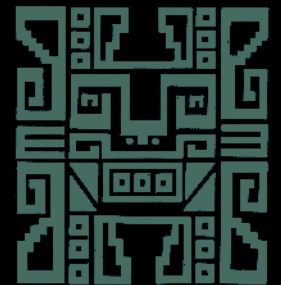


# DIE GÖTTERBILDER DES ALTEN PERU | 2

VARIATIONEN  
ÜBER JAHRTAUSENDE



# LAS IMÁGENES DIVINAS DEL ANTIGUO PERÚ | 2

VARIACIONES A LO LARGO  
DE LOS MILENIOS





# DIE GÖTTERBILDER DES ALTEN PERU | 2

VARIATIONEN ÜBER JAHRTAUSENDE

# LAS IMÁGENES DIVINAS DEL ANTIGUO PERÚ | 2

VARIACIONES A LO LARGO DE LOS MILENIOS

Uwe Carlson





## INHALT

VORWORT	8
ZITAT ARISTOTELES	11
EINLEITUNG	13
VIELFALT DER GÖTTERBILDER	18
<b>BESONDERE ASPEKTE DER IKONOGRAFIE</b>	
Chavín	23
Paracas	39
Nasca	54
Tiahuanaco/Huari	60
Sihuas	72
Recuay	77
Moche	78
Chimú und Lambayeque	91
Chancay	101
Inka	109
Besondere Formen der Götterbilder	112
Epilog	118
<b>GRAFISCHE ÜBERSICHTEN / SEPARATE SEITEN</b>	
Genealogie der Götterbilder von Chavín	28
Die Sequenz der vier Götterbilder von Chavín	36
Genealogie der Götterbilder von Paracas	40
Die Sequenz der vier Götterbilder von Paracas	44
Duale Vogelbilder und felide Details als hybride Götterbilder	46
Götterbild und attributive Fruchtbarkeits-Symbolik	56
Der Symbolflügel von Chavín / Frühes Nasca	59
Alternative attributive Symbolik: Chavín – Tiahuanaco – Spätes Nasca	62
Ikongrafische Beeinflussungen Chavín – Tiahuanaco	68
Huari und der Stufenmäander	71
Götterbilder nach chavinoidem Vorbild bei Recuay und Moche	80
Moche: Emblematisierung und Geometrisierung	82
Reliefs und Wandmalereien der Huacas de la Luna und El Brujo	86
Anthropomorphe Götterbilder von Chimú und Lambayeque / Sicán	94
Alternative Fruchtbarkeits-Symbolik in der Späten Zwischenzeit	95
Das Götterbild von Chornancap / Lambayeque	98
Chancay: Der Küstenvogel als sakrales Wesen	104
Chancay: Symbiotisch oder hybride?	105
Chavín – Chancay	106
Separate Darstellung der Komponenten der attributiven Symbolik	114
Die Minimierung des Bildes des obersten Gottes auf das „Auge“	115
Das Leitmotiv für das Leben	116
Das hybride Götterbild von Chavín über einen Zeitraum von etwa 2000 Jahren in anderen Kulturen	120
<b>ANHANG</b>	
Erläuterungen der Bilder des Einbandes	126
Erläuterungen der Bilder der schwarzen Seiten	130
Allgemeine Literatur und Kommentar	132
Literaturhinweise und Publikationen Uwe Carlson	134
Verzeichnis und Nachweise der Abbildungen	136
Danksagungen	140
Impressum	144

## CONTENIDO

PRÓLOGO			9
CITA ARISTOTELES			11
INTRODUCCIÓN			14
VARIEDAD DE LAS IMÁGENES DIVINAS			18
ASPECTOS ESPECIFICOS DE LA ICONOGRAFÍA			
Chavín	23	Moche	78
Paracas	39	Chimú y Lambayeque	91
Nasca	54	Chancay	101
Tiahuanaco/Huari	60	Inca	109
Sihuas	72	Formas especiales de imágenes divinas	112
Recuay	77	Epílogo	118
VISTAS GENERALES GRÁFICAS / PÁGINAS SEPARADAS			
Genealogía de las imágenes divinas de Chavín			28
La secuencia de las cuatro imágenes divinas de Chavín			36
Genealogía de las imágenes divinas divinas de Paracas			40
La secuencia de las imágenes divinas de Paracas			44
Imágenes duales de aves y detalles de felinos como imágenes divinas híbridas			46
Imagen divina y simbolismo atributivo de la fertilidad			56
El ala simbólica de Chavín / Nazca Temprano			59
Simbolismo atributivo alternativo: Chavín – Tiahuanaco – Nazca Tardío			62
Influencias iconográficas Chavín – Tiahuanaco			68
Huari y el meandro escalonado			71
Imágenes divinas basadas en modelos chavinoides en Recuay y Moche			80
Moche: emblemática y geometrización			82
Relieves y pinturas murales de las Huacas de la Luna y El Brujo			86
Imágenes divinas antropomórficas de Chimú y Lambayeque / Sicán			94
Simbolismo alternativo de la fertilidad en el Período Intermedio Tardío			95
La imagen divina de Chornancap / Lambayeque			98
Chancay: El ave costera como ser sagrado			104
Chancay: ¿simbiótico o híbrido?			105
Chavín – Chancay			106
Presentación por separado de los componentes del simbolismo atributivo			114
La minimización de la imagen del dios supremo como “ojo”			115
El leitmotiv de la vida			116
La imagen divina híbrida de Chavín a lo largo de unos 2000 años			120
APÉNDICE			
Explicaciones de las imágenes de la portada			127
Explicaciones de las imágenes de las páginas negras			131
Literatura general y comentarios			132
Referencias y publicaciones Uwe Carlson			134
Índice y referencias de las ilustraciones			136
Agradecimientos			142
Impreso			144





#### DAS ZIEL DER KUNST

„Ziel der Kunst ist nicht die Darstellung der äußeren Erscheinung der Dinge, sondern ihrer inneren Bedeutung. Denn die – und nicht äußerer Manierismus bzw. Detailarbeit – ist die wahre Wirklichkeit.“  
Aristoteles

#### EL OBJETIVO DEL ARTE

“El objetivo del arte no es la representación de la apariencia externa de las cosas, sino de su significado interno. Porque esto – y no el manierismo externo o el trabajo de detalle – es la verdadera realidad.”  
Aristóteles

#### THE AIM OF ART

“The aim of art is not the representation of the external appearance of things, but to capture their spiritual essence. For that – and not external mannerism or detail work – is the true reality.”  
Aristotle



**Minimalisiertes chavinoides Götterbild von einem Textil der südlichen Küste in Peru: Feliden-Auge als Sinnbild des obersten Gottes, ergänzt durch eine Variation der Stufenmäander-Symbolik.**

**Imagen divina minimizada chavinoide de un textil de la costa sur del Perú: Ojo felínico como símbolo del dios supremo, complementado con una variación del simbolismo del meandro escalonado.**

**Minimalized chavinoid deity image from a textile of the southern coast in Peru: felid eye as symbol of the supreme god, supplemented by a variation of the step wave symbolism.**

„Die Inhalte der bildhaften Darstellungen der Götterbilder in der Kunst des alten Peru sind nur mit der Erkenntnis und Deutung der ihnen zugrundeliegenden Symbolik und damit ihrer inneren Bedeutung wahrzunehmen und zu verstehen.“

“El contenido de las representaciones pictóricas de las imágenes divinas en el arte del antiguo Perú sólo puede percibirse y entenderse con el conocimiento y la interpretación de su simbolismo subyacente y, por tanto, de su significado interno.”

“The images of the gods as depicted by the art of ancient Peru can only be appreciated through an understanding of the inherent symbolism which is the key to their inner essence.”  
U.C.



## EINLEITUNG

Anhand von zwölf beispielhaften Kulturen (Chavín, Paracas, Nasca, Tiahuanaco, Huari, Sihuas, Recuay, Moche, Chimú, Lambayeque, Chancay und Inka) werden die ikonografischen Beeinflussungen der jüngeren durch die älteren Kulturen deutlicher aufgezeigt. Dies betrifft die Darstellung des obersten Gottes und ebenso die attributive Symbolik der nachgeordneten Götter Erdgöttin und Wassergott. Jede der Kulturen versuchte mittels Kooperation von Priestern und Künstlern neue und weiterführende repräsentative Lösungen umzusetzen. Besonders bemerkenswert sind weit fortgeschrittene Lösungen wie Substitutionen, die Paracas und ebenso Tiahuanaco erfolgreich eingeführt hatten.

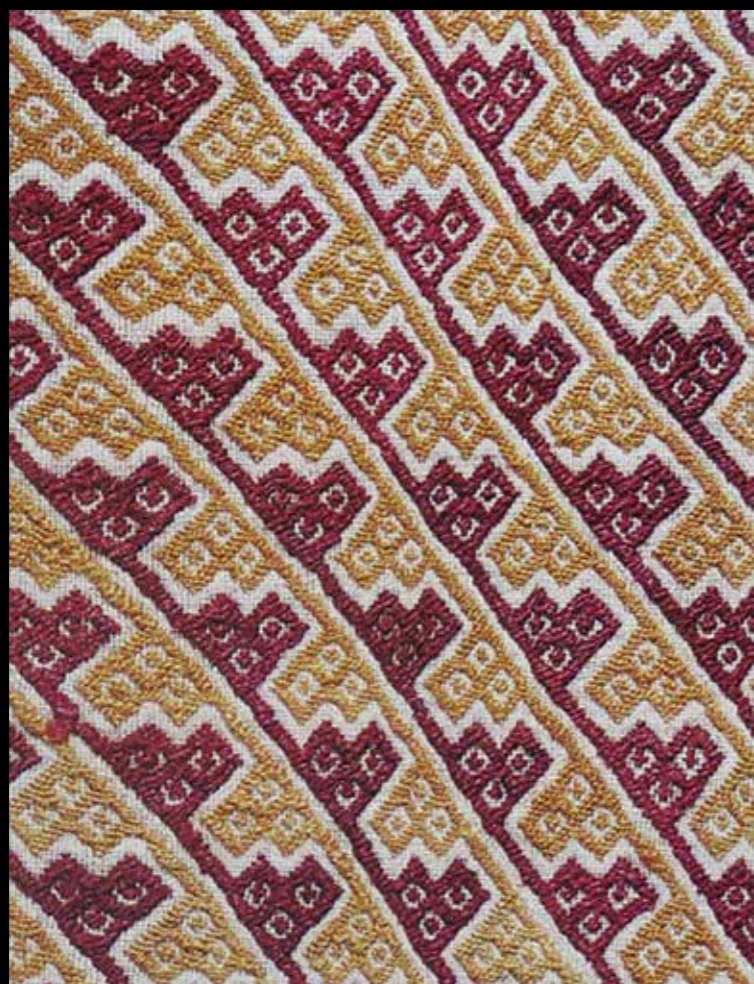
Der vorliegende Text dieses Buches „Die Götterbilder des alten Peru – Variationen über Jahrtausende“ ist unter Bezug auf das Buch des gleichen Autors „Die Götterbilder des alten Peru – Ikonografische Interpretationen“ als Ergänzungsband entstanden. Die separaten systematischen und detaillierten Ausführungen sind bemerkenswerte Beispiele und sollen die Variationen und Entwicklung der Götterbilder und insbesondere die jeweils nachfolgenden Verwendungen bei späteren Kulturen herausstellen. Besonders werden hier die Zusammenhänge verdeutlicht. Hierzu werden im fortlaufenden Text in jedem der eingangs genannten Kulturen bzw. Kapitel einige markante Beispiele anhand von bemerkenswerten Objekten und Aspekten (Textilien, Keramiken, Bauwerke etc.) dargestellt.

Die dem Text des ersten Buches bereits vereinzelt beigefügten Übersichten auf separaten Seiten wurden hier in größerer Zahl präsentiert. In einigen Fällen wurden auch bereits vorhandene Sonderseiten der Vollständigkeit halber übernommen. Diese Seiten haben die Absicht anhand von stilistisch vergleichbaren Objekten diese Zusammenhänge noch deutlicher und kohärenter herauszustellen. Hiermit kann noch genauer und überzeugender zum Ausdruck gebracht werden, dass das im frühen Chavín konzipierte Götterbild bis zum Ende der präkolumbischen Reiche seinen stets fortwährenden Bestand gehabt hat.



**Abstrahiertes Hybrides Götterbild bestehend aus Detaildarstellungen des Feliden (oberer Bereich) und der dualen Darstellung der Harpyie (gleichzeitig Felidenaugen). Detail vom Chancay-Textil Seite 122.**

**Imagen de la deidad híbrida abstraída que consiste en la representaciones de un detalle del felino (parte superior) y la representación dual de la harpía (simultáneamente los ojos del felino). Detalle del textil Chancay en la página 122.**



## BESONDERE ASPEKTE DER IKONOGRAFIE ASPECTOS ESPECIFICOS DE LA ICONOGRAFÍA



### CHAVÍN

#### EIN ERDBEBEN UND EIN NEUES GÖTTERBILD

Die Tempelbauten von Chavín liegen in etwa 3200 m Höhe am Rand der Schneegrenze, etwa 100 km östlich des Callejón de Huaylas. Dies ist weit abseits der Wohngebiete an der Küste des Pazifiks bzw. in den küstennahen Tälern der in den Pazifik einmündenden Flüsse. Dennoch liegt gerade hier die Keimzelle eines Götterbildes, welches die Vielzahl der Kulturen des alten Peru über einen Zeitraum von etwa zweieinhalb Jahrtausenden nachhaltig beeinflussen sollte. Es ist zu vermuten, dass die Priester von Chavín um das Jahr 1000 v. Chr. das schon vorher im Formativum existierende Götterbild des Feliden mit einer Symbolik verbanden, welche unabhängig davon und gleichzeitig weiter im Norden existierte: Der Stufenmäander (Abb. 1). Diese Symbolik brachte die Kombination von Erdgöttin und Wassergott zum Ausdruck, sie wurde als Schöpfergott empfunden, der das Leben schuf und seinen Fortbestand garantierte. Hiervon berichteten schon die spanischen Chronisten des 16. Jahrhunderts <sup>(1)</sup>.

### CHAVÍN

#### UN TERREMOTO Y UNA NUEVA IMAGEN DIVINA

Los edificios del templo de Chavín se encuentran a una altitud de appr. 3200 m en el borde de la línea de nieve, a unos 100 km al este del Callejón de Huaylas. Está alejada de las zonas residenciales de la costa del Pacífico o de los valles costeros de los ríos que desembocan en el Pacífico. Sin embargo, es precisamente aquí donde se encuentra la célula germinal de una imagen divina que iba a tener una influencia duradera en la multitud de culturas del antiguo Perú durante un período de dos milenios y medio. Es de suponer que hacia el año 1000 A.C. los sacerdotes de Chavín combinaron la imagen divina felínica que ya existía en el Formativo, con una simbología conectada de forma independiente de ella y al mismo tiempo más al norte: el meandro escalonado (Fig. 1). Este simbolismo que expresaba la combinación de la diosa tierra y el dios agua, era percibida como el dios creador que creaba la vida y garantizaba su continuidad. Los cronistas españoles del siglo XVI ya informaron de ello <sup>(1)</sup>.

Cuando el templo de Chavín aún estaba en construcción, hacia el año 800 A.C., los sacerdotes parecen haber cambiado el simbolismo atributivo del meandro escalonado utilizado inicialmente para su mejor adaptación en favor de un simbolismo que se presentaba como una serpiente de cuerpo corto, la cabeza simbolizando a la diosa tierra y el cuerpo ondulado al dios agua (Fig. 2). Después de que la imagen del dios, así recién diseñada, se combinara con este otro simbolismo durante unos 200 / 250 años, se produjo un cambio aún más grave en la presentación del dios. El felino se combinó con la imagen de un ave de rapiña, la harpía (véase la página 2), en torno al 550 / 500 A.C., dando lugar a una imagen de deidad híbrida (Fig. 4). Este tipo de combinaciones también se encontraban en otras culturas del mundo y,

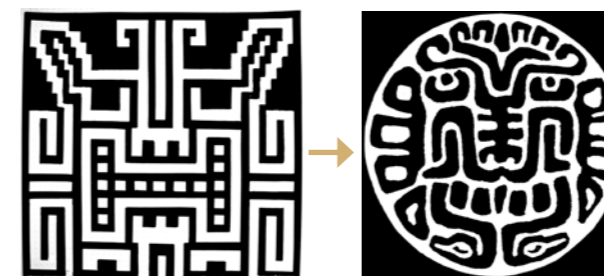


Abb. 1 und 2: Das erste (Phase 1: Felide mit Stufenmäander) und das zweite Götterbild von Chavín (Phase 2: Felide und Schlangemäander) lassen sich in diesen deutlichen Präsentationen miteinander vergleichen. Bild 1 zeigt eine Nachzeichnung von einem im südlichen Peru gefundenen Textils, Bild 2 stammt von einem Goldobjekt der Provinz Lambayeque.

Figs. 1 y 2: La primera (fase 1: felino con meandro escalonado) y la segunda imagen de la deidad de Chavín (fase 2: felino y meandro serpiente) se pueden comparar con evidencia estas representaciones. La Fig. 1 muestra el dibujo de un textil encontrado en el sur de Perú, la Fig. 2 muestra el dibujo de un objeto de oro de la provincia de Lambayeque.





**Abb. 15:** Teilansicht der rekonstruierten Tempelanlagen von Kuntur Huasi unmittelbar nördlich des Río Jequetepeque.  
**Fig. 15:** Vista parcial del complejo del templo reconstruido de Kuntur Huasi inmediatamente al norte del Río Jequetepeque.

zudem die vier Götterbilder und ihre Unterscheidungsmerkmale deutlich zum Ausdruck.

#### IDENTITÄTEN VON CHAVÍN UND KUNTUR HUASI

Chavín hatte eine bedeutsame Ausstrahlung in die meisten Regionen des andinen Raumes. Besondere Beeinflussung erlangten die Götterbilder bei Paracas. Bauwerke, zumeist in Tempelanlagen, welche die vorgenannten Götterbilder zum Ausdruck bringen, befinden sich in näherer und weiterer Entfernung in den Flusstälern des nordandinen Raumes. Dies schließt die Cupisnique-Kultur mit Chavín-identischen Kunstwerken im nordandinen Küstenraum mit ein. Der größte dieser Tempelkomplexe ist Kuntur Huasi bei San Pablo, in der Nähe vom Jequetepeque-Tal gelegen. Kuntur Huasi war von etwa 1200 bis 50 v. Chr. bewohnt bzw. genutzt (Abb. 15). In den vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts realisierte Julio C. Tello und Rebeca Carrion Cachot dort erste örtliche Untersuchungen. Rosa Fung Pineda analysierte die dort gefundenen Objekte. Zu Beginn der achtziger Jahre ließ Michael Tellenbach eine erste topografische Aufnahme machen. Die Anlage wurde in den achtziger und neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts von Archäologen der Universität Tokio unter Leitung von Yoshio Unuki ausgegraben und weitestgehend rekonstruiert. Deutlich zeigt sich auf den dort gefundenen Reliefs der Felide mit der attributiven Symbolik des Schlangenmäanders (Abb. 16 und 17). Dies ist eine Bestätigung dafür, dass die Symbolik des Schlangenmäanders



**Abb. 16 und 17:** Nachzeichnung und Foto zweier Steinreliefs des Götterbildes von Kuntur Huasi mit Schlangenmäandern.  
**Figs. 16 y 17:** Dibujo y fotografía de dos relieves de piedra de la imagen divina de Kuntur Huasi con meandros serpientes.

mayoría complejos de templos, que expresan las mencionadas imágenes divinas, se encuentran más cerca y más lejos en los valles fluviales de la región norandina. Esto incluye la cultura Cupisnique con obras de arte idénticas a la cultura de Chavín en la zona costera norandina. El mayor de estos complejos de templos es el de Kuntur Huasi en San Pablo, situado cerca del valle de Jequetepeque. Kuntur Huasi estuvo habitada desde el año 1200 hasta el 50 A.C. aproximadamente (Fig. 15). En la década de 1940, Julio C. Tello y Rebeca Carrion Cachot llevaron a cabo las primeras investigaciones locales. Rosa Fung Pineda analizó los objetos encontrados. A principios de los años 80, Michael Tellenbach mandó hacer un primer levantamiento topográfico. El sitio fue excavado y reconstruido en gran medida en las décadas de 1980 y 1990 por arqueólogos de la Universidad de Tokio bajo la dirección de Yoshio Unuki.

Los relieves allí encontrados muestran claramente al felino con el simbolismo atributivo del meandro serpiente (Fig. 16 y 17). Esto confirma que el simbolismo del meandro serpiente también era válido como simbolismo divino en Kuntur Huasi (correspondiente a la Fase 2 de Chavín). También hay cabezas de serpiente en forma dual en una obra de oro encontrada en Kuntur Huasi (Fig. 18). Las imágenes divinas como una combinación de felinos y meandros escalonados no parecen haberse transmitido. Sin embargo, se ha encontrado una cerámica con una clara representación del simbolismo de los meandros escalonados (Fig. 19 y 20), que corresponde por tanto a la Fase 1 de Chavín. Asimismo, se ha encontrado una cerámica como prueba de que la imagen de la deidad híbrida era válida en Kuntur Huasi. La imagen

als Göttersymbolik in Kuntur Huasi ebenso Gültigkeit besaß (entsprechend Phase 2 Chavín). Ebenfalls zeigen sich duale Schlangenköpfe in einer in Kuntur Huasi gefundenen Goldarbeit (Abb.18). Götterbilder als Kombination Felide und Stufenmäander scheinen nicht überliefert worden zu sein. Jedoch fand sich eine Keramik mit deutlicher Darstellung der Stufenmäander-Symbolik (Abb. 19 und 20), was somit Phase 1 von Chavín entspricht. Ebenso findet sich eine Keramik als Beleg dafür, dass das hybride Götterbild bei Kuntur Huasi Gültigkeit besaß. Einige Reliefbilder lassen deutlich die Kombination von Felide und Harpyie erkennen (Abb. 21), sie entsprechen damit Phase 3 von Chavín. Der vorgesetzte Schnabel wurde dem Götterbild von Chavín nachempfunden. Dass sogar Phase 4 von Chavín zu finden ist, dürfte die Nähe des Fundortes des schon erwähnten steinernen Bechers (vgl. Abb. 11) belegen. Chilete liegt im Tal des Jequetepeque in unmittelbarer Nähe von Kuntur Huasi.



**Abb. 18:** Detail eines in Kuntur Huasi gefundenen Goldobjektes mit einem hybriden Götterbild. Es entspricht Phase 3 des chavinoideen Götterbildes.

**Fig. 18:** Detalle de un objeto de oro encontrado en Kuntur Huasi con la imagen de una deidad híbrida. Corresponde a la fase 3 de la imagen de la deidad chavinoide.



**Abb. 19 und 20:** In Kuntur Huasi gefundenes keramisches Gefäß mit dem Bild des Stufenmäander-Motivs (gezeichnetes Detail). Es beweist die Phase 1 des Götterbildes von Chavín.

**Figs. 19 y 20:** Vasija en cerámica encontrada en Kuntur Huasi con la imagen del motivo del meandro escalonado (detalle dibujado). El objeto demuestra la fase 1 chavinoide de la imagen divina.



**Abb. 21:** In Kuntur Huasi gefundene Keramik mit der Darstellung des hybriden Götterbildes (Felide / Harpyie).

**Fig. 21:** Cerámica encontrada en Kuntur Huasi con la imagen de la deidad híbrida (felino / harpia).

en relieve muestra claramente la combinación de felino y harpiya (Fig. 21), por lo que corresponde a la fase 3 de Chavín. El pico de enfrente fue modelado en imagen similar a la deidad de Chavín. El hecho de que incluso la Fase 4 de Chavín pueda ser encontrada está probablemente probada por la proximidad del sitio donde se ha encontrado la copa de piedra ya mencionada (véase Fig. 11). Chilete se encuentra en el valle de Jequetepeque, en las inmediaciones de Kuntur Huasi.



**Abb. 22:** Ansicht der erodierten Huaca Partida am Río Nepeña.  
**Fig. 22:** Vista de la Huaca Partida erosionada en el valle del Río Nepeña.

#### LA ENIGMÁTICA HUACA PARTIDA

Recientemente, el arqueólogo japonés Koichiro Chibata<sup>(4)</sup> excavó una huaca de cuatro niveles (Fig. 22) en el estuario del río Nepeña, que muestra relieves completamente diferentes en cada nivel, al menos en los niveles 2 a 4 (Fig. 23). Las paredes laterales del primer nivel aún no están expuestas, ya que han sido completamente sedimentados a lo largo de dos mil años. Sorprendentemente, en las imágenes y relieves ya expuestos se pueden ver claras imágenes de deidades y detalles de influencias de Chavín. La imagen del nivel 2 muestra al felino con el simbolismo correspondiente a las representaciones oculares comparables a los de Kuntur Huasi (Fig. 24). Aunque aquí debe interpretarse como una imagen de un felino, muestra

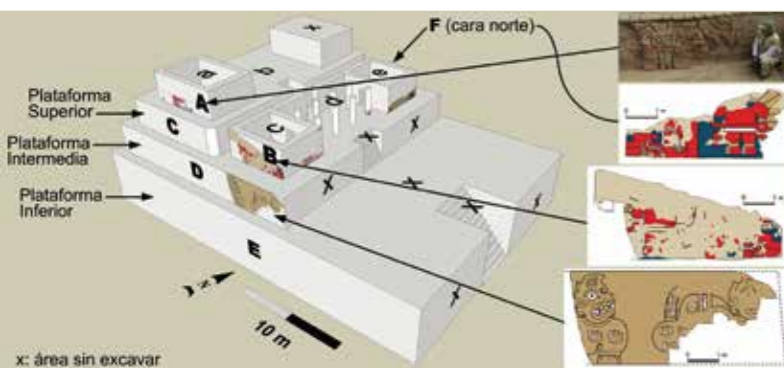


Abb. 23: Perspektivische Zeichnung der Huaca Partida. Die Plattformen D / C-B / A sind in ihren Bildern und Reliefs identisch mit den Götterbildern Phase 2 bis 4 von Chavín. Es ist zu vermuten, dass die z. Zt. noch sedimentierte Ansicht E identisch mit Phase 1 von Chavín ist. Fig. 23: Dibujo en perspectiva de la Huaca Partida. Las plataformas D / C-B / A son idénticas en sus imágenes y relieves a las imágenes de la deidad fase 2 a 4 de Chavín. Se puede concluir que la vista E, actualmente aún sedimentada, es idéntica a la fase 1 de Chavín.

### RÄTSELHAFTE HUACA PARTIDA

Erst kürzlich wurde von dem japanischen Archäologen Koichiro Chibata <sup>(4)</sup> im Mündungsgebiet des Rio Nepeña eine vierstufig konstruierte Huaca (Abb. 22) ausgegraben, welche in jeder Ebene voneinander völlig unterschiedliche Reliefs zeigt, dies zumindest bei den Stufen 2 bis 4 (Abb. 23). Die Seitenwände der ersten Stufe liegen noch nicht frei, da sie über zweitausend Jahre völlig zusedimentiert wurden. Erstaunlicherweise lassen sich deutliche Götterbilder und Details von Chavin-Einflüssen in den bereits freigelegten Bildern und Reliefs erkennen. Das Bild von Stufe 2 zeigt den Feliden mit einer den Augendarstellungen von Kuntur Huasi (Abb. 24) entsprechenden Symbolik. Wenngleich diese hier als Felidenbild

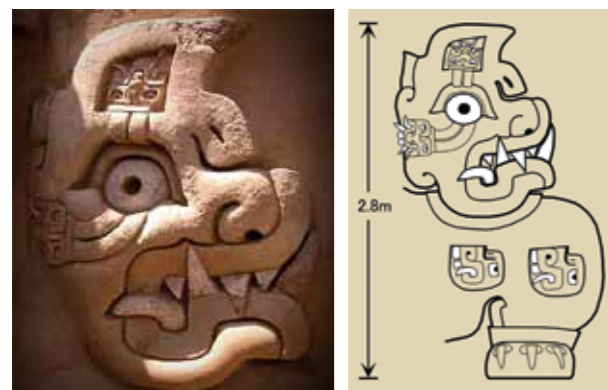


Abb. 24 a y b: Mit Kuntur Huasi vergleichbares Götterbild der Phase 2 von Chavín. Fig. 24 a y b: Imagen de la deidad idéntico con la fase 2 de Chavín y comparable a Kuntur Huasi.

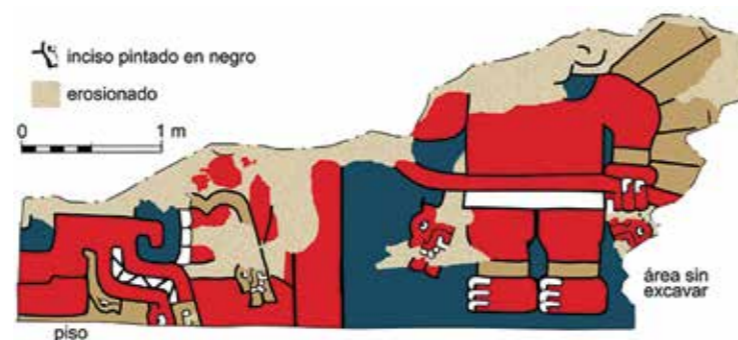


Abb. 25: Mit Phase 3 von Chavín identische Götterbilder von der Huaca Partida.

Fig. 25: Imagen divina de la Huaca Partida idéntica a la fase 3 de Chavín.

una disposición similar a la de Kuntur Huasi. El nivel 3 muestra claramente ejemplos del meandro serpiente (Fig. 25), mientras que la imagen de la deidad felínica está provista de un ala (Fig. 25, derecha). La etapa 4 revela la imagen de la deidad del Chavín expirante como una imagen felina prominente y frontal (Fig. 26). Dado que faltan partes esenciales, sólo se puede suponer por el momento que se trata de una imagen de deidad comparable. En caso de que se excave la primera etapa, tal y como está previsto, cabe suponer que aquí se encuentra una imagen de deidad con simbolismo atributivo del meandro escalonado.

### LA IMAGEN DIVINA DE VENTARRÓN

A pocos kilómetros al este de Chiclayo se encuentra la Huaca Ventarrón, que consta de varios complejos de templos construidos sobre y dentro de otros de diferentes épocas. El arqueólogo peruano Ignacio Alva Meneses <sup>(5)</sup> dirigió los trabajos de excavación aquí y publicó un excelente libro sobre los resultados.

Los yacimientos más antiguos tienen unos 4000 años de antigüedad. Obviamente, la cultura Chavín también ha dejado aquí claras huellas. Probablemente el hallazgo más interesante es un relieve mural coloreado que representa al dios felínico de Chavín con un pico adosado (Fig. 27 a), entonces un dios híbrido. El pico no se corresponde exactamente con el de Chavín (en las columnas de la portada del nuevo templo). Sin embargo, esto no debe sorprender, ya que la harpía era completamente

zu interpretieren ist, so zeigt sich hier eine ähnliche Anordnung wie in Kuntur Huasi. Stufe 3 lässt deutlich den Schlangenmäander (Abb. 25) erkennen, während das felide Götterbild mit einem Flügel versehen ist (Abb. 25, rechts). Stufe 4 lässt das Götterbild des auslaufenden Chavín als markantes, frontal zu sehendes Felidenbildnis erkennen (Abb. 26). Da wesentliche Teile dieser Reliefs fehlen, kann vorläufig nur angenommen werden, dass es sich hier um ein vergleichbares Götterbild handelt. Sollte die erste Stufe, wie vorgesehen, noch ausgegraben werden, so kann vermutet werden, dass hier ein Götterbild mit Stufenmäander-Symbolik vorgefunden wird.

### DAS GÖTTERBILD VON VENTARRÓN

Wenige Kilometer östlich von Chiclayo befindet sich die Huaca Ventarrón, welche aus mehreren über- und ineinander gebauten Tempelanlagen verschiedener zeitlicher Epochen besteht. Der peruanische Archäologe Ignacio Alva Meneses <sup>(5)</sup> hat hier die Ausgrabungsarbeiten geleitet und ein hervorragendes Buch über die Ergebnisse veröffentlicht.

Die ältesten Anlagen sind etwa 4000 Jahre alt. Ganz offensichtlich hat auch die Chavín-Kultur hier deutliche Spuren hinterlassen. Wohl der interessanteste Fund ist ein farbiges Wandrelief, welches den feliden Gott von Chavín mit vorgesetztem Schnabel zeigt (Abb. 27 a), also das Bild eines hybriden Gottes. Der Schnabel entspricht nicht genau dem von Chavín (Säulen des Portals vom neuen Tempel). Das sollte aber nicht verwundern, denn die Harpyie war an der Pazifik-Küste völlig unbekannt, weshalb der Schnabel wohl etwas zu phantasievoll abgebildet wurde. Das Bild findet seine Fortsetzung in einer rechtwinklig abknickenden Mauer (Abb. 27 b). Hier finden sich unter anderem mehrere Details der feliden Lippen sowie symbolhafte Zähne und Fangzähne. Sehr ähnliche Motive finden sich ebenfalls in den Reliefs am Portal des neuen Tempels von Chavín. Es kann vermutet werden, dass die abknickende Wand in Ventarrón zu einem anderen Zeitpunkt angesetzt wurde, denn das Bild des ersten Teils findet hierin keine Fortsetzung. Die Motive entsprechen denen von Chavín, es handelt sich um das um 500 v. Chr. neu geschaffene hybride



Abb. 26: Fragmentarisches Relief, vermutlich vergleichbar mit Phase 4 von Chavín.

Fig. 26: Relieve fragmentario que probablemente corresponde a la fase 4 de Chavín.

desconocida in der costa del Pacífico, y probablemente por eso el pico se representaba de forma demasiado fantástica. La imagen continúa con una pared que se encuentra en ángulo recto (Fig. 27 b). Aquí encontramos, entre otras cosas, varios detalles de los labios de los felinos así como dientes y colmillos simbólicos. Motivos muy similares se encuentran también en los relieves de la portada del nuevo templo de Chavín. Es de suponer que el muro rectangular en Ventarrón fue puesto en un momento diferente, porque la imagen de la primera parte no se continúa aquí. Los motivos corresponden a los

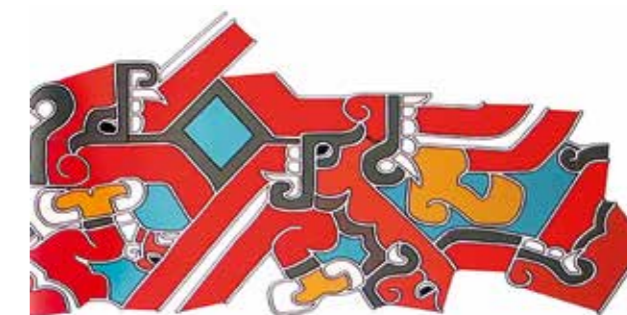


Abb. 27 a und b: Farbiges Wandrelief von der Huaca Ventarrón mit dem hybriden Götterbild nach dem Vorbild von Chavín.

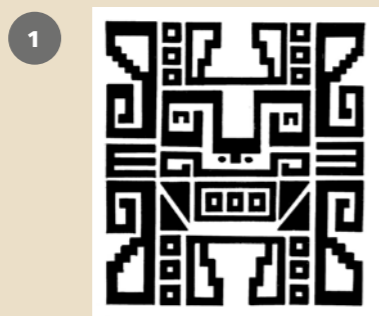
Fig. 27 a y b: Relieve mural coloreado de la Huaca Ventarrón con la imagen de la deidad híbrida basada en el modelo de Chavín.

# DIE SEQUENZ DER VIER GÖTTERBILDER VON CHAVÍN

## LA SECUENCIA DE LAS CUATRO IMÁGENES DIVINAS DE CHAVÍN

### MITTLERES FORMATIVUM 1000 – 800 v. Chr.

Felide mit attributiver Symbolik Stufenmäander.  
Stilisiert eingewebte textile Darstellung: Feliden-Physiognomie ergänzt durch die Darstellung von acht Stufenmäandern.



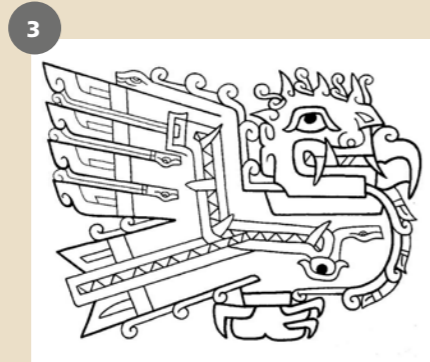
### SPÄTES FORMATIVUM 800 – 500 v. Chr.

Felide mit attributiver Darstellung der Symbolik des Schlangenmäanders.  
Darstellung von einem bemalten Textil: Felide Physiognomie mit dominantem Feliden-Maul und der Darstellung von sechs Schlangenmäandern.



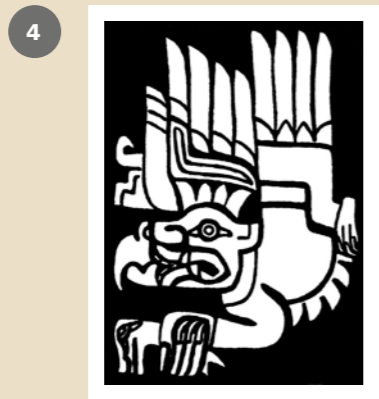
### AUSLAUFENDES FORMATIVUM 1 500 – 400/300 v. Chr.

Hybrides Götterbild (Felide und Harpyie) mit ornithomorpher Dominanz und attributiver Symbolik des Schlangenmäanders in einem Symbolflügel.  
Dominante Darstellung des Feliden-Maules als auch in separater Form Machtsymbol, ebenso in Kombination mit Feliden-Auge und Schlangenmäander.



### AUSLAUFENDES FORMATIVUM 2 400/300 – 200 v. Chr.

Hybrides Götterbild (Felide und Harpyie) mit beiden attributiven Symboliken (Stufenmäander und Schlangenmäander).  
Reliefierte Darstellung mit ornithomorpher Dominanz in einem steinernen Becher.



### FORMATIVO MEDIO 1000 – 800 A.C.

Felino con simbolismo atributivo del meandro escalonado.  
Representación estilizada de un tejido: fisonomía única complementada con la representación de ocho meandros escalonados.

### FORMATIVO TARDÍO 800 – 500 A.C.

Felino con representación del simbolismo atributivo del meandro serpiente.  
Representación a partir de un textil pintado: Fisonomía felínica con boca dominante y representación de seis meandros serpientes.

### FORMATIVO FINAL 1 550 – 400/300 A.C.

Imagen divina híbrida (combinación felino y harpyia) con dominio ornitomórfico y simbolismo atributivo del meandro serpiente en un ala simbólica.  
Representación dominante de la boca felínica, también en forma separada, como símbolo de poder en el cuerpo en combinación con el ojo felínico y el meandro serpiente.

### FORMATIVO FINAL 2 400/300 – 200 A.C.

después del 400 A.C.(¿)  
Imagen divina híbrida (combinación felino y harpyia) con ambos simbolismos atributivos (meandro escalonado y meandro serpiente).  
Representación en relieve con predominio ornitomorfo en una copa de piedra.

1. Das Muster eines chavinoiden Textils, welches an der südlichen Küste gefunden wurde, demonstriert das Götterbild. Es zeigt in stilisierter Form die felide Physiognomie in Kombination mit acht Stufenmäandern. Davon sind vier in separierter Form zu erkennen: Separate Stufensymbole mit Mäandern, die sich in Augen und Lefzen erkennen lassen.

2. Die Gestaltung der Bemalung eines Textils, welches ebenfalls von der südlichen Küste stammt, zeigt ebenso wie der Lanzón von Chavín die Physiognomie des Feliden mit dominantem Maul und Fangzähnen. Es wird ergänzt durch die sechs unterhalb angeordneten Symboliken des Schlangenmäanders.

3. Das Relief vom Sturz des Portals des neuen Tempels in Chavín zeigt das hybride Götterbild in ornithomorpher Prägung. Zunächst der vorgesetzte Schnabel, dann der Flügel, der ausschließlich symbolische Gestaltung hat. Die geraden Schlangenkörper (Köpfe) werden jeweils durch separate Mäander ergänzt. Der Körper wird grafisch durch die Machtsymbole des Feliden-Maules bestimmt. Ebenso ein separates Felidenaug sowie in separater Kombination ein Maulwerk mit Zähnen, Auge und Schlangenmäander. Die senkrechten Kopffedern stehen für die Harpyie und repräsentieren gleichzeitig die abgeänderten Stufen- und Mäander-Symbole.

4. Das vierte Götterbild entspricht etwa der Gestaltung des dritten. Deutlich werden die senkrechten Kopffedern der Harpyie zum Ausdruck gebracht. Die Symbolik des Stufenmäanders zeigt sich in separierter Form vorne am Flügel, während der Schlangenmäander durch das Objekt in den Krallen ganz unten im Bild zum Ausdruck gebracht wird.

1. La figura (patrón) de un textil chavinoide encontrada en la costa sur nos muestra una imagen divina que representa en forma estilizada la fisonomía del felino combinada con ocho meandros escalonados. Cuatro de ellos pueden verse de forma separada: Meandros separados con meandros que pueden distinguirse en los ojos y las chaparreras.

2. El diseño de la pintura de un textil de la costa sur, muestra, al igual que en el relieve del lanzón de Chavín, la fisonomía del felino con boca dominante y colmillos. Se complementa con seis simbolismos del meandro serpientes dispuestos debajo de la imagen.

3. El relieve del dintel del portal del nuevo templo de Chavín muestra la imagen divina híbrida con dominancia ornitomorfa. Primero el pico adicional, luego el ala, que tiene un diseño exclusivamente simbólico. Los cuerpos rectos de las serpentinatas (cabezas) se complementan con meandros separados. El cuerpo está definido gráficamente por los símbolos de poder de la boca felínica. Asimismo, un ojo felino separado, así como una combinación separada de la boca con dientes, ojo y meandro serpiente. Las plumas verticales de la cabeza representan a la harpía y, al mismo tiempo, a los símbolos modificados del meandro escalonado.

4. La cuarta imagen divina corresponde en forma aproximada al diseño de la tercera. Las plumas verticales de la cabeza de la harpía se expresan claramente. El simbolismo del meandro escalonado se muestra de forma separada en la parte delantera del ala, mientras que el meandro serpiente se expresa a través del objeto en las garras ( parte inferior de la imagen).

## DUALE VOGELBILDER UND FELIDE DETAILS ALS HYBRIDE GÖTTERBILDER AVES DUALES Y DETALLES FELÍNICOS COMO IMÁGENES DIVINAS



Bei Paracas hatte man etwa 200 v. Chr. in Textilien der geometrischen Epoche von Paracas Necropolis versucht das hybride Götterbild mit gemeinsamen Darstellungen von Felide und Harpyie zum Ausdruck zu bringen. Die Bilder 1 und 2 lassen diesen Versuch erkennen. Mit dieser Gestaltung sollte gleichzeitig die Physiognomie des Feliden zum Ausdruck gebracht werden. Ein Motiv eines Gürtels, vermutlich spätes Paracas (3), lässt sowohl zwei Vögel als auch den Feliden separat erkennen. Das Bild (4) von einer Recuay-Keramik mag eher durch Chavín beeinflusst worden sein. Es zeigt ebenfalls das hybride Götterbild, umgeben von der attributiven Symbolik, welche versucht die beiden Versionen Schlangen- und Stufenmäander zum Ausdruck zu bringen. Die Gestaltung von steinernen Reliefs in Tiahuanaco (5) zeigt in dualer Weise das hybride Götterbild. Huari setzt die Götterbilder (6) aus zwei farblich unterschiedlich nuancierten Hälften zusammen. In der unteren Hälfte als Teil der Feliden-Physiognomie zwei Stufenmäander-Symboliken. Von der Südlichen Küste stammt der Entwurf Bild 7. Bild 8 ist der Chiribaya-Kultur zuzurechnen. Die untere Reihe zeigt vier Chancay-Motive (9 bis 12) mit dem Bemühen ähnliche Entwürfe auf Textilien darzustellen

En Paracas se había intentado expresar la imagen divina híbrida con representaciones conjuntas de felino y harpyia en los textiles de la época geométrica de la Paracas Necrópolis, alrededor del año 200 A.C.. Las imágenes 1 y 2 revelan este intento. Este diseño pretendía expresar al mismo tiempo la fisonomía del felido. Un motivo de un cinturón, probablemente de finales de Paracas (3), muestra dos aves además del felino por separado. La imagen (4) de una cerámica de Recuay puede estar más influenciada por Chavín. También muestra la imagen divina híbrida rodeada de simbología atributiva en dos versiones, el meandro serpiente y el meandro escalonado. El diseño de los relieves en piedra de Tiahuanaco (5) muestra la imagen de la deidad híbrida de manera dual. Huari compuso las imágenes divinas (6) de dos mitades con diferentes matices de color. En la mitad inferior, como parte de la fisonomía del felino, dos simbolismos del meandro escalonado. De la Costa Sur procede el diseño de la figura 7. La imagen 8 se atribuye a la cultura Chiribaya. La fila inferior muestra cuatro motivos Chancay (del 9 al 12) con la intención de representar diseños similares en los tejidos.

Fällen wird der Vogel dargestellt, jedoch ohne die spezifischen Merkmale der Harpyie (senkrechte Kopffedern) erkennen zu lassen. Zwei Vogelaugen (in seitlicher Ansicht) stellen in fast allen Fällen damit auch das felide Augenpaar dar. Dass hier eine allgemeine Vogeldarstellung (im Gegensatz zu Paracas) ausreicht, mag darin begründet sein, dass die Harpyie, welche am Osthang der Anden sowie im Amazonas-Regenwald heimisch ist, in Bezug auf ihr Aussehen an der Küste so gut wie unbekannt blieb. Es gibt Beispiele von Moche, wo die Vogelmerkmale des hybriden Götterbildes sich auf den Uhu beziehen, und so auch leicht wiedererkennbar sind (Abb. 37). Der mächtige Uhu, der ebenfalls den Raubvögeln zuzurechnen ist, war immerhin zu jener Zeit an der peruanischen Küste heimisch.

### DAS PRACHTTEXTIL VON GÖTEBORG

An dieser Stelle mag auch auf das berühmte „Prachttextil von Göteborg“ eingegangen werden, welches von besonderem Interesse ist (Foto des gesamten Textils Seite 48).

Dieses äußerst bemerkenswerte Paracas-Textil, welches sich nahezu 90 Jahre in der Sammlung des Ethnologischen Museums der Stadt Göteborg befand, wurde im Jahr 2014 an das Museum MNAAH in Lima zurückgegeben. Wenngleich es als große Rarität unter den weiteren erhaltenen Paracas-Textilien gilt, gibt es bisher keine Publikation zu diesem Stück, welche sich inhaltlich detailliert mit den Bildinhalten auseinandergesetzt. Zum Zeitpunkt der Rückgabe erschien jedoch ein kurzer Beitrag von Carmen Thays<sup>(6)</sup> vom MNAAH in Lima, der sich textiltechnisch und mit kurzen Angaben zum Inhalt damit beschäftigt hat. Für den Autor war es deshalb eine Herausforderung, dem bildhaften Inhalt und seinen ikonografischen Aussagen weiter auf den Grund zu gehen und versuchen eine Deutung vorzulegen.

Der Inhalt der insgesamt 32 separaten Darstellungen ist sehr inhomogen, ebenso wie die Ausrichtung der Bilder unregelmäßig und damit gewissermaßen ungeordnet ist. Die meisten anderen Paracas-Textilien zeigen sich wiederholende Darstellungen, bisweilen in Farbvarianten, die jedoch üblicherweise nach einem gewissen



Abb. 37: Das Maskenbild einer Moche-Keramik vermittelt deutlich, dass auch hier eine Substitution erfolgte. Das Feliden-Gebiss wurde eng mit der als Schnabel dargestellten Nase kombiniert. In Unkenntnis der spezifischen Eigenarten der Harpyie, als an der Küste kaum bekannten Vogel, hat man die markanten Augen des Uhus als dem dort heimischen Raubvogel gewählt.

Fig. 37: La imagen de la máscara de una cerámica Moche transmite claramente que aquí también se produjo una sustitución. La dentición felínica estaba estrechamente combinada con la nariz representada como un pico. Ignorando las características específicas del águila harpía, como ave apenas conocida en la costa, se eligieron los ojos distintivos del búho real como ave de presa autóctona de la zona.

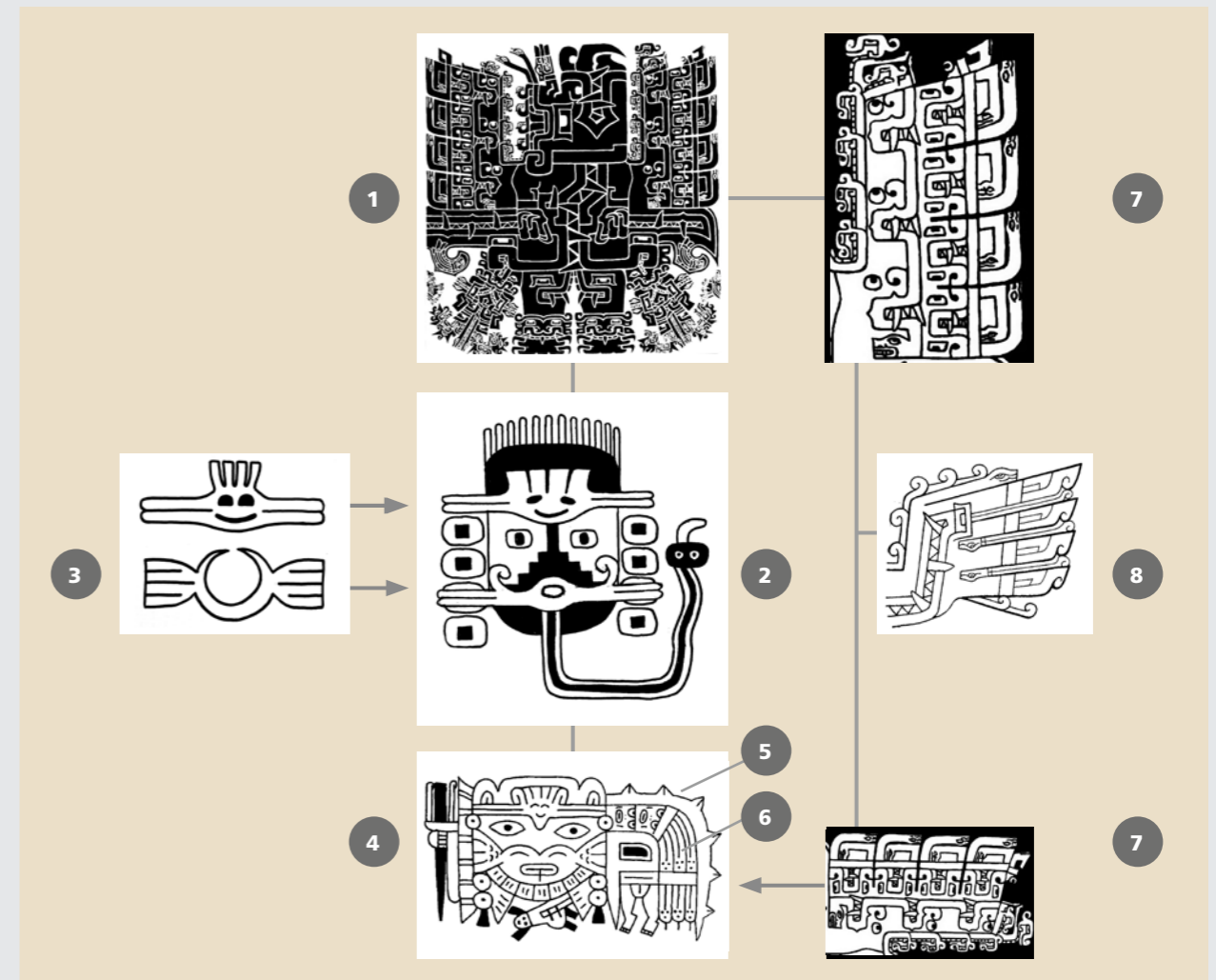
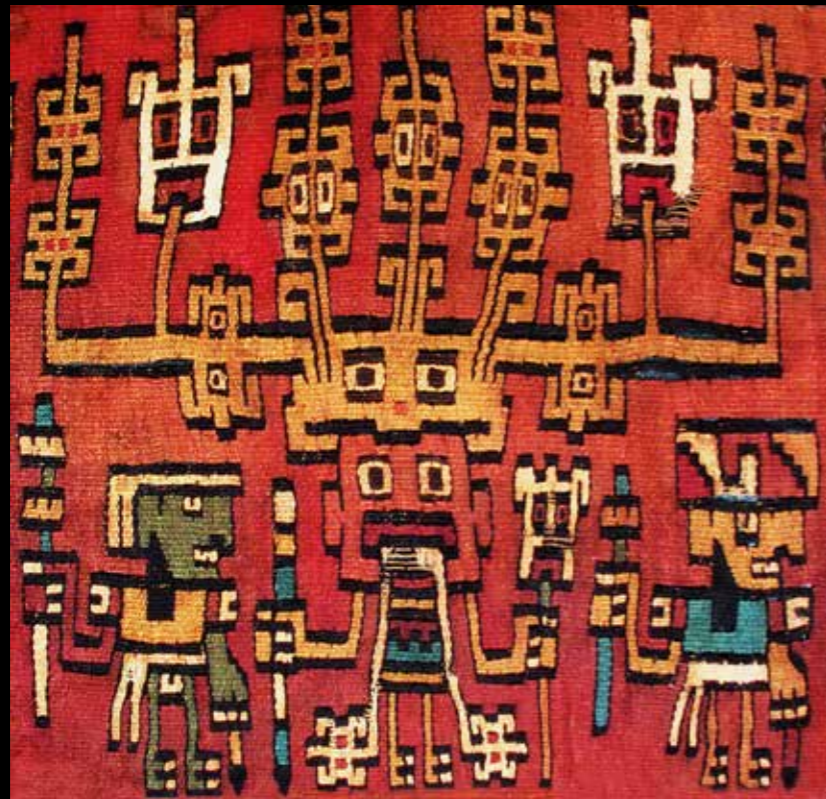
### EL ESPLÉNDIDO TEXTIL DE GOTENBURGO

Llegados a este punto, nos gustaría mencionar el famoso “espléndido textil de Gotemburgo”, que es de especial interés (foto completa del textil página 48).

Este extraordinario textil de Paracas, que estuvo en la colección del Museo Etnológico de la Ciudad de Gotemburgo durante casi 90 años, fue devuelto al Museo MNAAH de Lima en 2014. Aunque se considera una gran rareza entre los demás tejidos de Paracas que se conservan, hasta la fecha no ha habido ninguna publicación sobre esta pieza que haya tratado en detalle el contenido de sus motivos. Sin embargo, en el momento del retorno se publicó un breve artículo de Carmen Thays<sup>(6)</sup> del MNAAH de Lima, que lo trataba en términos textiles y con una breve información sobre el contenido. Por lo tanto, para el autor fue un reto llegar al fondo del contenido pictórico y sus enunciados iconográficos e intentar presentar una interpretación.

El contenido de las 32 representaciones separadas es muy poco homogéneo, al igual que la orientación de las imágenes es irregular y, por tanto, hasta un cierto punto desordenada. La mayoría de los demás tejidos de Paracas muestran representaciones repetitivas, a veces con

DER SYMBOLFLÜGEL VON CHAVÍN / FRÜHES NASCA  
 EL ALA SIMBÓLICA DE CHAVÍN / NASCA TEMPRANO



Paracas übernahm von Chavín das vom Feliden und der Harpyie geprägte hybride Götterbild (1) mit allen Details. Die Spätphase von Paracas zeigt das antropomorph anmutende Götterbild (hier nur die Kopfdarstellung) (2) mit den Symboliken Stufenmäander und Schlangenmäander (Fruchtbarkeitsymbolik, Kombination der Symbole Erdgöttin und Wassergott). Die hybriden Charakteristika Felide und Harpyie wurden bei Paracas durch Mundmaske und Stirnmaske (3) substituiert. Nasca übernahm wiederum das Götterbild mit den Maskendetails (4) von Paracas. Die attributive Symbolik Stufenmäander und Schlangenmäander finden sich im Nasca-Symbolflügel (5 und 6), der direkt auf Chavín zurückzuführen ist (7).

Paracas retomó de Chavín la imagen divina híbrida (1) con todos sus detalles y a su vez estaba influenciada por el felino y la harpía. La fase tardía de Paracas muestra una imagen divina casi antropomorfa (aquí, sólo la representación de la cabeza), (2) con el simbolismo de meandro escalonado y meandro serpiente (simbolismo de fertilidad, combinación de los símbolos diosa tierra y dios agua). Las características híbridas felino y harpía fueron sustituidas en Paracas por las máscaras bucal y frontal (3). Nazca, a su vez, adoptó la imagen de la deidad con detalles de la máscara (4) de Paracas. El simbolismo atributivo del meandro escalonado y meandro de serpiente, se encuentra en el ala simbólica de Nasca (5 y 6), que está directamente atribuida a Chavín (7).



Abb. 61 und 62: Zwei von Tiahuanaco-Textilien übernommene Motive bringen deutlich zum Ausdruck, dass sowohl die eine (Felide) als auch die andere (Harpyie) Komponente des hybriden Götterbildes den religiösen Inhalt als solchen allein überbringen kann.

Figs. 61 y 62: Dos motivos adoptados de los textiles de Tiahuanaco expresan claramente que tanto un componente (felino) como el otro (harpiya) de la imagen de la deidad híbrida pueden transmitir el contenido religioso como tal.

#### BEMERKENSWERTE FUNDE VON DER INSEL PARITI (TITICACASEE)

Ein finnisch-bolivianisches Archäologenteam unter Leitung von Antti Korpisaari und Martti Pärssinen erforschte in den Jahren 2003 bis 2006 die kleine Insel Pariti im südlichen (bolivianischen) Teil des Titicaca-Sees. Diese Insel liegt etwa 10 km vom Land entfernt in einer fast ganz von Land umschlossenen Bucht des Sees. In Luftlinienentfernung von etwa 30 km liegt das Tempelzentrum von Tiahuanaco. Es gab Indizien, dass die kleine Insel Pariti von den Priestern in Tiahuanaco für kultische Zwecke benutzt wurde und man sich zu zeremoniellen Handlungen hierhin begab.

In der Tat gelang dem Forscherteam der Fund von zwei zylindrischen Opfergruben, aus denen sie insgesamt 435 Keramiken bergen konnten, diese waren rituell geopfert worden und sollten dabei bewusst zu Bruch gehen. Alle Keramiken stammen aus dem Zeitraum um 1000 n. Chr., also dem ausgehenden Tiahuanaco und gleichzeitig dem Ende der Huari-Kultur. Neben zahlreichen figurativen Keramiken fanden sich solche mit gemalten ikonografischen Motiven. Neben vorherigen Publikationen erschien im Jahr 2011 das Buch „Pariti – The Ceremonial Tiahuanaco Pottery of an Island in the Lake Titicaca“<sup>(8)</sup>.

Eine jeweilige Dominanz von Felide und Harpyie spiegelt sich auch in den Nachzeichnungen des vorgenannten Buches wider. In Abb. 63 und 64 werden zwei stilistisch ähnliche Präsentationen des Götterbildes gezeigt: Oben mit dem Bild der Harpyie, unten mit dem Bild des Feliden. Das Felidenbild demonstriert gleichzeitig Flügel und Raubvogelhaupt. Zwei weitere im Stil vergleichbare Bilder (Abb. 65 und 66) zeigen das Götterbild in Gestalt von Harpyie und Felide. Die Attribute Felide und Harpyie finden sich verteilt im Bild. Ein drittes Paar (Abb. 67 und

#### NOTABLES HALLAZGOS EN LA ISLA DE PARITI (LAGO TITICACA)

Un equipo arqueológico finlandés-boliviano dirigido por Antti Korpisaari y Martti Pärssinen exploró la pequeña isla de Pariti en la parte sur (boliviana) del lago Titicaca entre 2003 y 2006. Esta isla se encuentra a unos 10 km de tierra fija en una bahía casi sin salida al lago. A una distancia aérea de unos 30 km se encuentra el centro de los templos de Tiahuanaco. Existen pruebas de que la pequeña isla de Pariti era utilizada por los sacerdotes de Tiahuanaco con fines religiosos y que acudían a ella para realizar actos ceremoniales.

De hecho, el equipo de investigación encontró dos fosas cilíndricas de sacrificio de las que recuperó un total de 435 cerámicas que habían sido sacrificadas ritualmente y que se suponía que estaban rotas. Todas las cerámicas datan de alrededor del año 1000 D.C., es decir, el final de Tiahuanaco y el final de la cultura Huari. Además de numerosas cerámicas figurativas, también las había con motivos iconográficos pintados. Además de las publicaciones anteriores, en 2011 se publicó el libro “Pariti – La Cerámica Ceremonial Tiahuanaco de una Isla en el Lago Titicaca“<sup>(8)</sup>.

El dominio respectivo de los felinos y las harpias también se refleja en los trazos del mencionado libro. Las Figs. 63 y 64 muestran dos presentaciones estilísticamente similares de la imagen de la deidad: arriba con la imagen de la harpía, abajo con la del felino. La imagen del felino muestra simultáneamente las alas y la cabeza de un ave de presa. Otras dos imágenes comparables en estilo (Figs. 65 y 66) muestran la imagen del dios en forma de harpía y felino. Los atributos felino y harpía se distribuyen por toda la imagen. Un tercer par (Figs. 67 y 68) muestra imágenes con un diseño de harpía dominante

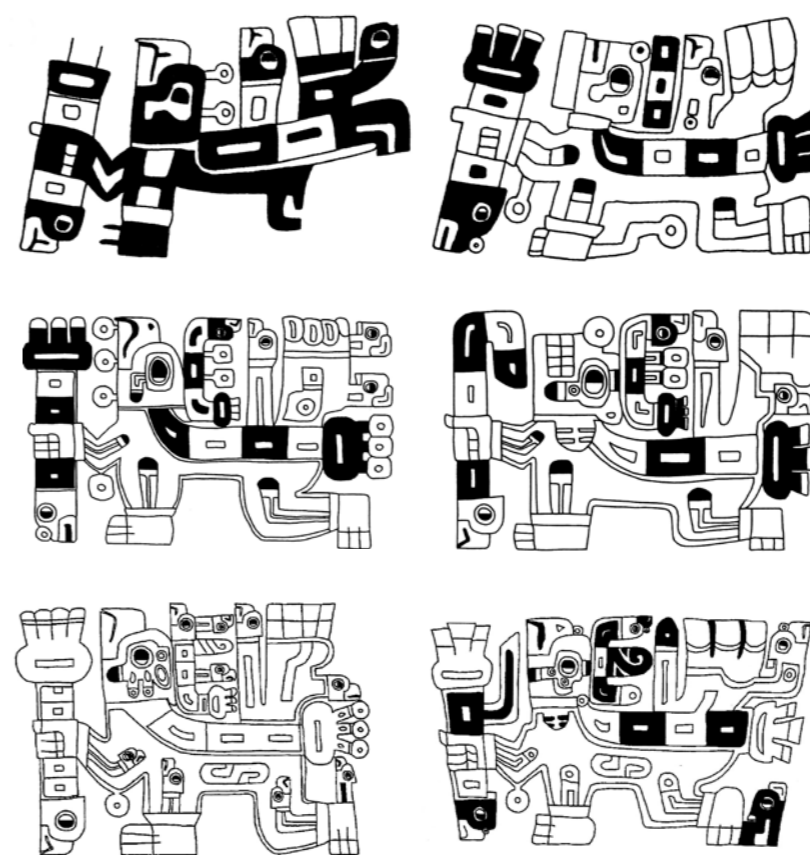


Abb. 63 und 64: Die Nachzeichnungen der Bilder von Tiahuanaco-Keramiken (Pariti) zeigen hybride Götterbilder mit felider Dominanz (Abb. 64) und der von der Harpyie (Abb. 63).

Figs. 63 y 64: Los dibujos de imágenes de la cerámica de Tiahuanaco (Pariti) muestran imágenes de deidades híbridas con predominio del felino (Fig. 64) y de la harpía (Fig. 63).

Abb. 65 und 66: Weitere Bilder von Tiahuanaco-Keramiken (Pariti) zeigen ebensolche Dominanz. Abb. 65 Harpyie mit Feliden- und Schlangenmäander-Symbolik. Abb. 66 Feliden-Symbolik mit der Symbolik der Harpyie. Fig. 65 y 66: Otras imágenes de cerámicas de Tiahuanaco (Pariti) muestran el mismo dominio. Fig. 65: Harpía con simbolismo de felino y meandro serpiente. Fig. 66: Simbología felínica con simbología de harpía.

Abb. 67 und 68: Zwei ausschließlich von der Harpyie dominierte Götterbilder. Alle gezeigten Beispiele zeigen somit das vollwertige Götterbild von Tiahuanaco.

Figs. 67 y 68: Dos imágenes de deidades dominadas exclusivamente por la harpía. Todos los ejemplos mostrados revelan la imagen de la deidad se Tiahuanaco de manera completa.

68) zeigt Bilder in dominanter Harpyien-Gestaltung (vgl. hierzu Abb. 62). Man kann davon ausgehen, dass sich die Priester und Künstler – üblicherweise bevorzugten beide Komponenten des hybriden Götterbildes – jeweils mit der Dominanz der einen oder anderen zeigten. Vgl. hierzu Abb. 61 und 62.

Die Abb. 69 und 70 lassen den Vergleich von Original (Keramik) und der Nachzeichnung des Motivs zu. Es zeigt einen Feliden in anthropomorpher Haltung in frontaler Ansicht. Die Attribute zeigen Felide und Harpyie (Kopfschmuck, Zepter). Die seitlich verlängerten Füße bringen Schlangenmäander zum Ausdruck. Auf der Bekleidung befinden sich Knospensymbole (Alternative des Stufenmäanders), während sich in der Mitte ein sehr vereinfachtes Symbol eines dualen Stufenmäanders erkennen lässt. Siehe hinzugefügtes Symbol unten. Es scheint möglicherweise nicht hinreichend genau dargestellt zu sein. Vgl. separates Detail in Abb. 71.

Die Abb. 72 und 73 demonstrieren im Vergleich zu den Bildern der Keramiken zwei Götterbilder der Huari-Kultur von Textilien. Sie haben eine anthropomorph-felide

(Fig. 62). Es ist zu vermuten, dass die Priester und Künstler – üblicherweise bevorzugten beide Komponenten des hybriden Götterbildes – jeweils mit der Dominanz der einen oder anderen zeigten. Vgl. hierzu Abb. 61 und 62.

Die Figs. 69 und 70 ermöglichen den Vergleich von Original (Keramik) und der Nachzeichnung des Motivs. Es zeigt einen Feliden in anthropomorpher Haltung in frontaler Ansicht. Die Attribute zeigen Felide und Harpyie (Kopfschmuck, Zepter). Die seitlich verlängerten Füße bringen Schlangenmäander zum Ausdruck. Auf der Bekleidung befinden sich Knospensymbole (Alternative des Stufenmäanders), während sich in der Mitte ein sehr vereinfachtes Symbol eines dualen Stufenmäanders erkennen lässt. Siehe hinzugefügtes Symbol unten. Es scheint möglicherweise nicht hinreichend genau dargestellt zu sein. Vgl. separates Detail in Abb. 71.

Die Figs. 72 und 73 zeigen im Vergleich zu den Bildern der Keramiken zwei Götterbilder der Huari-Kultur von Textilien. Sie haben eine anthropomorph-felide



Abb. 87 und 88: Motiv eines Teils eines metallenen Recuay-Nasenschmucks, in dem das Götterbild enthalten ist (Feliden-Physiognomie mit Stufenmäander-Motiven) (Abb. 87). Ein vergleichbares Motiv befindet sich in einem Steinrelief in Huaraz (Abb. 88).



Fig. 87 y 88: Motivo de una parte de una nariguera en metal de Recuay que contiene la imagen divina (fisiología felínica con motivos del meandro escalonado) (Fig. 87). Un motivo similar se encuentra en una piedra con relieve en Huaraz (Fig. 88).

## RECUAY

### DAS HYBRIDE GÖTTERBILD VON RECUAY

Textilien von Recuay sind so gut wie nicht überliefert. Zumeist zeigen religiöse Kunstwerke den Feliden und die Stufenmäander-Symbolik (Abb. 87 und 88).

Deutlich ist jedoch auch das Götterbild in gemalter Version auf Keramiken zu erkennen (Abb. 89). Die Keramiken zeigen außer plastisch gestalteten Figuren den Feliden. Dieser findet sich in allen Fällen ein- oder mehrfach gemalt auf dem Bauch der Keramik (Abb. 90 bis 92). Hier fällt deutlich ins Auge, dass es zumeist zwei Alternativen der Bemalung gibt: Der stilisierte Felide mit der Recuay-typischen Symbolik des Stufen- oder des Schlangenmäanders (Abb. 90 und 91). Die Frage, inwieweit bei Recuay auch das hybride Götterbild seinen Niederschlag gefunden hat, ließe sich kaum beantworten wenn es nicht selten auch Beispiele dafür gäbe. Hier fällt ein Beispiel ins Auge (siehe auch GÖTTERBILDER NACH CHAVINOIDEM VORBILD BEI RECUAY UND MOCHE (s.S. 80), welches ein Vorbild in den

Abb. 90 bis 92: Gemalte felide Götterbilder auf Recuay-Keramiken: Oben links: Felide mit für Recuay typischem Stufenmäander-Motiv. Oben rechts: Vergleichbares Bild mit Schlangenmäander-Motiv. Unten: Feliden-Physiognomie (hybride durch zwei seitlich zu interpretierende Vogelansichten) mit Schlangenmäandern.

Figs. 90 a 92: Imágenes divinas felínicas en cerámicas de la cultura Recuay. Arriba a la izquierda: Felino con motivo del meandro escalonado típico de Recuay. Arriba a la derecha: Imagen comparable con el motivo de meandros serpientes. Abajo: Fisonomía de felino (híbrido por dos interpretaciones laterales de aves) con meandros serpientes.



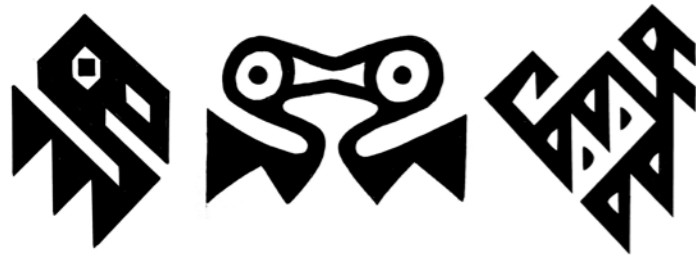
Abb. 89: Eine typische Recuay-Keramik lässt den teils plastisch gestalteten Feliden seitlich und die gemalten Götterbilder mittig erkennen. Fig. 89: Una cerámica típica de Recuay muestra los felinos parcialmente esculpidos a dos lados y las imágenes divinas pintadas a los lados y en el centro.

## RECUAY

### LA IMAGEN DIVINA HÍBRIDA DE RECUAY

Los textiles de Recuay apenas han sobrevivido. La mayoría de las obras de arte religioso muestran el simbolismo del felino y del meandro escalonado (Figs. 87 y 88). Sin embargo, la imagen divina también es claramente visible en versiones pintadas sobre cerámica (Fig. 89). Además de las figuras escultóricas, las cerámicas muestran al felino. En todos los casos, el felino está pintado una o varias veces en la cerámica (Figs. 90 a 92). Aquí se nota claramente que suele haber dos alternativas de pintura: El felino estilizado con el simbolismo típico del meandro escalonado de Recuay o del meandro sepiente (Fig. 90 y 91). La pregunta de hasta qué punto la imaginería de la deidad híbrida también encontró expresión en Recuay difícilmente puede ser respondida si no existieran raros





Meeresfrüchte Grundnahrungsmittel. Die Einwirkungen des „El Niño“ waren bedeutsam, sie führten zur bedeutenden Reduzierung der Vögel und zu einem Versorgungsnotstand bei den Menschen. Die Priester korrelierten die Wiederkehr der Vögel mit dem Wiedereintreten des Fischreichtum. Das machte sie zu „Wissenden“. So war es wenig verwunderlich, dass die Vögel ein bedeutendes religiöses Motiv waren. Vgl. hierzu CHANCAY: DER KÜSTENVOGEL ALS SAKRALES WESEN (s.S. 104).

#### VARIABLE SYMBOLIK

Die Nachzeichnungen von drei Chancay-Vogelmotiven (Abb. 126 bis 128) bringen drei Variationen zum Ausdruck: Seevogel mit inkorporierter Stufenmäander-Symbolik und in zwei Alternativen das hybride Götterbild. Abb. 127 soll mittels dieser Kombination eine felide Physiognomie zum Ausdruck bringen, die Zacken der Vogelkörper sollen die Felidenzähne darstellen. In Abb. 128 verdeutlicht der inkorporierte weiße Felidenkopf den Gegenpart zum Vogel.

#### SYMBIOTISCHES ODER HYBRIDES GÖTTERBILD

Das von Chavín überlieferte hybride Götterbild hatte als Bestandteil den Raubvogel (Harpyie). Wie die Deutungen der Götterbilder bei anderen Kulturen belegen, war die Harpyie bezogen auf ihren eigentlichen Lebensraum und so auch ihr Aussehen an der Küste weitgehend unbekannt. Damit konnte es sich so gefügt haben, dass hier im Küstenmilieu dieser Platz vom ohnehin sakral verehrten Küstenvogel eingenommen wurde. Es gibt auch hinreichend viele Beispiele in den Textilien, welche in symbiotischer Weise den Feliden und den Küstenvogel gemeinsam zeigen. Mangels des charakteristischen Raubvogels als Komponente des Götterbildes mag man nicht in jedem Fall von einer hybriden Eigenart sprechen.

Abb. 126 bis 128: Der sakrale Status des Küstenvogels zeigt sich durch den mäanderförmig und gezackt gestalteten Körper des Vogels (Stufenmäander-Symbolik). Abb.127 und 128 zeigen beide hybride Götterbilder. Beide Vögel im zweiten Bild manifestieren nicht nur den inkorporierten Stufenmäander, sondern offenbaren in dieser Kombination die wesentlichen Elemente einer Feliden-Physiognomie. Im dritten Bild zeigt sich die gleiche Symbolik des Stufenmäanders in dem Vogelkörper, mittig ist zudem die typische Silhouette des Felidenkopfes wahrzunehmen.

Figs.126 a 128: El estatus sagrado del ave costera se manifiesta en el cuerpo aserrado y el cuello y la cabeza del ave en forma meandrica (simbolismo del meandro escalonado). Las figuras 127 y 128 muestran imágenes divinas híbridas. Los dos aves de la segunda imagen no sólo manifiestan el meandro escalonado incorporado, sino que en esta combinación revelan los elementos esenciales de la fisonomía del felino. En la tercera imagen, el mismo simbolismo del meandro escalonado aparece en el cuerpo del ave, y en el centro se percibe además la típica silueta de la cabeza del felino.

sacerdotes correlacionaron el regreso de las aves con el retorno de la abundancia de peces. Esto los convirtió en “conocedores”. Así que no es de extrañar que las aves fueran un importante motivo religioso. Véase CHANCAY: EL AVE COSTERA COMO SER SAGRADO (v.p. 104).

#### SIMBOLISMO VARIABLE

Los tres dibujos de aves de Chancay (Figs. 126 a 128) expresan tres variaciones: el ave costera con el simbolismo de meandro escalonado incorporado y, en dos alternativas, la imagen de la deidad híbrida. Se supone que la Fig. 127 expresa en esta combinación la fisonomía de un felino; significa que los cuerpos de los aves representan los dientes del felino. En la Fig. 128, la “cabeza” blanca de felino incorporada ilustra la contraparte del ave.

#### IMAGEN DIVINA SIMBIÓTICA O HÍBRIDA?

La imagen divina híbrida transmitida por Chavín tenía como componente el ave de presa (harpyia). Como demuestran también las interpretaciones de las imágenes divinas en otras culturas, la harpyia era muy desconocida en la costa en relación con su hábitat real y, por tanto, también con su representación. Así pudo ocurrir que aquí, en el medio costero, este lugar lo ocupara la ya sagrada ave costera. También hay suficientes ejemplos en los tejidos que muestran al felino y al ave costera juntos de forma simbiótica. En ausencia de la característica ave de presa como componente de la imagen divina no se podría

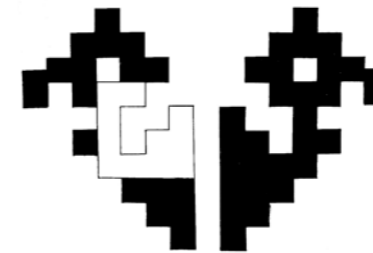
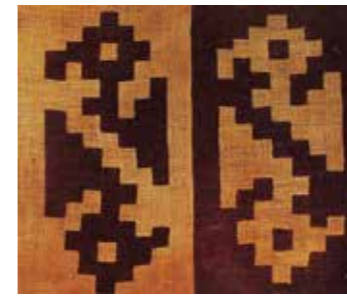


Abb. 129 und 130: Auf nicht wenigen Textilien der Chancay-Kultur zeigen sich die Eigenschaften des Raubvogels und damit der Harpyie (gebogener Raubvogel-Schnabel). Das Motiv beinhaltet gleichzeitig die Fruchtbarkeits-Symbolik (Abb. 130). Fig. 129 y 130: En muchos tejidos de la cultura Chancay aparecen las características del ave de presa y, por tanto, de la harpyia (pico curvado del ave de presa). El motivo también contiene un simbolismo de fertilidad (Fig. 130).

Und dennoch fällt auf, dass sich in den Textilien von Chancay auch Bilder mit deutlich erkennbaren Raubvögeln (Abb. 129) finden, identifizierbar an dem deutlich gebogenen Raubvogel-Schnabel. Siehe auch Seite 108. Der Stufenmäander wurde in dieses Bild inkorporiert (Abb. 130). Abb. 131 zeigt ein in Chancay gefundenes Keramikfragment, welches eindeutig eine Harpyie darstellt. Irgendwann scheint diese Kultur offensichtlich doch mit der Harpyie konfrontiert worden zu sein. Somit mag die Annahme berechtigt sein, dass See- und Küstenvogel ebenso wie der Raubvogel eine ähnliche oder vergleichbare Rolle verkörperten. Vgl. hierzu die separate Seite CHANCAY: SYMBIOTISCH ODER HYBRIDE? (s.S. 105).

#### EINE „KOPIE“ VON CHAVÍN

Ein Doppelgewebe der Chancay-Kultur (Abb. 132) bewirkt einige Verwunderung. Es zeigt ganz offensichtlich einen geflügelten Feliden, wie er in dieser Art schon auf den beiden Säulen des Portals des neuen Tempels in Chavín identifizierbar ist. Während das Relief von Chavín in seiner Fläche etwa zwei Quadratmeter misst, beschränkt sich das Motiv von Chancay auf weniger Fläche



Abb. 131: Das Foto zeigt die Chancay-Keramik einer Harpyie, vermutlich als Fragment von einem größeren Gefäß. Deutlich sind etwas seitlich aufliegend die typischen großen Kopffedern zu erkennen. Das beweist, dass der Chancay-Kultur die Harpyie nicht gänzlich unbekannt war und damit offensichtlich zum Vorbild für die selteneren Raubvogel-Darstellungen in Textilien wurde. Vgl. hierzu das Foto der Seite 112.

Fig. 131: La foto muestra la cerámica de una harpyia de la cultura Chancay, probablemente un fragmento de una vasija mayor. Las típicas plumas grandes de la cabeza son claramente visibles en el lateral. Esto demuestra que la harpyia no era completamente desconocida para la cultura Chancay y, por lo tanto, obviamente se convirtió en un modelo para las representaciones más raras de aves de rapiña en los textiles. Cf. la foto de la página 112.

hinterlassen. Es ist eine seltene Mischung aus Küstenvogel und Raubvogel. Sin embargo, llama la atención que en los tejidos de Chancay haya también imágenes con aves rapaces claramente reconocibles (Fig. 129), identificables por el pico curvado del ave de presa. Véase también la página 108. El meandro escalonado se incorporó a esta imagen (Fig. 130). La Fig. 131 muestra un fragmento de cerámica encontrado en Chancay que representa claramente una harpyia. En algún momento, esta cultura parece haberse enfrentado a la harpyia. Por lo tanto, puede ser razonable suponer que las aves marinas y costeras, al igual que las rapaces, encarnaban un papel similar o comparable. Véase la página separada CHANCAY: ¿SIMBIÓTICO O HÍBRIDO? (v.p. 105).

#### UNA “COPIA” DE CHAVÍN

Una tela doble de la cultura Chancay (Fig. 132) causa cierto asombro ya que evidentemente nos muestra un felino alado, como se puede identificar en las dos columnas del portal del nuevo templo de Chavín. Mientras que el relieve de Chavín mide unos dos metros cuadrados de superficie, el motivo de Chancay se limita

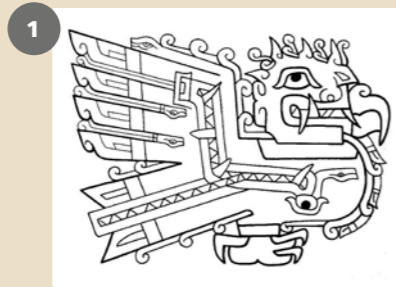


**DAS HYBRIDE GÖTTERBILD VON CHAVÍN**  
**ÜBER EINEN ZEITRAUM VON ETWA 2000 JAHREN IN ANDEREN KULTUREN**  
**LA IMAGEN DIVINA HÍBRIDA DE CHAVÍN**  
**DURANTE UN PERIODO DE 2000 AÑOS EN OTRAS CULTURAS**

Die Abfolge von zehn hybriden Götterbildern zeigt bei völlig unterschiedlichen künstlerischen Gestaltungen eine inhaltliche Einheit: Das von Felide und Harpyie gebildete hybride Götterbild in Ergänzung des Stufen- oder Schlangenmäanders. Die angegebenen Zeitperioden verstehen sich auf den Bestand der genannten Kulturen.

La secuencia de diez imágenes de la deidad muestra con diseños artísticos completamente diferentes, una unidad en los contenidos: la imagen divina híbrida formada por el felino y la harpyia y el meandro escalonado o serpiente. Los periodos de tiempo indicados se refieren a las existencias de las culturas mencionadas.

**CHAVÍN**  
**1000 – 400/200 v. Chr.**  
 Götterbild von Chavín mit ornithomorpher Dominanz (Felsrelief).



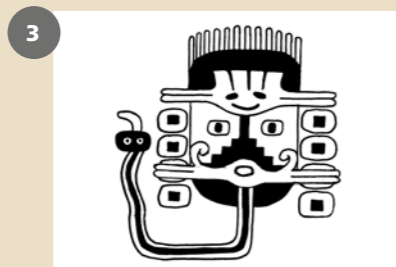
**CHAVÍN**  
**1000 – 400/200 A.C.**  
 Imagen del dios de Chavín con predominio del ornitomorfo (relieve rupestre).

**PARACAS**  
**800 – 200 v. Chr.**  
 Hybrides Götterbild mit dualem Motiv der Harpyie und Akzentuierung des Feliden, im geometrischen Stil.



**PARACAS**  
**800 – 200 A.C.**  
 Imagen divina híbrida con el doble motivo de la harpía y la acentuación del felino, en estilo geométrico.

**SPÄTES PARACAS**  
**200 v. Chr. – 50 n. Chr.**  
 Kopfdetail (fliegender Felide). Mit deutlicher Substitution der Harpyie durch die Stirnmaske (Textil).



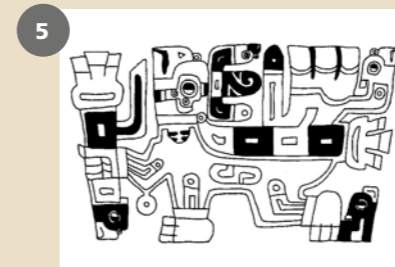
**PARACAS TARDÍO**  
**200 A.C. – 50 D.C.**  
 Detalle de la cabeza (felino volador). Con clara sustitución de la harpyia por la máscara de frente (textil).

**FRÜHES NASCA**  
**50 n. Chr.- 300 n. Chr.**  
 Übernahme des Paracas-Götterbildes durch das frühe Nasca. Zusatz des chavinoiden Symbolflügels mit Schlangenmäandern (Keramikbemalung).



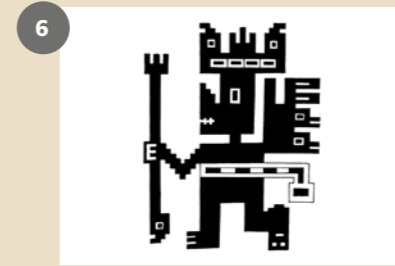
**NASCA TEMPRANO**  
**50 D.C. – 300 D.C.**  
 Adopción de la imagen de la deidad Paracas por Nasca Temprano. Adición del ala del símbolo chavinoides con meandros serpientes (pintura cerámica).

**SPÄTES TIAHUANACO**  
**100 v. Chr. – 600/1000 n. Chr.**  
 Spät-tiahuanacoides Götterbild (Felide mit Flügeln) und Substitutionen einiger Symboliken (Keramikbemalung).



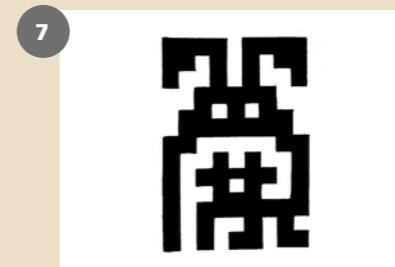
**TIAHUANACO TARDÍO**  
**100 A.C. – 600/1000 D.C.**  
 Imagen de la deidad de Tiahuanaco Tardío (félino con alas) y sustituciones de algunos simbolismos (pintura cerámica).

**HUARI**  
**600 – 1000 n. Chr.**  
 Götterbild Huari mit Substitutionen Harpyie in Kopfschmuck und Zepter (Textil).



**HUARI**  
**600 – 1000 D.C.**  
 Imagen de la deidad Huari con sustituciones de harpyia en el tocado y cetro (textil).

**MOCHE**  
**200 v. Chr. – 600 n. Chr.**  
 Bortendetail Moche. Emblematisches Götterbild auf der Grundlage Stufenmäander, in Ergänzung Götterbild Felide/Harpyie, letztere als verdeutlichter Schnabel, vgl. Detail Seite 2 (Textil).



**MOCHE**  
**200 A.C. – 600 D.C.**  
 Detalle de un borde Moche. Imagen emblemática de la deidad basada en el simbolismo del meandro escalonado. Además imagen de la deidad felino/harpyia, esta última con pico aclarado, véase fig. 1 (textil).

**RECUAY**  
**400 v. Chr. – 600 n. Chr.**  
 Kombiniertes Bild Felide/duale Harpyie mit Schlangenmäander (Keramikbemalung).



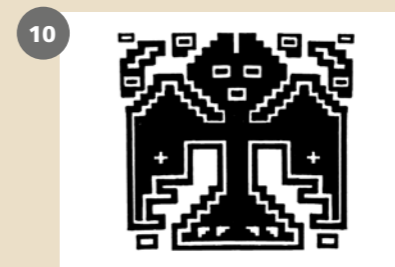
**RECUAY**  
**400 A.C. – 600 D.C.**  
 Imagen combinada de felino/harpyia (dual) con meandro de serpiente (pintura cerámica).

**LAMBAYEQUE/SICÁN**  
**1000 – 1400 n. Chr.**  
 Götterbild Lambayeque, mit symbolischem Kopfschmuck und Flügeln. In den Händen das quastförmige Fruchtbarkeitssymbol der Späten Zwischenzeit (Bemalung auf Lehmwand).



**LAMBAYEQUE/SICÁN**  
**1000 – 1400 D.C.**  
 Imagen del dios Lambayeque, con tocado y alas simbólicas. En sus manos el símbolo de fertilidad, en forma de borla, del Periodo Intermedio Tardío (pintado en una pared de arcilla).

**CHANCAY**  
**1000 – 1400 n. Chr.**  
 Kopie des Götterbildes von einer Säule des Portals des neuen Tempels von Chavín. Vgl. Separate Seite hierzu im Abschnitt Chancay (Textil).



**CHANCAY**  
**1000 – 1400 D.C.**  
 Copia de la imagen divina de una columna de la portada del nuevo templo de Chavín. Véase la página dedicada a este tema en la sección Chancay (textil).