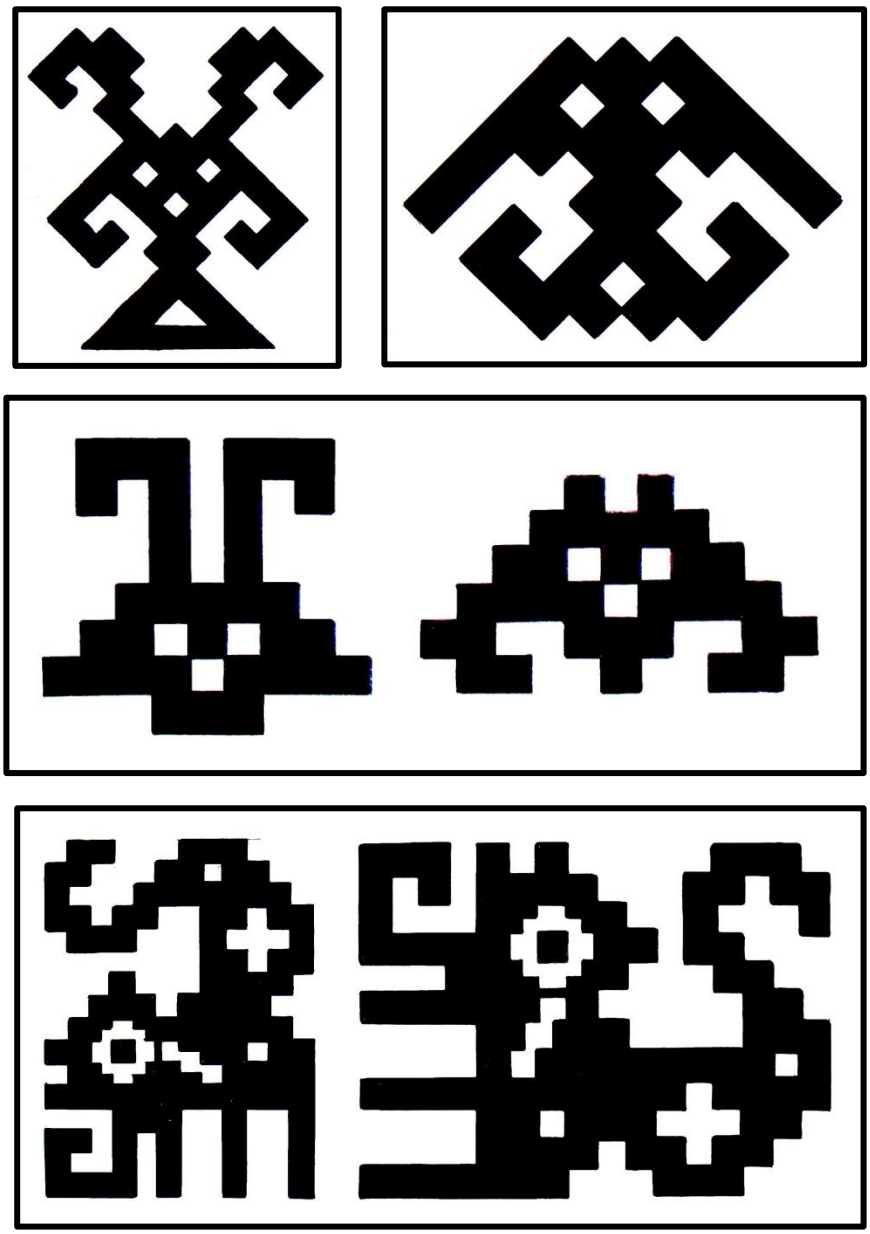


Abbildungen 31 bis 34: Die Gestaltungen von den Bildern links oben nehmen teils Züge an, die an heutige Comicgestalten erinnern mögen. Sie basieren aber ebenfalls nur auf den Elementen Stufen und Mäander. Die Gestaltung ist „ansprechender“ wegen einer naturnahen Gestaltung. Gemeint ist bei allen Abbildungen jedoch dasselbe göttliche Wesen. Das Bild links in der Mitte zeigt ebenfalls Gestaltungen mit angedeuteten Physiognomien auf der Grundlage des Stufenmäanders. Die Beispiele rechts oben zeigen ebenfalls Physiognomien sowie ganze, originell gestaltete anthropomorphe Figuren. Alle wurden aus den Elementen Stufen und Mäander zusammengefügt und bilden so recht spezifisch gestaltete göttliche Wesen. Von bemerkenswert moderner Aussage ist hierbei Bild 4. Die Darstellungen der unteren Reihe zeigen ganze Götterbilder mit Ähnlichkeit zu den bekannten textilen Darstellungen der Moche. In der Mitte wird eine Physiognomie durch zwei Köpfe in seitlicher Ansicht mit „Schnabelvorsatz“ ergänzt. Das rechte Bild hat gleichzeitig die Wirkung von Gestalt und Physiognomie. Allen Bildern gemein ist, dass es den Künstlern gelang recht **phantasievolle Götterbilder** zu schaffen.

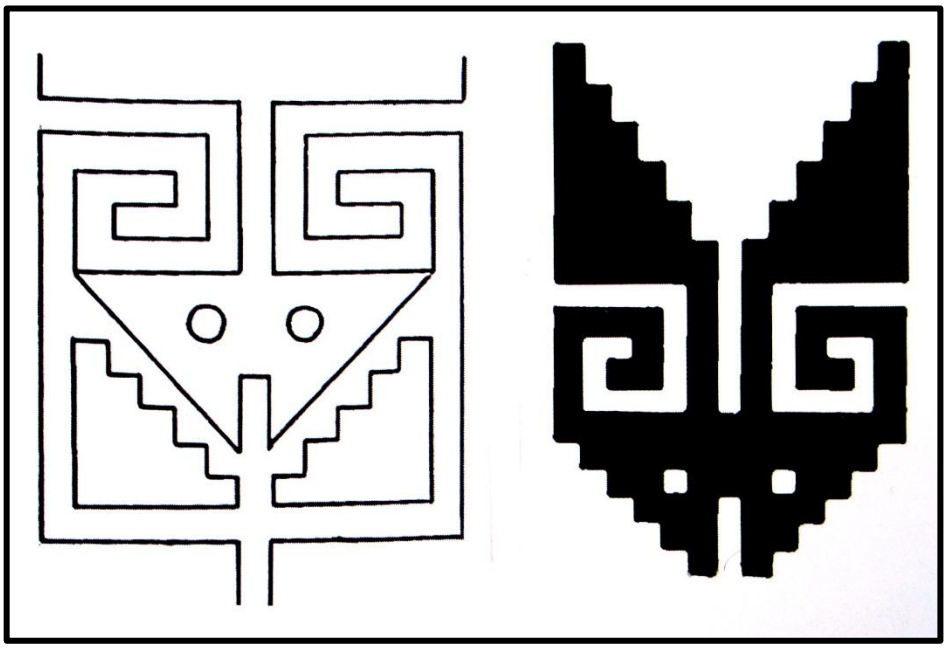


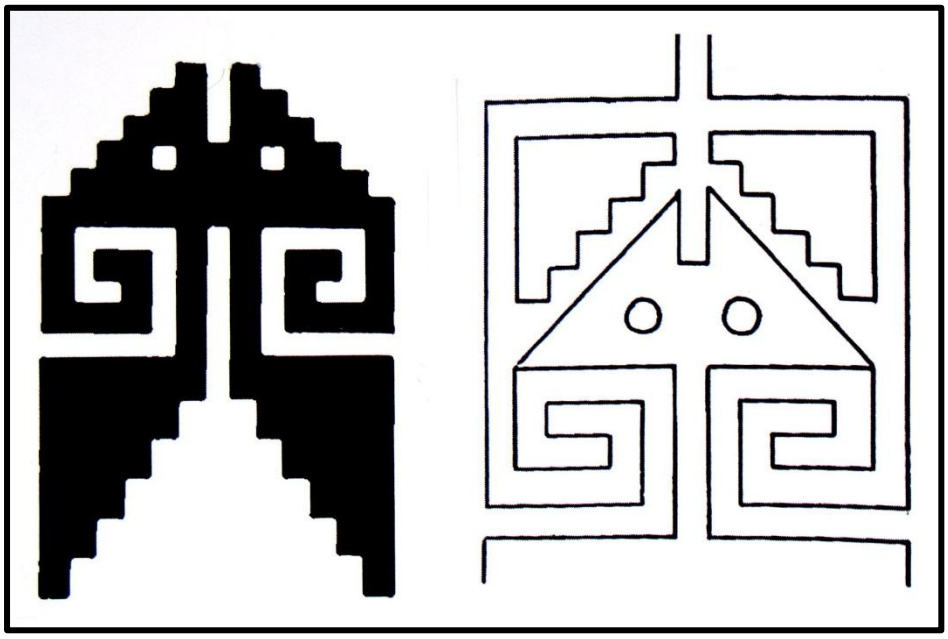


Abbildungen 35 und 36: Die oben gezeigten Muster von Doppelgeweben sind musterbildende „Endlosgestaltungen“. Ihnen liegt ebenfalls der Stufenmäander zugrunde. Sie entstammen einem Doppelgewebe vom Grab der Priesterin von Cao. Im linken Bild sind Ansätze einer stilistischen Vereinfachung zu erkennen. **Meisterhafte Darstellungen** sind die beiden in der unteren Abbildung gezeigten Gestaltungen. Sie suggerieren im oberen Bild ein fast „tierisches Wesen“, im unteren Bild wirkt die gesamte Gestaltung ornamental und wertet Symbolik und Götterbild deutlich auf. Es ist eine einmalige künstlerische Schöpfung aus dem Bortenbereich eines Moche-Textils. Der Bildstreifen wurde durch jeweils umgekehrte Einfügung fortgesetzt.

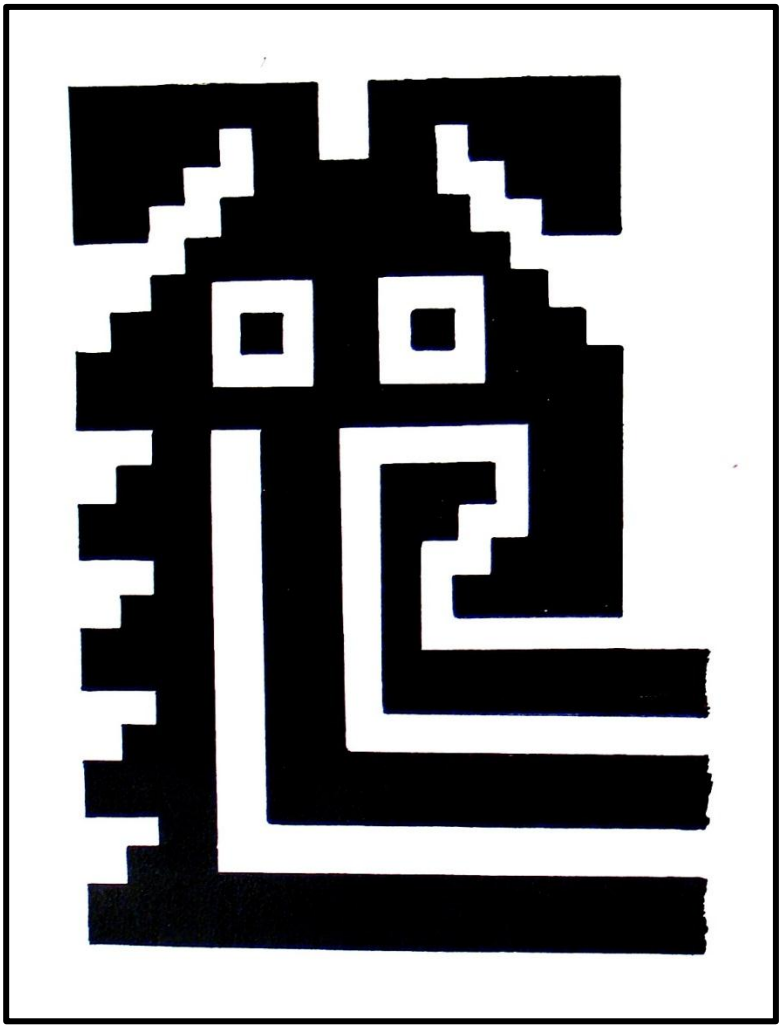


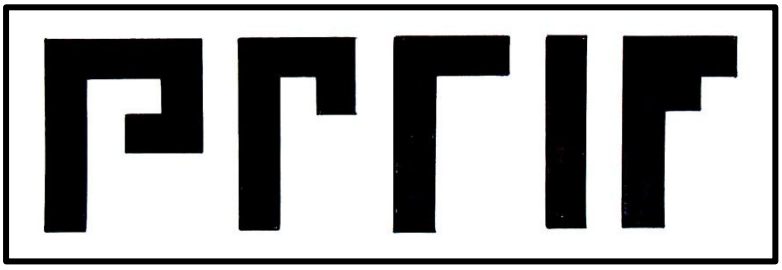
Abbildungen 37 bis 40: Die Darstellungen von Moche-Textilien oben zeigen teilweise sehr individuelle **Darstellungen des Götterbildes**. Die beiden Motive oben finden sich in den Geweben quer gestellt, d. h. entsprechend der Fadengeometrie. Die Elemente Stufen bzw. Andenes und Mäander (je zweifach) sind deutlich zu erkennen. Das mittige Bild zeigt zwei einfachere textile Darstellungen, die jeweils auch zweifach das Stufen bzw. Andenes-Symbol und den Mäander enthalten. Die Darstellungen unten zeigt einen Feliden in zwei unterschiedlichen Positionen. An seiner Schnauze ist der Mäander zu identifizieren, im hinteren Körperteil bzw. Schwanz der Mäander zusammen mit dem Stufensymbol.



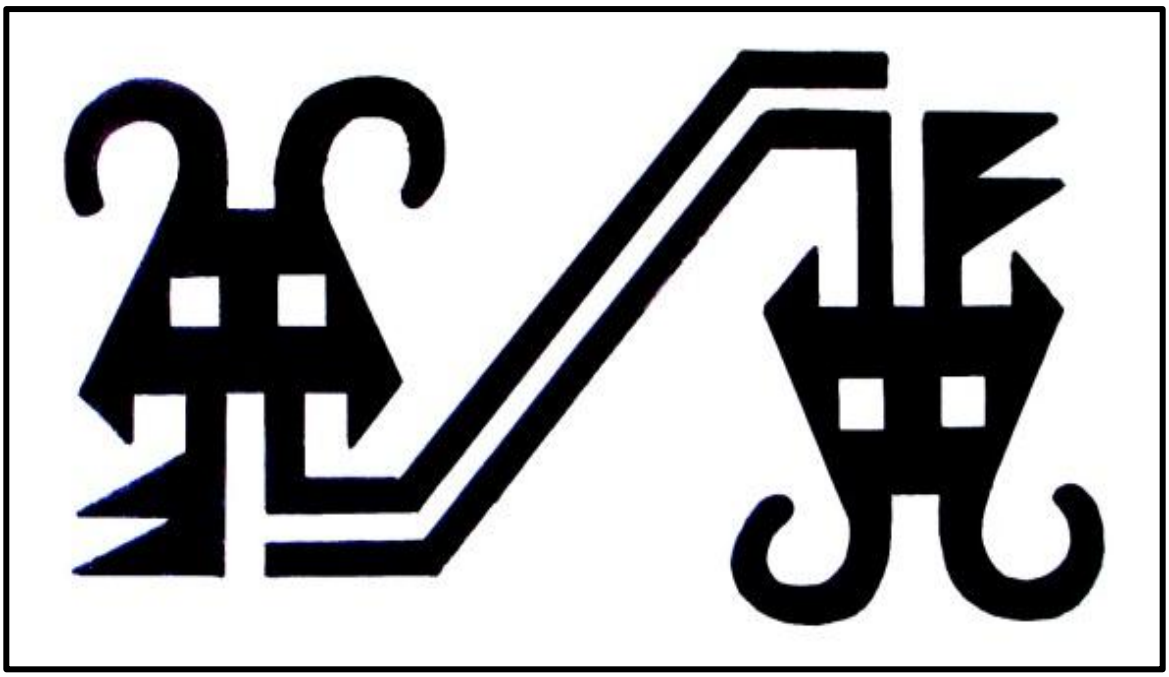


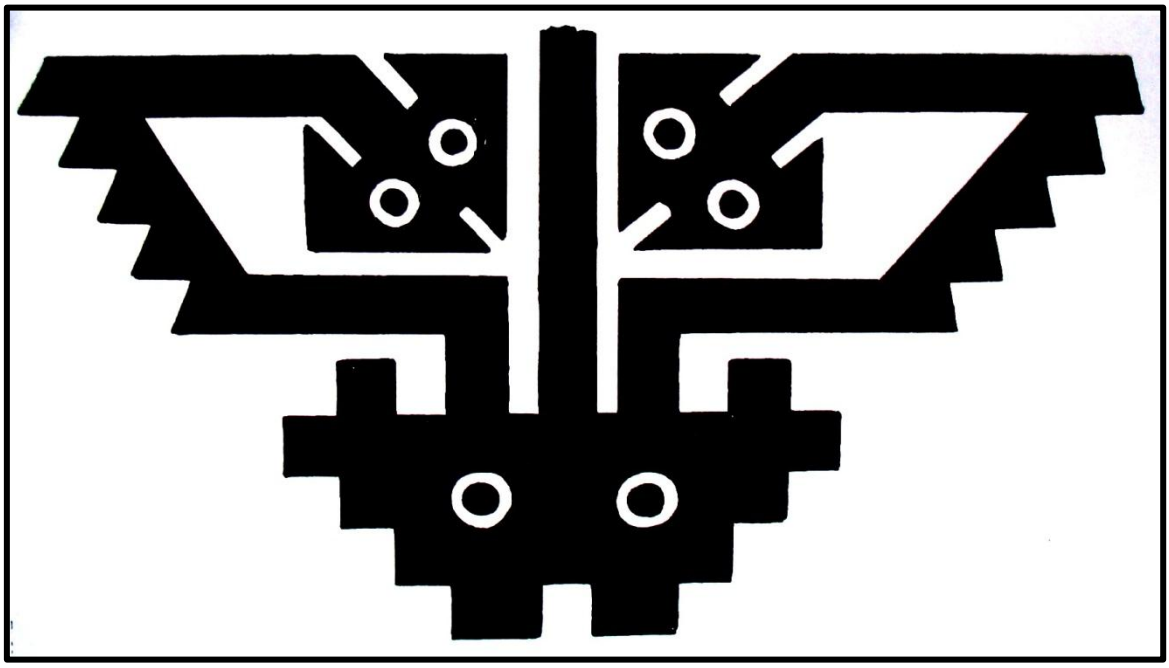
Abbildungen 41 und 42: Beide Embleme zeigen deutlich, dass bisweilen ihre **Betrachtung von beiden Seiten** möglich ist. Sie zeigen aber ebenso deutlich, dass auch Vereinfachungen des Entwurfes (helles Bild) erfolgen, deren Ergebnisse dann weitere Verwendung z. B. in Reliefs und Wandmalereien finden. Die entsprechenden Entwürfe von Cao Viejo und Huaca de la Luna zeigen die vielseitige Verwendungen dieser in der plastischen und bildnerischen Technik leichter zu verwendenden Entwürfe bei der Gestaltung von Malereien und Reliefs.



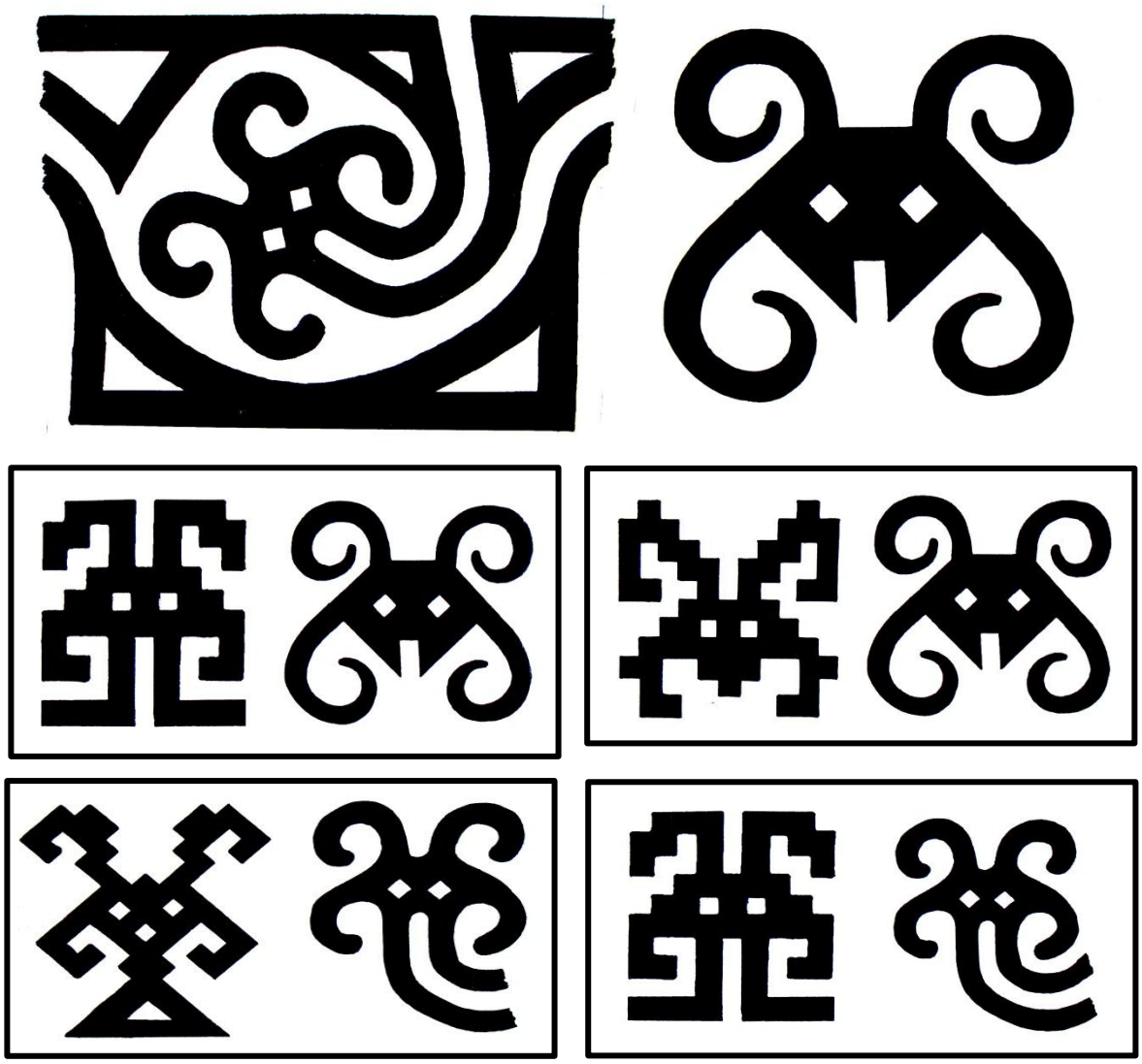


Abbildungen 43 und 44: Das hier gezeigte Emblem stammt von einem Wandrelief der Huaca El Brujo (Huaca Cortada) unweit der Huaca Cao Viejo. Diese Huaca ist bisher kaum erforscht. Durch illegale Grabungen wurde jedoch ein bandartig gestaltetes Reliefbild freigelegt, von dem in der Abbildung nur ein Element gezeigt wird. Es zeigt das **emblematische Götterbild** in seiner elementaren Ausbildung, gebildet aus zwei Stufenmäandern. In der Fortsetzung unten zeigt der Entwurf links vierfach die Stufensymbolik (Interpretation der Andenes = fruchtbarer Boden). Rechtsseitig zeigt das Bild angedeutete Mäanderformen, aus gestalterischen Gründen in einer seltenen Variante. In verschieden Textilien lassen sich derartige Abwandlungen des Mäanders finden. Das darunter stehende Bild zeigt einige dieser Sonderformen des Mäanders, darunter die oben abgebildete.

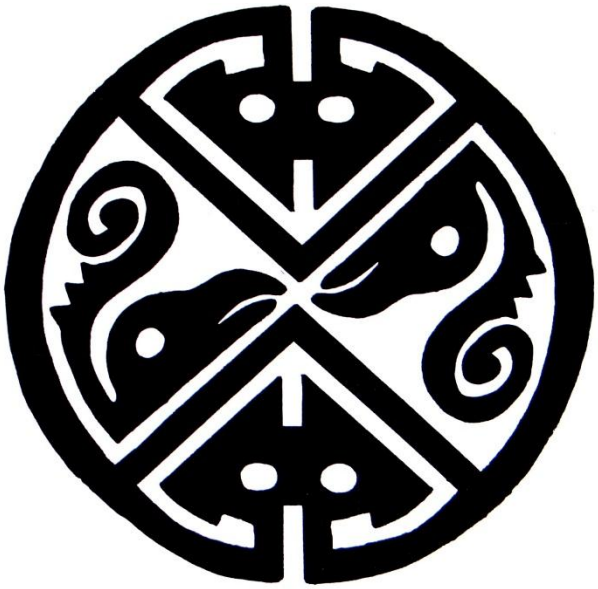


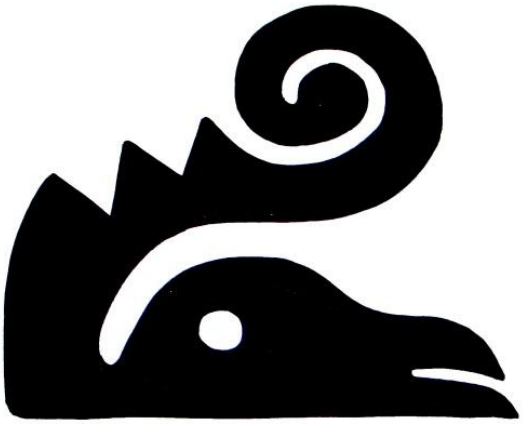


Abbildungen 45 und 46: Das obere Bild zeigt eine Wandmalerei der Huaca Cao Viejo. Hier steht das **emblematische Götterbild in Verbindung mit der attributiven Symbolik**. Der Mäander wird durch die abgeknickte Verbindung zur spiegelbildlichen Ergänzung interpretiert, während seine Ergänzung zur Fruchtbarkeitssymbolik sich in den Zacken dokumentiert. Das Götterbild dieser Darstellung dokumentiert bereits die Fruchtbarkeitssymbolik, dennoch kommt es in dieser ebenso wie in anderen Darstellungen zu „Doppelungen“ der einen oder anderen Symbolik. Das untere Bild, ebenfalls eine Wandmalerei der Huaca Cao Viejo, zeigt das emblematische Götterbild komplettiert durch die mit einem stilisierten emblematischen Bild ergänzte Fruchtbarkeitssymbolik (zackenbesetzte Mäanderform, vergleiche Abbildungen 68 und 69).

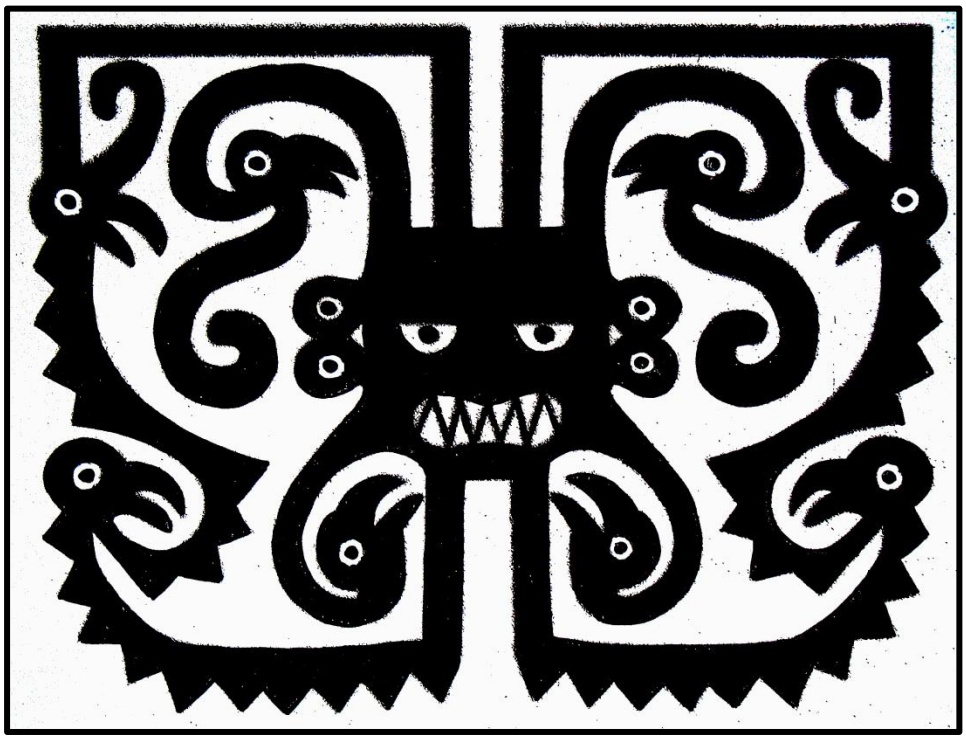


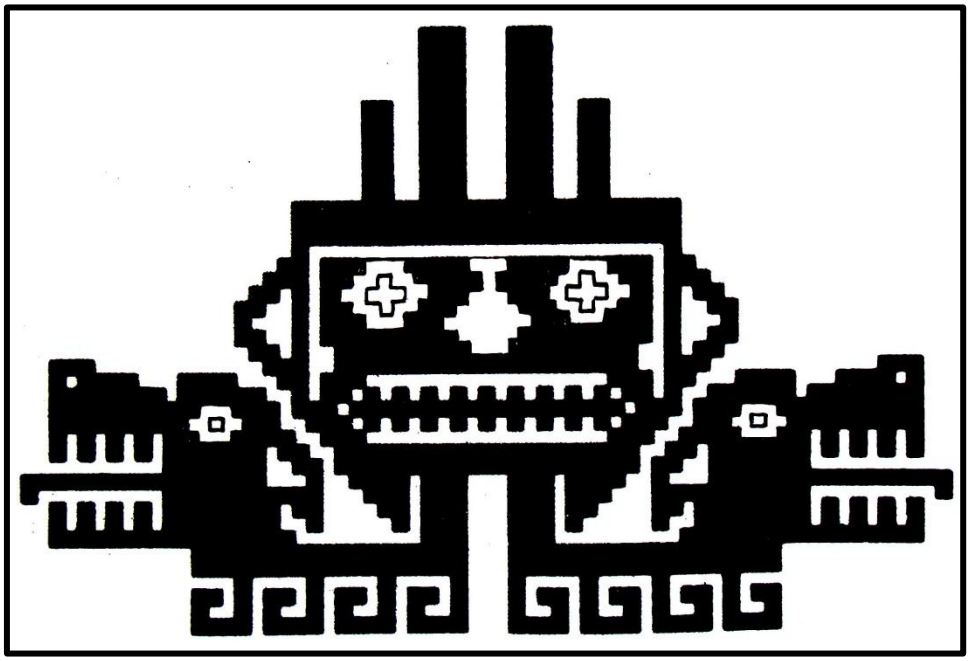
Abbildungen 47 bis 52: Das in der Huaca Cao Viejo vielfach vorkommende **grafisch vereinfachte Götteremblem** (zwei Beispiele von Lehmreliefs der Huaca Cao Viejo sind oben abgebildet) zeigt deutlich seine Herkunft aus textilen Darstellungen. Hier wird stets das emblematische Götterbild auf der Grundlage der dualen grafischen Darstellung der Fruchtbarkeitsymbolik gezeigt. In den unteren gezeigten vier Beispielen werden den oben gezeigten Bildern der Huaca Cao Viejo textile Darstellungen gegenübergestellt. Sie zeigen deutlich ihre Identität mit den vereinfachten Reliefs und Wandbildern. Sie stellen stets das Götterbild in Verbindung mit der Fruchtbarkeitssymbolik und somit dem religiösen Inhalt dar.



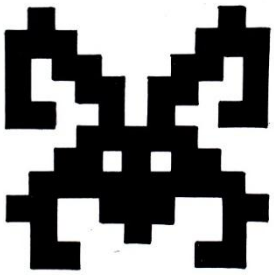


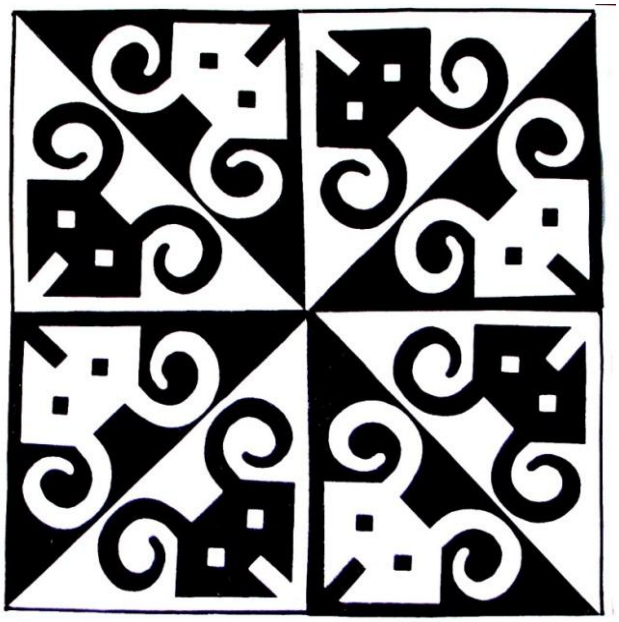
Abbildungen 53 bis 55: Die Abbildung oben links zeigt das sehr künstlerisch gestaltete Motiv eines goldenen Ohrpflocks aus dem Grab der Priesterin (Huaca Cao Viejo). Es zeigt dual gegenübergestellter Weise das göttliche Emblem und den Küsten- bzw. Seevogel. Letzterer ist mit der attributiven Symbolik der Fruchtbarkeit ausgestattet. Die Zackenlinie versinnbildlicht die Andenes und damit den fruchtbaren Boden und der Mäander das Wasser. Rechts das vergrößerte Bild des Vogels, herausgelöst aus dem Entwurf. Die Abbildung unten, von einem von Wandrelief der Huaca Cao Viejo, zeigt die **Gegenüberstellung des göttlichen Emblems mit dem halbgöttlichen See- bzw. Küstenvogel.**

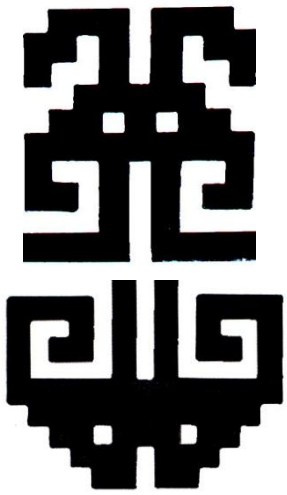




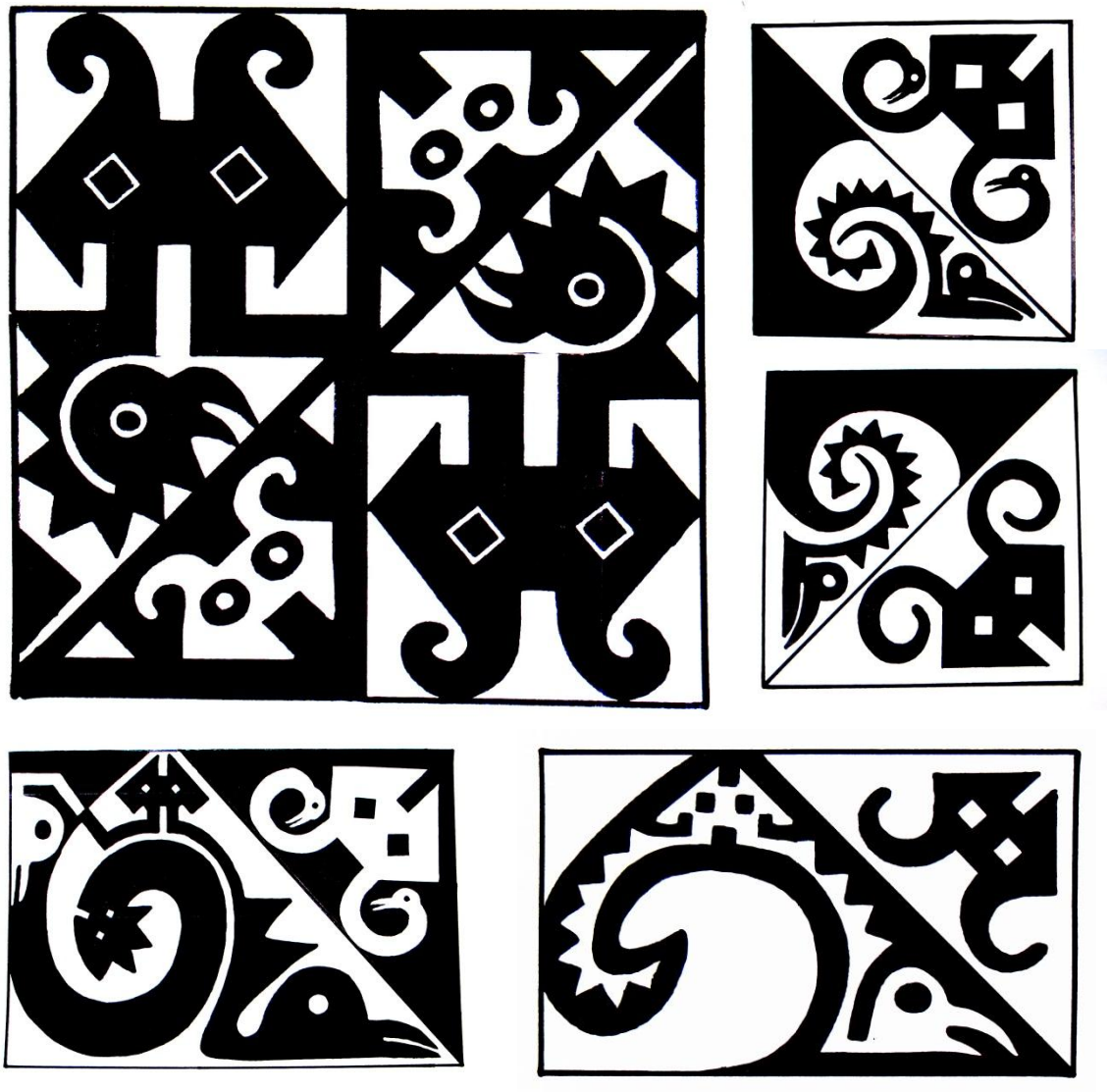
Abbildungen 56 und 57: Beide Wandmalereien stammen von der Huaca de la Luna bei Trujillo. Das obere Bild zeigt das **Götterbild**, kombiniert mit göttlichen **See- bzw. Küstenvögeln**. Diese sind verbunden mit elementaren Fruchtbarkeitsymbolen: Die auf einem Bogen (symbolhaft für die Welle bzw. das Wasser) angeordneten Zacken (die für das Symbol Andenes bzw. die fruchtbare Erde stehen). Vgl. hierzu Abbildungen 70 bis 73. Die untere Abbildung zeigt ebenfalls das Götterbild, hier ergänzt durch zwei göttliche **Feliden** (rechts und links). Das Fruchtbarkeitssymbol wird durch die getrennt dargestellten Mäander dokumentiert (unten im Bild) sowie durch die Treppensymbole (Andenes) bei den Darstellungen des Götterbildes und der Feliden.



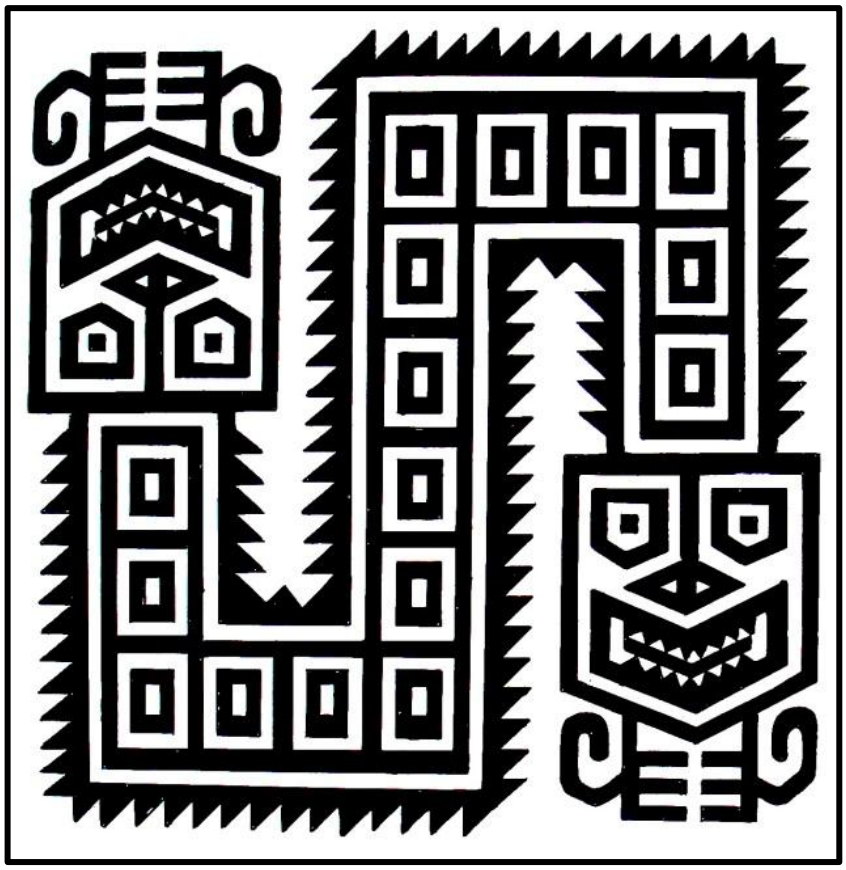


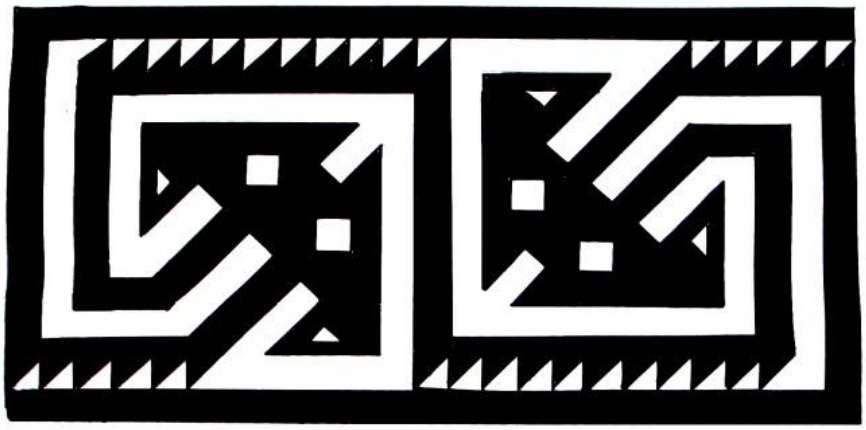


Abbildungen 58 bis 62: Zwei Kunstwerke der Huaca de la Luna zeigen jeweils das **Götterbild mit der Fruchtbarkeitsymbolik.** Im oberen Bild ist diese bereits im Götterbild (links oben und rechts unten) enthalten. Hierzu im Vergleich rechts neben dem Bild eine vergleichbare textile Darstellung. Die ergänzende Symbolik stellt die beiden Götterbilder Erdgöttin (gezackt) und Wassergott (ebenförmig) dar. Im unteren Bild ist eine vierfach kombinierte Darstellung eines spiegelbildlichen bzw. dual konzipierten Götterbildes zu erkennen. Hierzu im Vergleich eine derartige Nachzeichnung aus einem Moche-Textil. Sinngemäß können die Mäander auch nach außen gestellt sein, siehe hierzu die emblematischen Darstellungen Abbildungen 20, 21 und 31.

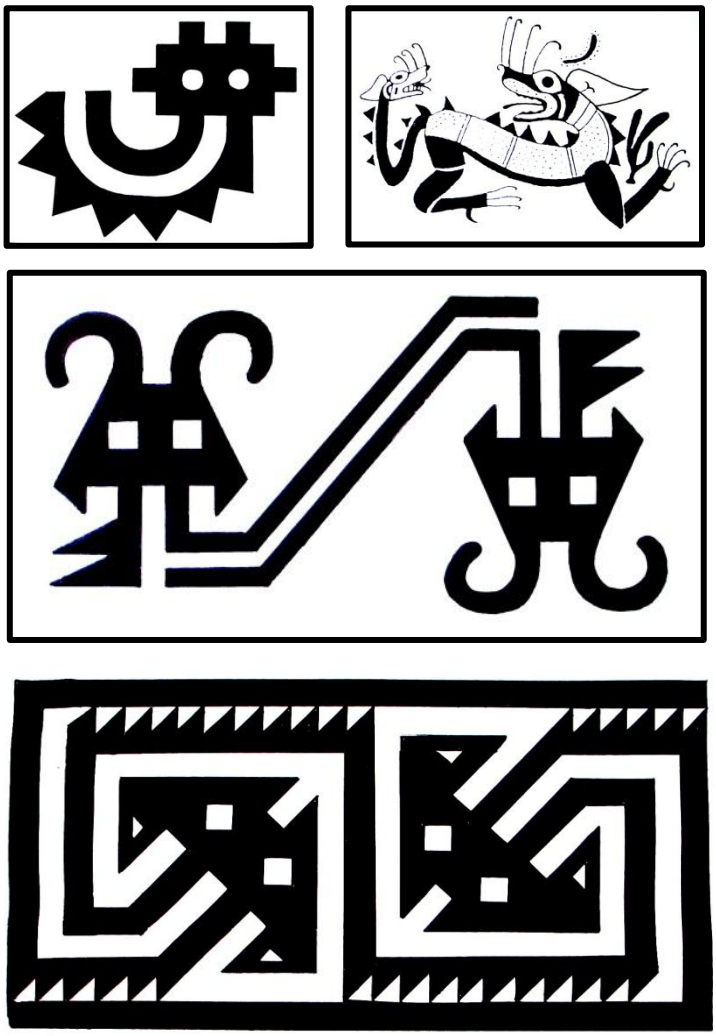


Abbildungen 63 bis 67: Beispiele von Reliefs der Huaca de la Luna belegen deutlich die „Symbiose“ des obersten Gottes bzw. der Götterbildes mit dem See- bzw. Küstenvogel. Das obere Bild stellt in reziproker bzw. dualer Weise das Götterbild zusammen mit dem Vogelbild dar. Beide verbindet eine einfache Symbolik der Fruchtbarkeit, der Bogen symbolisiert die Welle (das Wasser), die Zacken die Andenes (den fruchtbaren Boden). Die beiden unteren Darstellungen zeigen links die **Symbiose Götter- und Vogelbilder** in Verbindung mit der Symbolik der Erdgöttin. Das rechte Bild zeigt rechts oben separat das Götterbild, darunter den Seevogel in Verbindung mit einer kombinierten Darstellung **Wassergott und Erdgöttin**.

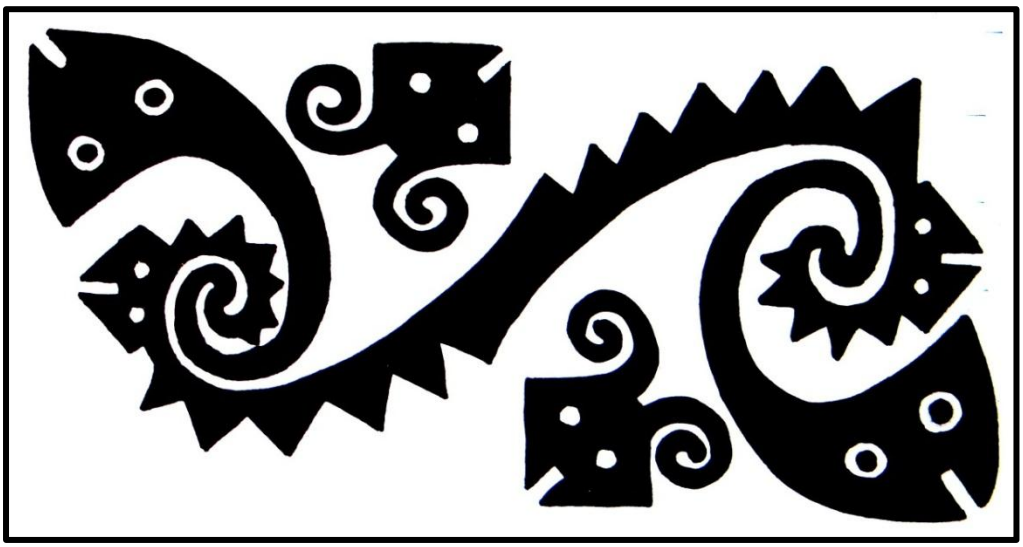




Abbildungen 68 und 69: Schon sehr früh scheinen Künstler die Form des Stufenmäanders abgewandelt zu haben, indem das Stufensymbol mittels des alternativen **Symbols des Zackenbandes** dargestellt wurde. Varianten unter Verwendung dieses Zackenbandes treten bei allen peruanischen Kulturen bis zur späten Zwischenzeit auf. Die Zacken werden hierbei auf eine eckige oder rund ausgebildete Mäanderform aufgesetzt. Die beiden Abbildungen zeigen die Gestaltung des Götterbildes mit der attributiven Fruchtbarkeitsymbolik in dualer Form. Die Darstellung eines Paracas-Textils (oben) zeigt das felide geprägte Götterbild zusammen mit dem zackenbesetzten Mäander. Die Darstellung einer Wandbemalung von Cao Viejo (unten) zeigt das emblematisch geprägte Moche-Götterbild ebenfalls mit dem mäanderförmigen Zackenband. Beide Bilder lassen nicht nur eine erstaunliche Übereinstimmung erkennen, sondern die Darstellung von Paracas belegt sehr eindeutig, dass in der Moche-Darstellung ebenfalls das Götterbild präsentiert wird.



Abbildungen 70 bis 73: Die vier ausgewählten Beispiele zeigen die **variationsreiche Verwendung der Zacken bzw. des Zackenbandes** als Alternative des Stufensymbols, welches die Andenes und damit den fruchtbaren Boden verkörpert. Die Zacken waren Gegenstück zum Mäander, der in vielfältige Form ausgebildet sein konnte. Dies konnte der gebogene Rücken zoomorph oder anthropomorph geprägter göttlicher Wesen sein (rechts oben), ebenso der gerundete oder gekrümmte Schwanz des als felides Wesen dargestellten Götterbildes. Ebenso konnte das Götterbild in seiner emblematischen Form dargestellt sein und durch mäanderförmige Andeutungen ergänzt werden (vgl. Abb. 46). Die Bilder zeigen hierzu zwei Varianten. Die mäanderförmigen Elemente tragen ein Zackenband (unteres Bild) oder das mäanderförmige Element ist separat von den Zackensymbolen dargestellt (mittleres Bild). Bei den Beispielen fällt ebenfalls die verschiedenartige Gestaltung der Götterbilder auf: Dies konnten realistische Darstellungen (Bildbeispiel Felide, rechts oben) sein, geometrische Gestaltungen aus den in Abbildungen 21 und 22 gezeigten Grundelementen oder auch in ihrer Form vereinfachte emblematische Darstellungen wie in den beiden hier gezeigten Abbildungen (Mitte und unten).



Abbildungen 74 und 75: Beide Abbildungen zeigen den gleichen Sachverhalt, die **Vereinigung des Wassergottes mit der Erdgöttin**. Während das Relief der Huari-Keramik (Abb. oben) dies realistisch mit ergänzender Symbolik der Fruchtbarkeit (Stufenmäander am unteren Rand) darstellt, bedient sich das Moche-Relief (Abb. unten) der emblematischen Gestaltungselemente. Die Darstellung ist dual, linke und rechte Seite sind reziprok dargestellt. Die beiden einzelnen Embleme stellen das Götterbild dar. Das Hauptbild zeigt die Vereinigung das Wassergottes (rechts unten bzw. links oben) mit der Erdgöttin (rechts und links). Beide sind emblematisch dargestellt, der Wassergott mit der Welle kombiniert und die Erdgöttin entsprechend mit der Zackenlinie.

Die Symbolik der emblematischen Moche-Ikonografie

Anhang: Farbige Illustrationen zu den Grafiken Moche Emblematik

Die nachfolgenden Fotos wurden der vorstehenden Publikation angehängt. Diese ist als Beitrag für das Jahrbuch des „Museo de Arqueología, Antropología e Historia“ in Trujillo (Peru) vorgesehen. Da dieses Buch nur schwarzweiß gedruckt wird, musste hier auf farbige Beispiele verzichtet werden.

Nachfolgende ergänzende 30 farbige Fotos zeigen eine Auswahl von Beispielen zur Moche-Emblematik in Textilien (19), Reliefs und Wandmalereien (4), Keramiken (3), Metall (2) und sonstigen Schmuckobjekten (2).

Die Beispiele belegen, dass die Moche-Emblematik vielfach und häufige Verwendung fand. Ihre Vielfalt wird insbesondere durch die Darstellungen im grafischen Teil belegt

Das von Dorothee Rago gemalte Bild eines Moche-Textils (Museo Amano, Lima) zeigt deutlich den Huari-Einfluss. Hier haben sich die Embleme des Rahmens, ebenso wie die Gestalt des Bildes, der für Huari typischen Abstraktion unterworfen. Unverändert blieb jedoch das dual abgebildete Emblem (rechts und links in Kopfhöhe), welches aus einer vierfachen reziproken Kombination des Fruchtbarkeitssymbols Stufenmäander besteht.

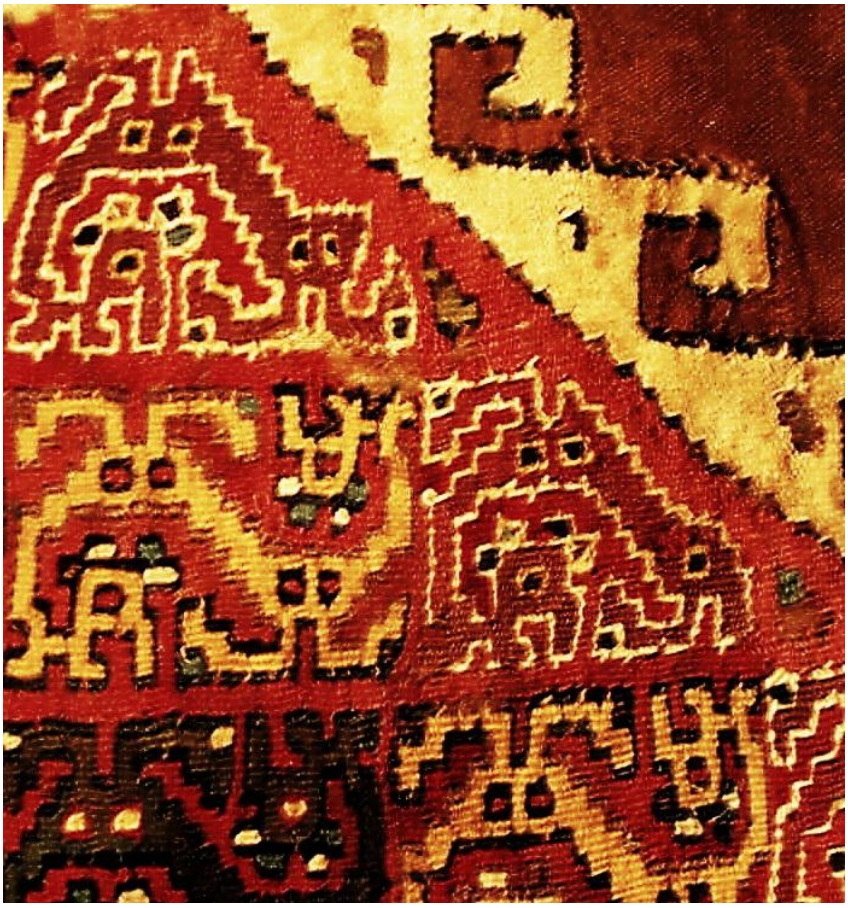
Abbildungen 1 und 2 (Ausschnitt rechte untere Ecke vom Textil oben): Der farbige Einsatz einer Moche-Bluse zeigt ein durch zusätzlich Schussfäden eingetragenes Muster auf der Grundlage eines leinwandwindigen weißen Gewebes. Wie die meisten vergleichbaren Objekte ist das Hauptmotiv (hier eine Vielfalt von gleichen und ähnlichen Motiven) von einer rahmenartigen Einfassung umgeben. Diese zeigen eine emblematische Kopfdarstellung. Der Bildinhalt ist in fünf quadratische Felder und acht Dreiecke aufgeteilt. Im unteren Teil wird der Inhalt durch einen „Schnitt“ reduziert. Das mittlere Feld zeigt vier aus dem Stufenmäander gestaltete Embleme, im Inneren vier miteinander verbundene Felidenhäupter. Gleichartig sind die Dreiecke oben sowie rechts und links gestaltet. Die oberen Ecken zeigen nur den Felidenkopf und die rot gestalteten Restflächen. Die vier weiteren Quadrate zeigen ein anthropomorphes Wesen mit je zwei Zeptern, die die Elemente des Stufenmäanders enthalten. Die Felidenköpfe sind jeweils mit dem chavinoiden „Schnabelvorsatz“ ausgebildet.

Abbildung 3: Das gewirkte Fragment, bei dem Teile des Gewebes wegen Zersetzung herausgefallen sind, zeigt den linken Teil eines dual gestalteten Bildes. Beide Figuren (nur die linke ist erhalten) zeigen Schlangenkörper, die den Köpfen entspringen. Die jeweilige Figur hält die beiden Schlangenkörper des anderen in den Händen. Ebenfalls der Hüfte entspringt ein Schlangenpaar. Diese Darstellungen entsprechen denen von Chavin, bei denen das Götterbild durch die diese attributive Symbolik ergänzt wird. Das Götterbild ist, wie zumeist bei Moche, anthropomorph geprägt. Das Schlangenbild ist der Schlangenmäander, der das Sinnbild der Fruchtbarkeit (und damit wesentliches Religionsinhalt) ist. Von der Randeinfassung ist nur fragmentarisch oben und unten ein Teil erhalten. Dargestellt ist ein mit dem Stufenmäander verbundenen Felidenkopf. Es zeigt das Bild die Fruchtbarkeitssymbolik, ähnlich wie zeitweise bei Chavín, in unterschiedlicher Weise.

Abbildungen 4 und 5: Abbildung 4 zeigt eine Borte zur Einfassung eines Textils. Das Motiv wird durch zwei Stufenmäander gebildet. Die Flächen zwischen dieser Symbolik und der darüberstehen gleichen Symbolik, die nur farblich anders gestaltet ist, wird durch eine aus Augen und Mund gebildete Physiognomie aufgefüllt. Somit fügt sich ein Götterbild im Sinn der Moche-Emblematik. Abbildung 5 zeigt eine sich wiederholende emblematische Gestaltung auf einem Band, welches ebenfalls als Randeinfassung eines Textilbildes vorgesehen war. Der Streifen wurde hier durch Faltung in drei Partien gezeigt. Das einzelne Motiv zeigt drei emblematische Physiognomien, die miteinander verbunden sind. Hierbei ist das mittlere Bild quergestellt. Die Verbindung untereinander stellt den gemeinsam Mäander dar. Ebenso wie Abbildung 4 wird das Götterbild (hier künstlerisch sehr geschickt dreifach kombiniert) mit der attributiven Fruchtbarkeitssymbolik dargestellt.

Abbildungen 6 und 7: Das obere Bild zeigt den Ausschnitt einer Borte, bei denen das Motiv wechselseitig angeordnet ist. Es zeigt das sehr künstlerisch aus mehreren Mäandern und Stufen-motiven gestaltete Götterbild. Darunter ein Streifen fortlaufender Stufenmäandermotive. Das untere Bild zeigt eine schon stilistisch von Huari beeinflusste Darstellung zweier übereinander angeordneter Götterbilder. Der Randstreifen entspricht der Gestaltung der in den Abbildungen 1 und 2 gezeigten Textils.

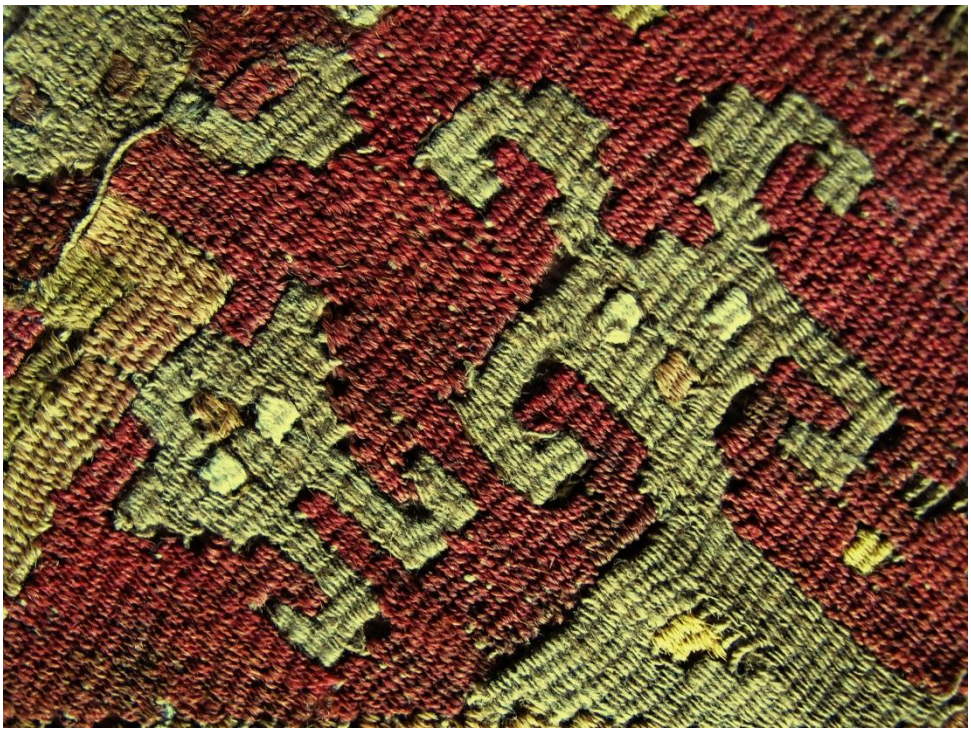
Abbildungen 8 und 9: Beide Motive stammen ebenfalls von Randeinfassungen von bildhaften Darstellungen des Götterwesens. Abbildung 8 zeigt ein duales Motiv, wechselseitig angeordnet und durch einen gestuften Streifen verbunden. Die beiden Winkel sind „Platzfüller“. Das Emblem zeigt, dass auch eine Betrachtung von beiden Seiten möglich ist. Im den oberen Details wird eine Kombination von Stufen-und Mäandermotiv gezeigt. Abbildung 9 zeigt das gleiche Emblem, bei dem jedoch der Mäander in den Feliden inkorporiert wurde. Siehe hierzu auch Abbildungen 10 und 11 sowie 17 und 18. Obgleich das Emblem (rechts unten und links oben) das Götterbild und die religiöse Symbolik beinhaltet, bereicherte es der Künstler noch durch das ursprüngliche Götterbild des Feliden.



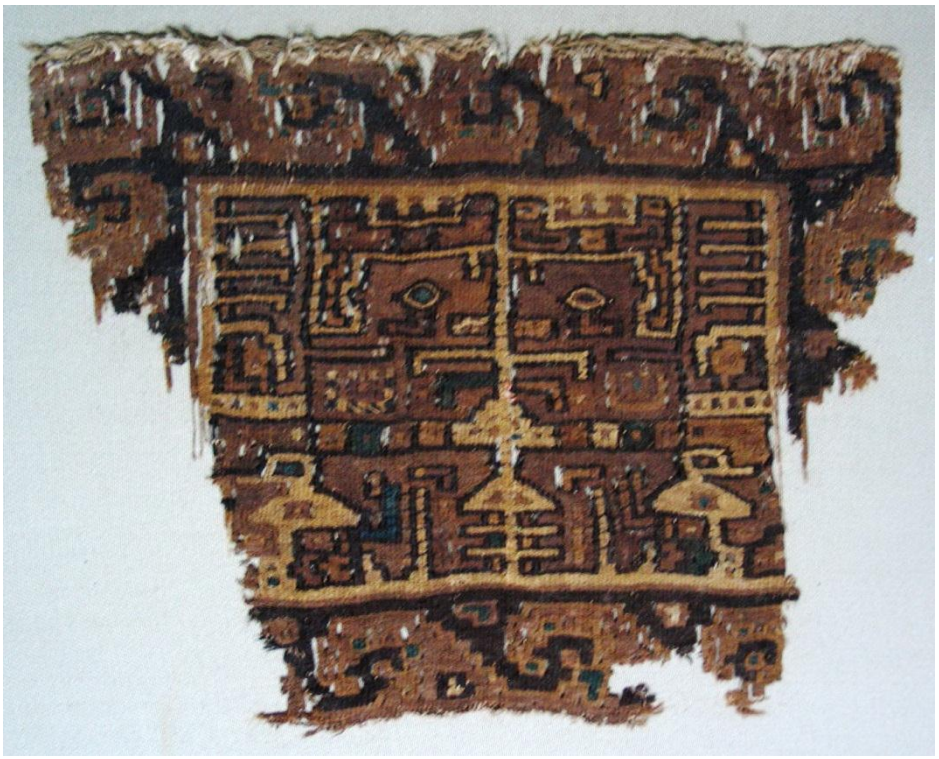
Abbildungen 10 und 11: Beide Bildbeispiele zeigen ähnliche Gestaltungen wie die Abbildungen 8 und 9. Das ober Bild zeigt die Motive in einem dreieckigen Abschnitt des Textils. Rechts oben wird der tropfenförmig angeordnete Mäander gezeigt, einen der vielfältigen Varianten des Stufenmäanders. Der Streifen im der unteren Abbildung zeigt die Kombination des vorher gezeigten Motivs im Wechsel mit einen sog. „open-space-Detail“. Der äußere Rand zeigt Embleme wie sie sich in den Abbildungen 1,2, 4 und 7 finden.

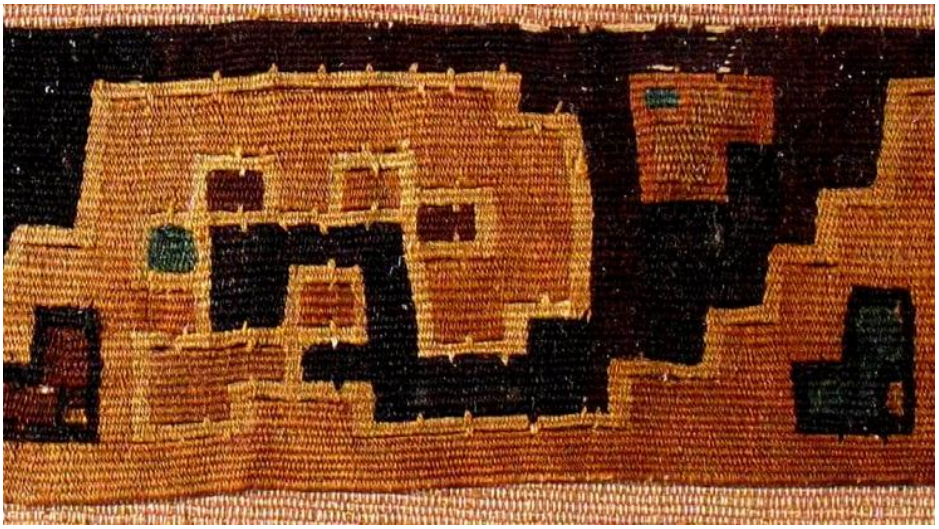
Abbildungen 12 und 13: Das in Abbildung 12 gezeigte Doppelgewebe (Grabbeigabe Cao Viejo) zeigt das „Urbild“ der Moche-Emblematik, d. h. eine Physiognomie bestehend aus Stufenbild (Andenes) und Mäander, in dualer Gestaltung. Im unteren gewirkten Bortendetail wird das identische Motiv gezeigt.

Abbildung 14 und 15: Beide Abbildungen (oben ein gewirktes Fragment und unten ein Partialgewebe) zeigen die jeweils paarweise im Winkel stehende emblematischen Physiognomien, die in einem Arm des Mäanders auslaufen. Diese greifen in den Mäanderarm des gegenüberstehenden Paares ein. Eine künstlerisch sehr geschickte Gestaltung, die sich in farbiger Gestaltung in der Borte fortsetzt. Webtechnisch bedingt handelt es sich bei dem unteren Gewebe um ein größeres Stück, welches möglicherweise dekorativen Zwecken diente.



Abbildungen 16 und 17: Abbildung 16 zeigt als Ausschnitt eines gewirkten Textils zwei Embleme, davon ist das rechte quer zu den beiden Fadenrichtungen gestellt. Das rechte Emblem hat Ähnlichkeit mit dem Emblem der Abbildung 17, das ein aus zusätzlichen Schussfäden gestaltetes Motiv zeigt. Alle vier Motive haben dieselben Gestaltungsprinzipien: Die Mäander sind mehr oder weniger „gewaltig“ oben im Emblem ausgebildet, zudem finden sich in drei Emblemen zusätzliche Mäander im unteren Bereich. Alle Embleme sind Götterbilder in Kombination mit der religiösen Symbolik aus der Kombination des Stufensymbols (Andenes, fruchtbarer Boden) und Mäander (Welle, Wasser).



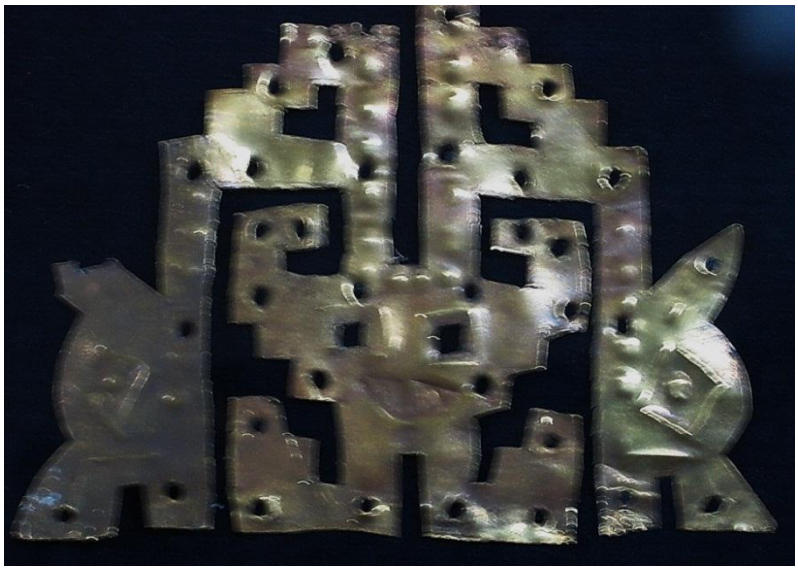


Abbildungen 18 und 19: Abbildung 18 zeigt ein typisches Moche-Textil als Einsatz eines Kleidungsstückes. Es zeigt ein vom Feliden geprägtes duales Götterbild, dessen Randeinfassung von einer repetitiven Darstellung des Feliden (nur Kopfdarstellung) als Teil eines Stufenmäanders geprägt wird. Der Mäander als Teil der Felidendarstellung ist als in diesen inkorporiert zu interpretieren.

Abbildungen 20 und 21: Das obere Bild zeigt das „Fruchtbarkeitsrelief“ von den Wänden der Huaca Cao Viejo. Es zeigt in dualer Weise die emblematische Darstellung des Wassergottes und der Erdgöttin und ihre Vereinigung. Das jeweilige Emblem dazwischen zeigt das Emblem des obersten Gottes, als Vereinfachung der textilen Bilder (wie z. B. Abbildung 16 links). Fertigungsbedingt (Lehmrelief) sind die Formen runder gestaltet. Das untere Bild zeigt Ähnlichkeit mit Darstellungen von Paracas-Textilen. Das grafisch vereinfachte Emblem des Götterbildes zeigt sich verbunden mit einer mäanderförmigen, zackenbesetzten Linie. Dies ist eine andere Form der Darstellung des Stufenmäanders. Vgl. hierzu die Darstellungen 68 und 69 des grafischen Teils.

Abbildung 22 und 23: Das obere Bild zeigt ein dual ausgeprägtes Relief der Huaca de la Luna bei Trujillo, welches zweimal das Götteremblem zeigt. Zusätzlich wird der göttliche See- und Küstenvogel in Verbindung mit der Fruchtbarkeitssymbolik (der zackenbesetzte Bogen) gezeigt. Das untere Bild zeigt unterhalb eines der „Fruchtbarkeitsreliefs“ der Huaca Cao Viejo eine emblematische Gestaltung. Es ist da gleiche Emblem, welches innerhalb dieses Streifens wechselseitig gezeigt wird.

Abbildungen 24 bis 26: Die Bilder zeigen Darstellungen des emblematischen Götterbildes auf Keramiken. Hierbei sind die Dekorationen der beiden oben abgebildeten Keramiken einander ähnlich. Sie sind wechselseitig dargestellt. Sie werden ergänzt durch das Wellen- (Wasser-) Symbol. Im unteren Bild wir die grafisch vereinfachte Emblematik des Götterbildes gezeigt, ähnlich wie sie in den Abbildungen 20 bis 22 dargestellt findet.



Abbildungen 27 und 28: Abbildung 27 zeigt einen goldenen Nasenschmuck (Grabfund Cao Viejo). Dieser wird mittig durch ein Emblem des Götterbildes geprägt. Der anschließende Mäander läuft aus in einer Kombination mit beidseitigem Stufenmäander. Der Mäander ist vermutlich bewusst als Vogelkopf (?) ausgebildet, der schon bei den Moche als halbgöttliche Wesen betrachtet wurde. Abbildung 28 zeigt eine silberne Applikation. Das emblematische Götterbild wird ergänzt durch eine Stufenmäanderdarstellung, die in Felidenköpfen ausläuft. Dies kann als Hinweis auf das felide Urbild des Götterwesens verstanden werden.

Abbildungen 29 und 30: Beide Objekte zeigen aus Chaquiras (Perlen aus Muscheln) gestaltete Pektorale (oben Ausschnitt). Material aus Muscheln (insbesondere Spondylus) war in allen peruanischen Kulturen sehr beliebt zu Herstellung von Schmuck. Das obere Beispiel zeigt ein göttliches Emblem, welches durch einen mit dem Stufensymbol besetzten Mäander ergänzt wird. Im unteren Beispiel werden zwei Embleme gezeigt, die keine Physiognomie zeigen aber die gleiche Wertigkeit darstellen dürften. Beide Objekte stammen aus dem Fundkomplex des Fürsten von Sipán.

Nachweise der Abbildungen:

Grafiken:

Alle Nachzeichnungen stammen vom Verfasser, mit Ausnahme von:

Abbildung 1: F. Anton, Altindianische Textilkund aus Peru

Abbildung 2: Peru durch die Jahrtausende (Original Museo Amano)

Abbildung 5: Julio C. Tello

Abbildung 11: Gert Kutscher

Abbildung 12: Yoshitaro Amano

Abbildung 74: Rebecca Carrion Cachot: “El culto del agua en el antiguo Perú”

Farbbilder:

Abbildungen 1 bis 9: Privatsammlung

Abbildungen 10 und 11: Museo Amano

Abbildung 12: Museo Cao Viejo

Abbildung 13: Museo Amano, Lima

Abbildungen 14 bis 16: Privatsammlung

Abbildung 17 und 18: Museo Amano, Lima

Abbildung 19: Privatsammlung

Abbildung 20 und 21: Huaca Cao Viejo, eigene Fotos

Abbildung 22: Huaca de la Luna, eigenes Foto

Abbildungen 23: Huaca Cao Viejo, eigenes Foto

Abbildungen 24 und 25: Museo Larco, Lima

Abbildung 26: Privatsammlung

Abbildung 27: Museo Cao Viejo

Abbildung 28. Museo Amano, Lima

Abbildungen 29 und 30: Museo Sipàn

Bibliografie:

Die nachfolgenden Publikationen beschäftigen sich gänzlich oder anteilig mit der Moche-Kultur. Sie stellen eine Auswahl dar. Nicht aufgeführt wurden zahlreiche Publikationen zu altperuanischen Textilien, die reichliche Beispiele zur allgemeinen Ikonografie enthalten.

Alva, W.: Sipán – Discovery and Research, Lima 2003

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

Benson, E. P.: The Mochica, a Culture of Peru, London 1972

Bock, E. de : Human Sacrifice for Cosmic Order and Regeneration – Structure and meaning in Moche iconography, Oxford 2005

Bourget, S.; Jones, K. L.: The Art and Archeology of the Moche, Austin TX, USA 2008

Donnan, C. B.: Moche tombs at Dos Cabezas, Los Angeles CA, USA 2007

Cáceres Macedo. J.: Tejidos del Perú Prehsipanico – Textiles of the Prehispanic Perú, Lima 2011

Carlson, U.: Imágenes y simbolos del Antiguo Perú – una contribución a la interpretación figurative de sus tejidos, Boletin de Lima 2009

Carlson, U.: Andine Ikonografie – Variationen textiler Symbolik, Braunschweig 2011

Carlson, U.: Iconografia del estilo Chavín y otras apreciaciones estilisticas, Boletin de Lima 2012

Carlson, U.: Andine Ikonografie – Die Symbolik von Reliefs und Wandmalereien an einige altperuanischen Stätten der zentralen und nördlichen Küste, Braunschweig 2013

Castillo, L. J.: Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica, Lima 1989

Hocquenghem, A. M. , Iconografia Mochica, Lima 1987

Kutscher, G.: Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils, München 1983

Kutscher, G.: Chimu – Eine altindianische Hochkultur, Berlin 1850

Kauffmann Doig, F.: Arqueologia Peruana, Lima 1983

Katalog: Museo Larco – tesoros del antiguo Perú, Lima 2010

Katalog: Peru durch die Jahrtausende, Recklinghausen 1984

Katalog: Tesoros Preincas de la Cultura Moche, Ausstellung Cadiz, Lima 2012

Lavalle, J.A.: Arte y tesoros del Perú: Moche, Lima 1985

Moseley, E. M. The Incas and their Ancestors, Archeology of Peru, London 2001

Mujica Barreda, E.: El Brujo – Huaca Cao, centro ceremonial en el valle Chicama, Lima 2007

Stone Miller, R.: Art of the Andes from Chavin to Inca, London 1995

Quilter, J.: The Moche of Ancient Peru, Cambridge MA, USA

Valverde Valdes, M.; Solanilla Demestre, Victòria: Las imágenes precolombinas, México 2011

Allgemeine Gestaltung: Uwe Carlson

Fotos und Reproduktionen: Uwe Carlson

Grafiken (soweit nicht anders vermerkt): Uwe Carlson

Umschlaggestaltung: Anke Klusmeyer

Nutzung der Grafiken mit Quellenhinweis gestattet