Sammlung Köhler-Osbahr

Bonner Altamerika-Sammlung (BASA)

Herausgeber:
Stadt Duisburg – Der Oberbürgermeister
Kultur- und Stadthistorisches Museum Duisburg
Johannes-Corputius-Platz 1, 47049 Duisburg
Telefon: +49 203 283 2640
Telefax: +49 203 283 4352
e-mail: ksm@stadt-duisburg.de
http://www.duisburg.de/ksm

Ausstellung
Konzeption und Realisierung:
Ralf H. Althoff M.A., Katrin Gräfingholt M.A.,
Peggy Goede Mag., Prof. Dr. Karoline Noack

Redaktion Katalog
Ralf H. Althoff M.A., Katrin Gräfingholt M.A., Werner Pöhling,
Kultur- und Stadthistorisches Museum Duisburg
Peggy Goede Mag., Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn

Autoren Andengebiet
Anna-Maria Begerock, Mag., Lateinamerika Institut, Freie Universität Berlin;
Dr. Christiane Clados; Peggy Goede, Mag., Abteilung für Altamerikanistik,
Universität Bonn; Katrin Gräfingholt, M.A., Kultur- und Stadthistorisches
Museum Duisburg; Katalin Nagy Mag., Lateinamerika Institut, Freie Universität
Berlin; Prof. Dr. Karoline Noack, Abteilung für Altamerikanistik, Universität
Bonn; Dr. Kerstin Nowack, Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn;
Friedemann Schmidt, Mitglied ISGMA, www.terraton.info; Jennifer Schmitz
M.A., Bonner Altamerika-Sammlung, Universität Bonn; Dr. Vera Tiesler,
Universidad Autónoma de Yucatán
Objektbeschreibungen: Peggy Goede Mag.
Objektbeschreibungen Textilien: Katalin Nagy Mag.
Redaktion Texte: Peggy Goede Mag., Prof. Dr. Karoline Noack,
Dr. Kerstin Nowack, Matthias Pache M.A., Christian Prager Mag.

Autoren Mesoamerika
Prof. Dr. Nikolai Grube, Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn;
Dr. Antje Gunsenheimer, Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn;
Carlos Pallan, M.A., Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn;
Jennifer Schmitz, M.A., Bonner Altamerika-Sammlung, Universität Bonn
Objektbeschreibungen: David Brinkmann, Bonner Altamerika-Sammlung,
Christian Egerer M.A., University College London,
Jennifer Schmitz, M.A. Bonner Altamerika-Sammlung
Redaktion Texte: Prof. Dr. Nikolai Grube, David Brinkmann M.A.,
Dr. Frauke Sachse, Jennifer Schmitz M.A., Christian Prager Mag.

Katalog-Layout: Gitta Hülsmann, DTP-Design
Produktion: Erwin Kiel
Druck: WAZ-Druck, Duisburg

ISBN: 978-3-3-89279-684-8
ISSN: 0939 1525
© Stadt Duisburg 2012

DUISBURG am Rhein

Kultur- und Stadthistorisches Museum Duisburg

SAMMLUNG KÖHLER-OSBAHR

Band VII

Die Ausstellungen zu den Zustiftungen

Prof. Kurt Sandweg

Horst Schuwerack

„Leben und Tod im Alten Peru“

„Faszination Keramik. Die Maya und Teotihuacan“

Unser Dank gilt allen Partnern, Leihgebern, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, Kolleginnen und Kollegen, die Ihre Kenntnisse und Ihre Beiträge für diesen Ausstellungskatalog zur Verfügung gestellt haben:

Partner
Köhler-Osbahr Stiftung zur Förderung von Kunst und Wissenschaft,
Sammlung Köhler-Osbahr

Rheinische Friedrich-Wilhelm-Universität Bonn,
Bonner Altamerika-Sammlung, Abteilung für Altamerikanistik

Stadt Grevenbroich

Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz,
Ethnologisches Museum Berlin

LWL- Museum für Naturkunde Münster

Kurt Sandweg Stiftung bei immeo=wohnen, Oberhausen

Wir danken folgenden Personen für Ihre wertvolle Unterstützung
Maren Barczaitis, Bonner Altamerika-Sammlung, Universität Bonn; Dr. Peter Biro, Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn; Esther Cristina Cabrera Lema M.A., GCSC, Justus-Liebig Universität, Gießen; Christian Egerer, University College London; Eric Endacott B.A., Deakin University, Melbourne; Dr. Manuela Fischer, Ethnologisches Museum Berlin; Oliver Fritz, Bonner Altamerika-Sammlung, Universität Bonn; Lic. César A. Gálvez Mora, Dirección Regional de Cultura-La Libertad, Ministerio de Cultura, Peru; Prof. Dr. Jürgen Golte, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Lima; Benedikt Gräfingholt M.A., Ruhr Universität Bochum; Prof. Dr. Stefan Hoelzl, Bayrische Staatssammlung für Paläontologie und Geologie; Prof. Dr. Krzysztof Makowski, Pontificia Universidad Católica del Perú; Dr. Markus Reindel, Kommission für Archäologie Außereuropäischer Kulturen, Deutsches Archäologisches Institut, Bonn; Dr. Frauke Sachse, Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn; Volker Sossna Mag., Kommission für Archäologie Außereuropäischer Kulturen, Deutsches Archäologisches Institut, Bonn; Edith Specht, Markt Schwaben.

Inhalt

Impressum 2

Grußwort – Sören Link
Oberbürgermeister der Stadt Duisburg 7

Vorwort zu Band VII – Ralf Althoff 9

Andengebiet

Karte Andengebiet 10

Chronologie 11

Einleitung: Leben und Tod im Alten Peru
Karoline Noack und Peggy Goede 12

Gerhard Mercator und die Darstellung Südamerikas
Katrin Gräfingholt 16

Flora und Fauna des Andengebietes
Kerstin Nowack 18

Götter, Heroen und heilige Himmel im Alten Peru
Christiane Clados 22

Menschenopfer im Alten Amerika: andine und mesoamerikanische Hochkulturen im Vergleich
Vera Tiesler 26

Das Kriegswesen im Alten Peru
Peggy Goede 30

Pfeifgefäße: Geheimnisvolle Instrumente Altamerikas
Friedemann Schmidt 35

Trompeten aus Ton
Friedemann Schmidt 39

Sexualität und Tod – Verlangen nach Leben: Zur Kosmogonie der Moche im vorspanischen Peru
Karoline Noack 41

Alltagsleben im vorspanischen Peru
Kerstin Nowack 45

Landwirtschaft, Fischfang und Jagd im Alten Peru
Kerstin Nowack 49

Alt-Peru: Textilien und Bekleidung von der Geburt bis zu dem Tod … und über den Tod hinaus
Katalin Nagy 52

Bestattung, Toten-Gedenken und Ahnenverehrung im Alten Peru
Anna-Maria Begerock 56

Eine alt-peruanische Frauenmumie aus der Bonner Altamerika-Sammlung
Jennifer Schmitz 62

Objektkatalog zum Andengebiet 63

Literaturliste zum Andengebiet 152

Mesoamerika

Karte Mesoamerika 154

Die Kulturen Mesoamerikas
Jennifer Schmitz 156

Die Maya und Teotihuacan
Nikolai Grube 158

Steinerne Zeugnisse der Macht – die Architektur der klassischen Maya
Jennifer Schmitz 161

Keramikgefäße der klassischen Maya-Könige
Carlos Pallan 164

Kakao in den vorkolumbischen Gesellschaften Mesoamerikas
Antje Gunsenheimer 167

Objektkatalog zu Mesoamerika **171**

Literaturliste zu Mesoamerika 206

Danksagungen 207

Grußwort der Stadt Duisburg

Duisburg als Industriestadt, Duisburg als Kulturstadt - beide Bereiche sind wichtige Faktoren für unsere Stadt, für ihre Wahrnehmung von außen und für Selbstverständnis von innen. Zur Förderung der Kultur in unserer Stadt sind wir deshalb alle aufgefordert, denn bürgerschaftliches Engagement hat auch in Duisburg vieles bewirkt und kann helfen, wo der Stadt enge Grenzen gesetzt sind.

So freue ich mich ganz besonders über das Engagement der Köhler-Osbahr-Stiftung zur Förderung von Kunst und Wissenschaft, die seit vielen Jahren unser Musikleben mit Preisen fördert und die vom Ehepaar Köhler-Osbahr zusammengetragene Sammlung von Münzen, Antiken und Schmuck unserem Kultur- und Stadthistorischen Museum zur Verfügung stellt. Aus dem Bestand der Sammlung ist in den vergangenen 20 Jahren nicht nur eine stattliche Anzahl von Ausstellungen hervorgegangen, sondern auch eine beachtenswerte Reihe von Katalogen. Beides hat zum überregionalen, auch internationalen Renommee der Sammlung, des Museums und der Stadt beigetragen.

Immer wieder gelingt es dem Museumsteam mit Hilfe von kleinen und auch größeren Kooperationen bzw. Netzwerken, sehenswerte Ausstellungen aus dem Bestand der Sammlung Köhler-Osbahr zu konzipieren. Besonders diese Kooperationen der Sammlung mit den Universitäten Duisburg-Essen und Bonn, mit weiteren Wissenschaftlern, Museen und Sammlern unterstreicht deutlich den wissenschaftlichen Wert der Sammlung. So wundert es nicht, dass auch bei der neuen „Peru"-Ausstellung nicht nur die Köhler-Osbahr-Stiftung, sondern auch die Universität Bonn, das Ethnologische Museum Berlin, das Naturkundemuseum Münster, die Kurt-Sandweg-Stiftung und der Zoo Duisburg mitsamt ihren Kuratoren beteiligt sind.

Mit den Zustiftungen des verstorbenen Kunstprofessors Kurt Sandweg und seines Freundes Horst Schuwerack hat die Stiftung einen weiteren „Schatz" erhalten. Diese Stücke, überwiegend altamerikanische Keramiken, vermitteln uns durch ihre Formen, Farben und Darstellungen tiefe Einblicke in längst versunkene Kulturen des amerikanischen Kontinents. Der ersten sehr erfolgreichen „Sandweg"-Ausstellung „Faszination Keramik. Die Maya und Teotihuacan" folgt hiermit nun die zweite Ausstellung aus dieser Zustiftung.

„*Niemand macht Geschichte allein*" (Rigoberta Menchú Tum)

In diesem Sinne wünsche ich der Ausstellung und dem Begleitprogramm einen großen Erfolg.

Sören Link
Oberbürgermeister der Stadt Duisburg

Inti Raymi Fest. Foto: Peggy Goede

Vorwort zu Band VII

Der vorliegende Spezialband ist das Ergebnis einer sehr gelungenen Kooperation des Kultur- und Stadthistorischen Museums mit der Stiftung Köhler-Osbahr/Sammlung Köhler-Osbahr und der Rheinischen Friedrich-Wilhelm-Universität Bonn, Abteilung für Altamerikanistik. Mit der kompetenten Hilfe der Bonner Wissenschaftler konnte das reichhaltige Material der Sandweg-Zustiftung gesichtet und bearbeitet werden. Dabei entstand die Idee, in gemeinsamen Ausstellungen über altamerikanische Keramik die sehenswerten Objekte der Öffentlichkeit vorzustellen.

Die Sammlung des Kunstprofessors Kurt Sandweg war mit 800 ethnologischen Objekten, darunter 600 altamerikanischen Stücken, die bisher größte Zustiftung, die die Köhler-Osbahr-Stiftung entgegennehmen durfte. 2011 folgte eine weitere Zustiftung mit 25 bedeutenden altamerikanischen Keramiken durch Horst Schuwerack, einen persönlichen Freund von Kurt Sandweg.

In einer ersten beeindruckenden Ausstellung im Jahre 2011 mit dem Titel „Faszination Keramik. Die Maya und Teotihuacan“ konnten die mesoamerikanischen Objekte, angereichert durch Vergleichsstücke aus der Bonner Altamerika-Sammlung (BASA), Universität Bonn und dem Schokoladenmuseum Köln präsentiert werden. Diese Ausstellung zeigte eine repräsentative Auswahl an Keramiken, Figuren und Urnen von den klassischen Maya, Teotihuacan und den Zapoteken von 200 v.Chr. bis 1200 n.Chr.

Im Mittelpunkt standen die wunderschön bemalten Kakaobecher der Maya. Viele Besucher ließen sich von dem Maya-Thema in Verbindung mit „Kakao und Schokolade“ begeistern und haben die Eröffnung und das Beiprogramm im wahrsten Sinne „genossen“. Für reichhaltige und leckere Unterstützung danken wir ganz besonders dem Schokoladenmuseum Köln und dem Café Dobbelstein in Duisburg.

Vergorener Kakao war eines der wertvollsten und köstlichsten Getränke in Mesoamerika. Es wurde in prächtigen Banketten von Königen und Adligen genossen. Passend zu dieser Wertschätzung hatten diese Kulturen reich bemalte Gefäße geschaffen, die in unserer Ausstellung bewundert werden konnten. Nach der Präsentation in Duisburg wanderte die Ausstellung weiter in die Räume der BASA an der Universität Bonn, wo sie noch bis Ende 2012 zu sehen sein wird. Weitere Ausstellungsstationen sind in der Planung.

Diese erste und die nachfolgende Ausstellung werden dankenswerterweise auch durch Leihgaben aus dem künstlerischen Schaffen des Künstlers Kurt Sandweg von der Kurt-Sandweg-Stiftung bei immeo=wohnen (Oberhausen) bereichert. Bei der Betrachtung der Kunstwerke wird deutlich, daß Kurt Sandweg sich auch durch die altamerikanischen Kulturen inspirieren ließ.

Mit der Maya-Ausstellung ist nur ein kleinerer Teil der Zustiftungen gezeigt worden, so daß wir nun in der schon bewährten Zusammenarbeit mit den Wissenschaftlern der Universität Bonn eine weitere Ausstellung mit dem Titel „Leben und Tod im Alten Peru“ präsentieren können.

Peru ist reich an versunkenen Kulturen. Kunstvoll bemalte Keramiken und figürliche Tongefäße, besonders der Nasca- und Moche-Kultur, sowie Textilien und kultische Objekte anderer altperuanischer Kulturen stehen im Zentrum der Ausstellung, wieder bereichert durch Leihgaben der BASA und darüber hinaus mit Objekten des Ethnologischen Museums Berlin, der Kurt-Sandweg-Stiftung bei immeo=wohnen und dem LWL-Naturkundemuseum Münster. Besonders die vielfarbigen religiösen, mythischen und kultischen Szenen auf den Keramiken und Textilien bieten einen faszinierenden Einblick in die Kulturen Alt-Perus.

Erneut ist es gelungen, im Zusammenspiel aller Beteiligter, ein zweites großes Ausstellungsprojekt zu realisieren und darüber hinaus einen Begleitband zu publizieren. Dank der wissenschaftlichen Leistung der Abteilung für Altamerikanistik an der Universität Bonn, mit Frau Prof. Dr. Karoline Noack und ihrem Team, konnte ein fundierter Katalog zu beiden Ausstellungen entstehen. In diesem Zusammenhang danken wir auch der Stadt Grevenbroich, die ihre Sammlung als Dauerleihgabe an die Bonner Altamerika-Sammlung gegeben hat und aus deren Fundus wir viele Leihgaben auswählen durften.

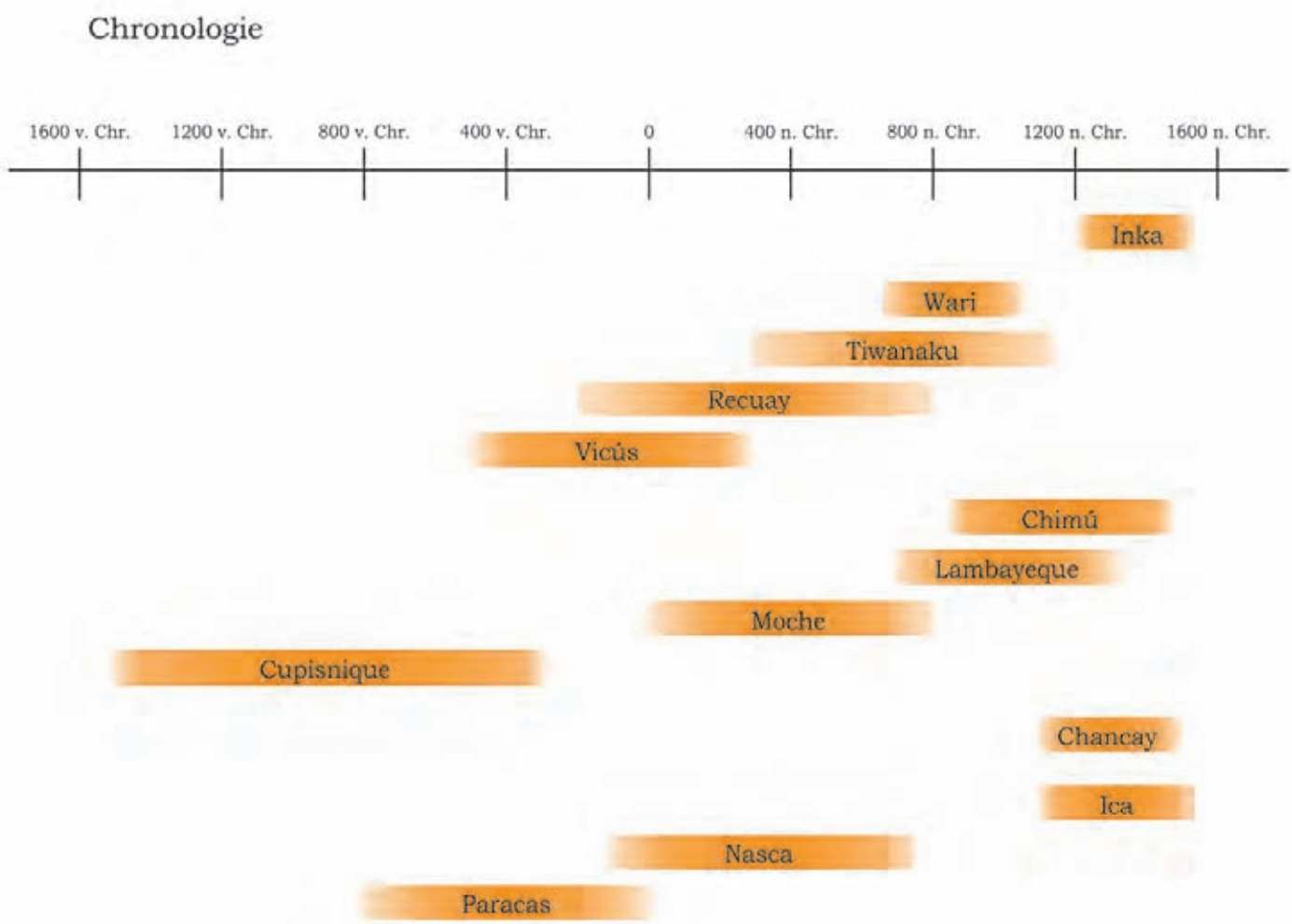
Aus dem großen Team aller Beteiligter möchte ich zwei der Ausstellungskuratoren, Frau Peggy Goede (Berlin) und die Museumsvolontärin Frau Katrin Gräfingholt besonders herausheben, denn diese beide haben mit großem Einsatz und Enthusiasmus den Hauptteil der Arbeit getragen. Mit vielen Ideen, die leider nicht alle umgesetzt werden konnten, haben sie der Ausstellung nicht nur den wissenschaftlichen, sondern auch den gestalterischen Rahmen gegeben.

Ich wünsche mir, daß die Ausstellungen, die nur mit einem sehr engen Budgetrahmen erstellt werden konnten, nicht nur in Duisburg, sondern auch auf weiteren Ausstellungsstationen viel Beachtung finden werden.

Denn in den Ausstellungen, den Katalogen, Kooperationen mit den Universitäten und den damit verbundenen Lehraufträgen spiegelt sich die Bedeutung der Sammlung Köhler-Osbahr für Wissenschaft und Forschung deutlich wider.

Ralf H. Althoff
Kurator der Sammlung Köhler-Osbahr

Inka
Vicús
Chimú
Chan Chan
Moche
Machu Picchu
Cusco
Nasca
Tiwanaku
Inka
0
400 km
N


Chronologie
1600 v. Chr.
1200 v. Chr.
800 v. Chr.
400 v. Chr.
0
400 n. Chr.
800 n. Chr.
1200 n. Chr.
1600 n. Chr.
Inka
Wari
Tiwanaku
Recuay
Vicús
Chimú
Lambayeque
Moche
Cupisnique
Chancay
Ica
Nasca
Paracas

Einleitung

Die Kulturräume der vorspanischen Gesellschaften des Andengebietes, die die heutigen Staaten Bolivien, Ekuador und Peru umfassen, sind durch die unterschiedlichen Klimazonen, einer tropischen Landschaft am Ostabhang der Anden, einem von tief eingeschnittenen Tälern durchzogenen Hochland bis zur Küste, einer der trockensten Wüsten der Welt, geprägt. Die großen klimatischen Gegensätze haben eine außergewöhnliche Landschaft und Artenvielfalt sowie mannigfaltige regionale Kulturen zur Folge, wie sie auf der Erde so nur selten zu finden sind.

Die vielfältigen geographischen und ökologischen Bedingungen des Andenraums stellten für ihre Bewohner eine Herausforderung dar. Nur durch eine äußerst geschickte, an die heterogenen Begebenheiten angepasste Nutzung der verschiedenen Naturräume und ökologischen Nischen konnten sie ihre Subsistenz sichern. Außerdem waren diese unterschiedlichen geographischen Bedingungen immer wieder Anlass für die regionalen Gesellschaften, transversale Beziehungen zwischen diesen unterschiedlichen ökologischen Nischen herzustellen und in großräumigen Austauschprozessen zu agieren, die vom Regenwald bis zur Küste reichen konnten.

Der unterschiedliche Zugang zu Wasser und schließlich auch die ungleiche Wasserführung der Flüsse in den nördlichen und den südlichen Anden spielten spätestens seit dem Übergang vom Archaikum zum Formativum (ca. 3.000 v.Chr.) eine entscheidende Rolle in der gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklung der Anden sowie in der Herausbildung von Glaubensvorstellungen. An der Küste entstanden mit der Valdivia-Kultur im heutigen Ekuador im 4. Jahrtausend v.Chr. die ersten Siedlungen von Fischern und Bauern südlich des Golfes von Guayaquil.

Als „erste Stadt“ Amerikas und damit auch der andinen Kulturen gilt jedoch Caral im Supe-Tal an der zentralen Küste Perus (ca. 3.000 v.Chr.). In Caral wird sehr deutlich, dass es sich um eine sorgfältig geplante Anlage handelt, wie an der streng symmetrischen Organisation des Raums und der Anordnung von Baukomplexen entlang einer Achse deutlich wird. Architektonische Elemente wie die vertieften Rundplätze sowie die Kammern mit zentralen Feuerstellen sind typisch für Caral. Ihre Ursprünge gehen auf das Späte Archaikum zurück. Caral ist zu einem Zeitpunkt gegründet worden, die der Keramikproduktion vorausging, und ist ein Beispiel für die frühe Entstehung komplexer Kulturen an der Küste Perus, die auf dem Anbau von Pflanzen wie Bohnen, Süßkartoffeln und Avocados, besonders auch aber auf der Nutzung der reichen Meeresressourcen der Region beruhten.

Mit der Ausbreitung des Mais und der Entwicklung von Bewässerungs- und Terrassenanlagen sowie von Filtrationsgalerien konnten ab etwa 1000 v.Chr. Küstenregionen, Hochtäler und die steilen Abhänge des Hochlands landwirtschaftlich genutzt werden. Die Planung und Konstruktion von Systemen künstlicher Bewässerung, die an der Nordküste Perus mehrere Täler überspannen konnten, ist nur mit der Entstehung komplexer Gesellschaften und Staaten zu erklären. Ab etwa 2000 v.Chr. entstanden Siedlungen mit großen Plattformanlagen wie zum Beispiel Sechín im Casma-Tal, Peru, die häufig dort angelegt wurden, wo Bewässerungskanäle von den Flüssen abzweigten. Diese Anlagen weisen komplexe Ikonographien mit Wesen auf, die durch Reißzähne und andere Attribute als Felide gekennzeichnet sind. Gleichzeitig verbreiteten sich in dieser Zeit neue Technologien wie Töpferei und Weberei. Im Hochland griff die Chavín-Kultur, benannt nach dem zentralen Fundort Chavín de Huantar im Callejón de Huaylas, Peru, mit ihren Monumentalbauten und ihrer neuartigen Ikonographie Elemente der Küstenkulturen auf und entwickelte sie weiter. Keramik-Gefäße und Steinskulpturen zeigen tierische und tierisch-menschliche Mischwesen, häufig mit Felidenelementen. In dieser Zeit breitete sich auch die Kenntnis der Metallurgie aus.

Ab etwa 200 v.Chr. folgten Kulturen wie die von Paracas, Nasca und Moche an der Küste mit ihrer überreichen Ikonographie auf Textilien, Keramiken, Gold- und Silberobjekten sowie Wandmalereien und Reliefs, mit denen die Bauten ausgestattet wurden. Die Moche-Kultur an der Nordküste wurde durch eine sehr komplexe Gesellschaft mit einer abgehobenen Elite getragen, die über staatenähnliche Einheiten herrschte und auch Expansionsbestrebungen hatte. Die unterschiedlichen regionalen und überregionalen Gesellschaften interagierten miteinander und beeinflussten sich während der folgenden Jahrhunderte kulturell, politisch und auch wirtschaftlich. Die einzelnen Regionen waren durch Handels- und Austauschbeziehungen miteinander vernetzt. Nachfolgende Kulturen an der Nordküste mit Zentren in Batan Grande und Lambayeque behielten einen hohen Grad an Komplexität bei und zeichneten sich besonders durch eine intensive Nutzung von Metallen, hauptsächlich für Schmuck und religiöse Objekte, aus.

Im Hochland entwickelte sich von 600 n.Chr. am Titicacasee die Tiahuanaco-Kultur mit Großbauten und einer eigenen religiösen Ikonographie, die um die sogenannte Stabgottheit, ein frontal dargestelltes Wesen mit einem Strahlenkranz um den Kopf und einem oder zwei Stäben in den Händen, kreiste. Im zentralen Hochland Perus entstand, offenbar inspiriert durch aus Tiahuanaco stammende religiöse Vorstellungen, der

Wari-Staat. Tiahuanaco und Wari bildeten zwischen etwa 800 und 1000 n.Chr. parallele konkurrierende Staatssysteme, die das Hochland von Nord-Peru bis ins zentrale Bolivien dominierten. Beide zeichneten sich durch eine vielfarbige, flächig stilisierte Ikonographie auf Textilien und Keramik aus. Diese fand sich auch auf so wichtigen Objekten wie dem rechteckigen Männerhemd und paarweise hergestellten Bechern mit ausladendem Rand, die Jahrhunderte nach dem Untergang dieser beiden Staaten durch die Inka wieder aufgegriffen wurden, allerdings mit einer neuen Ikonographie.

Tatsächlich verschwanden mit dem Untergang von Tiahuanaco/Wari die komplexen Ikonographien im Hochland fast völlig und die politische Organisation zerfiel in eine Vielzahl kleiner politischer Einheiten, geprägt von der Verehrung lokaler übernatürlicher Wesen, die meist mit Bergen assoziiert waren, und der eigenen Ahnen. Als die Spanier 1532 den südamerikanischen Kontinent betraten, trafen sie auf den Staat der Inka, der im Hochland in der Nähe von Cusco seinen Ausgangspunkt genommen hatte und im Verlaufe von kaum mehr als 100 Jahren expandiert war, so dass er große Teile des Andengebietes, vom heutigen südlichen Kolumbien bis nach Chile, umfasste. Dabei hatte er auch das Chimú-Reich an der Nordküste übernommen, das in seiner Architektur, der Form von Metallobjekten und besonders in der Töpferei eine bemerkenswerte Kontinuität zu früheren Kulturen wie den Moche zeigte, wenn auch beispielsweise in der Keramik ohne deren Farbigkeit.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass eine Überschussproduktion, die eine zunehmende soziale Arbeitsteilung erlaubte, durch die ein Großteil der Bevölkerung von der Nahrungsmittelproduktion befreit werden konnte, Voraussetzung für eine staatliche Entwicklung und die Gründung urbaner Zentren war. Diese von der Nahrungsmittelproduktion freigestellte Bevölkerung konnte sich stattdessen spezialisierten Tätigkeiten wie dem Handwerk und dem Handel widmen. Zu betonen ist jedoch, dass diese Charakteristika in den verschiedenen Regionen der Anden recht ungleich verteilt waren. All diese Entwicklungen waren weder homogen noch von linearem Charakter, sondern vielmehr von großen Unterschieden und Diskontinuitäten begleitet.

Der natürliche Reichtum des Andenraums war und ist durch häufige Naturkatastrophen bedroht. Dürren, Erdbeben, Vulkanausbrüche und das *El-Niño*-Phänomen bewirkten immer wieder Verwüstungen und konnten sogar ganze Gesellschaften zerstören. Durch *El-Niño* wurde die Meeresfauna des kalten Humboldtstroms, wichtige Nahrungsmittelgrundlage der Küstengesellschaften, von den warmen tropischen Meeresströmungen aus äquatorialen Gewässern verdrängt, was zu starken Regenfällen an der ansonsten so trockenen Küste und zu extremen Trockenperioden in den südlichen interandinen Tälern führte. Auf diese extremen Veränderungen der klimatischen Bedingungen mussten sich die Menschen immer wieder einstellen.

Dieser Spannungsbogen zwischen einer reichhaltigen und vielfältigen Lebensgrundlage und Zerstörung bringenden Naturkatastrophen führte zu einem spezifischen Verständnis von Welt sowie von Leben und Tod in den andinen Gesellschaften.

Die Kosmovision der Anden war bestimmt von dem Dualismus von Leben und Tod sowie von Reziprozitätsbeziehungen. Außerdem ist der Gedanke an ein „Jenseits“ bzw. an eine Nachwelt, die ebenfalls belebt ist, in der materiellen Kultur des Andenraums evident. Die Menschen glaubten und glauben auch heute noch vielerorts, dass ein jedes Element eine komplementäre Hälfte besaß und dass beide, so gegensätzlich sie auch waren, eine Einheit bildeten. So kann der Regen z.B. lebensspendende Fruchtbarkeit bringen, ein Überschuss jedoch zu zerstörerischen Überschwemmungen führen. Dieses duale System sprach den Menschen, Dingen und den Naturphänomenen also sowohl positive wie auch negative Eigenschaften zu, die für die Andenvölker gleichermaßen zum Kreislauf von Leben und Tod gehörten.

Den altamerikanischen Glaubensvorstellungen zufolge verdankten die Menschen ihr Überleben den Gottheiten, die sie in den Naturelementen manifestiert sahen. Die übernatürlichen Wesen machten den Menschen den Reichtum der Natur zum Geschenk und lenkten deren Geschicke. Als Gegenleistung waren die Menschen ihnen Verehrung und vor allem Opfer schuldig. Um das allumfassende Gleichgewicht zu erhalten, musste dieses reziproke Verhältnis unter allen Umständen aufrechterhalten werden. Eine Aufgabe oder auch nur Vernachlässigung der betreffenden Rituale würde zwangsläufig den Zorn der Gottheiten hervorrufen. Dies bedeutete Dürren, Überschwemmungen und Erdbeben, gefolgt von Hungersnöten und Krankheiten. So opferten die Menschen regelmäßig Schöpferwesen, Gestirnen und den vielen anderen übernatürlichen Wesenheiten, die ihnen vor allem Fruchtbarkeit bringen sollten. Dazu gehörten neben Nahrungs- und Trankopfern auch die Opferung von Tieren und als höchste Gegengabe die von Menschen.

Das reziproke Weltverständnis zeigt sich auch im Handwerk, in der Weberei, der Töpferei sowie in der Architektur. In der Ikonographie der Textilien, der Keramik und der Stein- und Metallobjekte, auf den Gefäßkörpern sowie bei U-förmigen Strukturen und vertieften Rundplätzen in den urbanen und religiösen Zentren standen sich Elemente gegenüber, die sich wiederholten, einander spiegelten und ergänzten. Auch die Abhängigkeit von den Mächten der Natur, die Fruchtbarkeit oder Zerstörung bringen konnten, findet ihren bildlichen

Ausdruck. So sind mächtige Tiergestalten wie Feliden, Raubvögel und Schlangen, aber auch Mischwesen, die die verschiedensten Eigenschaften der Tiere mit dem Göttlichen verbinden, charakteristisch für die andine Ikonographie. Die Objekte, die die Menschen produzierten, sind daher Ausdruck einer Religiosität und geben trotz ihres offensichtlichen Realismus nur scheinbar die Natur und den Alltag der Andenvölker wieder. Vielmehr sind sie Ausdruck der kosmologischen Vorstellungen komplexer, staatlich organisierter Gesellschaften mit z.T. sehr großen städtischen und religiösen Zentren, deren Priester-Herrscher Repräsentanten dieser durch den Dualismus von Leben und Tod gekennzeichneten Kosmologie waren.

Die Gräber von Angehörigen der Elite, Männer und Frauen, sind in diesen theokratischen Gesellschaften äußerst repräsentative Räume, die die kosmologischen Vorstellungen widerspiegeln. Viele der hier gezeigten Objekte stammen vor allem aus Grabzusammenhängen. Die genaue Herkunft ist häufig nicht bekannt, da die meisten Objekte, die sich heute in den Museen befinden, über den Kunstmarkt dorthin gelangt sind. Erst seit der zweiten Hälfte der 1980er Jahre, als in Peru immer wieder neue spektakuläre Grabfunde gemacht wurden, können wir uns genauere Vorstellungen darüber machen, wie die kosmologischen Vorstellungen der frühen Andenbewohner in Raumkonzepte und mit einer bestimmten Anordnung von Grabbeigaben „übersetzt" worden sind und wie sie mit ikonographischen Darstellungen auf Gefäßkörpern beispielsweise der Moche-Keramik oder auf Textilien korrespondierten. Deutlich wird, dass das Grab einen Raum des Übergangs bzw. der Transition darstellte, der es beispielsweise in der Moche-Gesellschaft dem Bestatteten ermöglichen sollte, möglichst leicht in die „Nachwelt" zu gelangen. Verbunden mit der Herrschernachfolge in der Welt der Lebenden garantierte dieser Übergang nicht nur den beständigen Kreislauf von Leben, Tod und einem Dasein in der Nachwelt, sondern auch den Erhalt der politischen Macht.

Wenn wir also heute in dieser Ausstellung Objekte andiner Kulturen betrachten, so handelt es sich dabei in großen Teilen um Gegenstände, die in der Absicht hergestellt wurden, die Toten zu ehren, mit jenseitigen Welten Kontakt aufzunehmen und dem Diesseits grundlegende Botschaften über die Ordnung der Welt zu hinterlassen. Dabei spiegeln sie in Formen und Darstellungen die Vielfalt und den Reichtum der andinen Welt und ihrer Jahrtausende alten Kulturen wider.

Karoline Noack und Peggy Goede

Verwendete Literatur

Bernand, Carmen: *The Inca: People of the sun.* New York 1994.

Canziani Amico, José: *Ciudad y territorio en los Andes: contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico.* Lima 2009.

Golte, Jürgen: *Lebensraum und kulturelle Chronologie.* In: Köpke, Wulf und Bernd Schmelz (eds.): *Schätze der Anden.* Hamburg 2006, S. 140-161.

Lumbreras, Luis Guillermo: *The peoples and cultures of ancient Peru.* Washington, D.C. 1974.

Makowski, Krzyztof (ed.): *Señores de los reinos de la luna.* Lima 2008.

Nowack, Kerstin: *Das Inkareich.* In: *Schätze der Anden: Die Inka-Galerie und die Schatzkammern im Museum für Völkerkunde Hamburg.* Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge 37. Hamburg 2006, S. 294-313.

Nowack, Kerstin: *Lebensformen im Umbruch: Ynés Yupangui zwischen Inkareich und spanischer Kolonialherrschaft in Peru.* Aachen 2007.

Quilter, Jeffrey and Luis Jaime Castillo Butters (eds.): *New perspectives on Moche political organization.* Washington, D.C. 2010.

Townsend, Richard F. (ed.): *The Ancient Americas: Art from sacred landscapes.* Chicago und München 1992.

Felsformation im Hochland nahe Laramate, Peru. Foto: Benedikt Gräfingholt

Gerhard Mercator und die Darstellung Südamerikas

Von Bedeutung für die kartographische Darstellung Südamerikas war vor allem die Weltumseglung des Fernando Magellan (1480-1521), zu der er am 20. September 1519 aufbrach. Mit fünf Schiffen segelte Magellan von Spanien westwärts und erreichte im November 1520 die Ostküste Südamerikas. Im Oktober des gleichen Jahres durchquerte er die Seestraße zwischen dem Kontinent Südamerika und der Insel Feuerland, die später den Namen „Magellanstraße" tragen sollte. Entlang der Route beobachteten die Spanier in der Nacht viele Lagerfeuer oberhalb der Ufer, weshalb das südliche Land auf der Weltkarte Mercators von 1569 den Namen „Tierra del Fuego", Feuerland, trug.

Christoph Kolumbus hatte am 12. Oktober 1492 die „Neue Welt" entdeckt. Von den kanarischen Inseln aus war er nach 36 Tagen Seefahrt auf der Insel San Juan vor Anker gegangen. Bis zu seinem Tod soll er geglaubt haben, in Asien gelandet zu sein. Die Ausmaße der Entdeckungen des Kolumbus erkannte erst der Seefahrer Amerigo Vespucci. Er unternahm 1499 eine von mehreren Entdeckungsfahrten und untersuchte die Ostküste Südamerikas. Vespucci vermaß das Gebiet nach Längen- und Breitengeraden und machte die Entdeckungen des Kontinentes in seinem Bericht *„Mundus Novus"*, Neue Welten, von 1503 in Europa bekannt.

Auf der Weltkarte von Martin Waldseemüller aus dem Jahre 1507 wurde erstmals die Bezeichnung „Amerika" – nach Amerigo Vespucci - für die Neue Welt verwendet. Die Bezeichnung Amerika blieb vorerst nur auf den Südkontinent beschränkt.

Die Entdeckungsreisen entlang der Neuen Welt finden in mehreren Karten aus dem Hause Mercator ihren Niederschlag. Mercator stellt den Kontinent Amerika in seiner Weltkarte von 1538 als einen abgetrennten Kontinent und nicht als östliche Ausdehnung von China dar. Südamerika erscheint hier in groben Umrissen und als weitgehend unbewohnte Landschaft, obwohl zumindest der Rio de la Plata schon verzeichnet ist.

Der Kartograph Gerhard Mercator weitet den Amerikabegriff auf seiner Weltkarte von 1538 auch auf den Nordkontinent aus.

In seiner Weltkarte *„ad usum navigantium"* von 1569 bringt Gerhard Mercator die Daten der neuesten Entdeckungen mit den Aussagen der ersten Reiseberichte in Einklang. Entlang der Küstenregionen Südamerikas sind bereits bekannte Regionen und Städte mit Namen vermerkt.

Die Karte zeigt den Kontinent Südamerika in einer ungewöhnlichen Form. Die fast wie ein Dreieck ausgeprägte Westküste des Kontinentes ist auf einen Fehler spanischer Seefahrer zurückzuführen, die bei ihren Messungen an der Südwestküste Südamerikas die Stellung des Zenitstandes der Sonne zur Mittagszeit im Süden und nicht im Norden vorausgesetzt hatten. Alle Ost-West-Werte wurden somit seitenverkehrt auf die Karte übertragen, worauf die ungewöhnliche Form des Kontinentes zurückzuführen ist. Erst Sir Francis Drake konnte diese Messfehler zehn Jahre später bei seiner Erdumseglung korrigieren.

Auf der Weltkarte von 1569 stellt Mercator im Gebiet Patagonien „Kannibalen-Szenen" dar. Die Eingeborenen Neu-Indiens galten als „Menschenfresser". Riesige Gestalten, mit Pfeil und Bogen bewaffnet, treten winzigen Europäern gegenüber. Angeblich stießen Seefahrer bei der erstmaligen Umschiffung Südamerikas auf riesige Fußabdrücke von Menschen, weshalb Magellan den Eingeborenen dieser Region den Namen *„Patagonier"*, portugiesisch für „Großfüßler", gab. Dieser Mythos hielt sich bis ins späte 18. Jahrhundert. Die Form der illustrierten Darstellung von unbekanntem Terrain auf Kartendarstellungen fand sich schon vor der Herausgabe von Mercators Weltkarte, z.B. in Martin Waldseemüllers *„Carta Marina"* um 1516.

Rumold Mercator bringt im Jahre 1587 eine Weltkarte in zwei Hemisphären heraus, die auf der Weltkarte von Gerhard Mercator basiert. Die Passage zum Pazifik, die Magellan 1520 durchquerte, trennte weiterhin verschiedene Erdteile. In der Vorstellung der Menschen der frühen Neuzeit bleibt Feuerland die Nordspitze des großen Südkontinents *„pars continentis australis"* und nicht das südliche Ende Südamerikas.

Auch auf der Amerikakarte von Michael Mercator, dem Enkel Gerhard Mercators, aus dem Jahre 1595 ist Südamerika der Weltkarte von 1569 nachempfunden. Der Kontinent ist weiterhin falsch dargestellt. Allerdings sind auf dieser Karte keine ethnologischen und mythologischen Geschehnisse mehr abgebildet. Angeregt durch immer häufigere Entdeckungsfahrten treten innerhalb des Kartenfeldes verstärkt topographische Darstellungselemente auf, sowie eine detailliertere Siedlungsstruktur. Erst auf den späteren Kartenausgaben des flämischen Kartographen Jodocus Hondius sind genauere Küstenumrisse von Südamerika abgebildet.

Katrin Gräfingholt

Verwendete Literatur:

Tromnau, Gernot: *Götzen, Mythen, Kannibalen: "Ethnographische" Darstellungen im Kartenwerke Gerhard Mercators.* In: *Gerhard Mercator: Europa und die Welt.* Begleitband zur Ausstellung: Verfolgt, geachtet, universal- Gerhard Mercator, Europa und die Welt, Duisburg 1994, S.173-182.

Krücken, Wilhelm und Joseph Milz: *Gerhard Mercator-Weltkarte ad usum navigantium.* [1569] Duisburg 1994, S.19-32.

Schmitt, Eberhard (Hrsg.): *Die großen Entdeckungen.* Dokumente zur Geschichte der europäischen Expansion. München 1984, S.186-200.

Sammet, Gerald: *Der vermessene Planet.* Bilderatlas zur Geschichte der Kartographie. Hamburg 1990, S.120-139.

Karte von Michael Mercator, Amerika 1595, KSM

Der Amazonas © Peggy Goede

rechts oben: Das andine Hochland mit Blick auf die Stadt Cusco, Peru © Peggy Goede
rechts unten: Die peruanische Nordküste © Karoline Noack

Flora und Fauna des Andengebietes

Flora

Der Naturraum der zentralen Anden gliedert sich in drei große Landschaftszonen: die wüstenhafte Küste mit ihren Flussoasen, das weitgehend baumlose Gebirge mit Tälern und Hochebenen und die Ostabhänge der Anden zum Amazonas-Tiefland mit ihren Nebel-, Berg- und Regenwäldern. In Ekuador ist das Gebirge etwa 200 Kilometer breit und von zwei parallelen Hauptkordilleren durchschnitten, die durch Querriegel in eine Abfolge von Hochbecken geteilt sind. Die Kordillerenketten sind in Peru wenig deutlich auszumachen. Das Bergland nimmt dort eine Breite von etwa 400 Kilometern ein, die Unterteilung erfolgt durch die tiefen Einschnitte der von Süden nach Norden laufenden Täler der Flüsse Urubamba, Mantaro, Apurimac, Marañón, Huallaga und Santa. Nur einer dieser Flüsse, der Santa, durchbricht die Küstenberglinie und mündet im Pazifik, die übrigen bilden Zuflüsse des Amazonas. Im Süden Perus geht das Gebirge in die Hochebenen des Altiplano über, aus dem es keine Abflüsse gibt. An der peruanisch-bolivianischen Grenze liegt der Titicacasee, ein Süßwassersee; im Süden des Altiplano Boliviens gibt es große Salzseen. Dort erreicht das Andenhochland stellenweise eine Breite von 800 Kilometern.

Die Anden sind ein tropisches Hochgebirge, das im Norden Ekuadors vom Äquator durchkreuzt wird. Von Ekuador nach Bolivien nimmt die Regenmenge im Gebirge kontinuierlich ab. Im Sommer (der Südhalbkugel) ist im Gebirge Regenzeit, doch die Westseite der Anden bleibt wegen der vorherrschenden Passatwinde aus dem Südosten regenarm. Verstärkt wird dies noch durch den kalten Humboldtstrom aus der Antarktis, der zu einer Inversions-Wetterlage führt, die die Küste südlich Ekuadors immer trockener werden lässt, bis sie im Norden Chiles zur vom Menschen kaum noch besiedelbaren Atacama-Wüste wird. Etwa vierzig Flüsse verlaufen in Peru von den Bergen zum Pazifik, von denen viele nicht ganzjährig Wasser führen. Etwas Feuchtigkeit bringt im Winter ein Küstennebel (span. *garúa*), der bis etwa 500 Meter auf Hügeln (span. *lomas*) das Wachstum von Gras und Büschen erlaubt.

In den Flusstälern der Küste fanden sich einst lockere Wälder und Buschwerk, in den Trockengebieten dazwischen beispielsweise Tillandsien (eine Bromelienart) und an begünstigten Stellen auch Büsche der Mesquite-Familie. Das Gebirge war vermutlich ursprünglich ebenfalls bewaldet, wovon aber nur Reste erhalten sind. Wichtige Baumarten, die bis auf Höhen von 3100 Meter wachsen, sind beispielsweise die Anden-Erle (Aliso), der Peruanische Pfeffer- oder Molle-Baum, Mesquiten (Algorrobo) und eine Walnussart. Darüber bis auf 4000 Meter existieren Bestände von Sauco (einem Fliedergewächs) und Buddleja-Arten wie Quishuar. Selbst über 4000 Meter finden sich Sträucher und niedrige Bäume der Polylepsis-Familie. Agaven und Kakteen, besonders Opuntien, kommen in den Trockengebieten vor und erreichen teilweise ebenfalls große Höhen. Ab 4000 Meter dominieren ansonsten Horstgräser, die man als Ichu-Gräser bezeichnet. Die Nebelwälder der Ostanden reichen von 3500 bis 2000 Meter. Sie sind gekennzeichnet durch Farne, Tillandsien, Ericaceen, Orchideen und Moose sowie Palmen, Steineiben (Podocarpus), Anden-Erlen, Polylepsis-Arten und viele andere Gewächse und gehen in tieferen Lagen in dichtere Berg- und Regenwälder über.

Fauna

Der kühle Humboldtstrom an der Küste ist reich an Plankton, eine Lebensgrundlage, von der direkt und indirekt zahlreiche Tierarten profitieren, wie Anchovis-Arten, Thunfische, Bonitos, Tintenfische, Krebse und Krabben, Muscheln oder Seeigel sowie Seevögel wie Möwen, Kormorane und Pelikane, zudem Meeressäuger wie Mähnenrobben. In den Flussoasen der Küste kamen als größere Tiere Hirsche vor und auch Pumas dürften sich ursprünglich bis in diese Regionen vorgewagt haben. Hauptsächlich war die Tierwelt bestimmt von kleinen Säugetieren wie Andenfüchsen sowie Vögeln, Reptilien und Insekten.

Schale mit zentralem Fischmotiv, Nasca-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich, Inv.Nr. GB 385

Im Gebirge dagegen fanden sich Herden der beiden wildlebenden Kamelidenarten Guanako und Vikuña. Sie gehören zu den wenigen größeren Tierarten in den Anden. Neben ihnen kommen Hirsche wie Taruca, Mazama (Spießhirsch) sowie Weißwedelhirsch vor. Die Nagetiere sind besonders reichhaltig vertreten mit Arten wie Chinchilla, Hasenmaus und Vizcacha. Zu den bekannteren Vertretern der Vogelwelt gehören Kolibris und Papageien in wärmeren Regionen und der Kondor in den Höhen der Anden. Truthahn- und Rabengeier sind weitere in den Anden vorkommende Aasfresser, während als Raubvögel unter anderem Falken und Eulen präsent sind.

Opossum, Vicús-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 5/7899

An Küste und Gebirge gab es wenige gefährliche Raubtiere. Der Puma war überall verbreitet, dazu kamen kleinere Katzenarten wie die Anden- und die Pampaskatze. Andenfuchs und Brillenbär sind Allesfresser, die sich hauptsächlich von Pflanzen ernähren. Die Ostanden und schließlich das Amazonas-Tiefland sind bevorzugter Lebensraum von Jaguar, Kaiman und Riesenschlange sowie einer Unzahl anderer Tiere, wie beispielsweise Affen und Pekaris (Nabelschweine).

Flora und Fauna in der Religion

In der Vorstellungswelt andiner Kulturen spielten Pflanzen und Tiere eine wichtige Rolle. Übernatürliche Wesen wiesen seit den ersten Beispielen religiöser Ikonographie um 2000 v.Chr. tierische Attribute auf, bevorzugt die von Jaguar und Puma, wie Reißzähne, Krallen und Schnurrbärte. Die Nasca-Kultur an der Südküste Perus und die Moche an der Nordküste (beide ca. 0 - 800 n.Chr.) sind berühmt für ihre detailgenauen Darstellungen von Pflanzen und Tieren, die sich auf Keramiken, Textilien, Gold- und Silberobjekten und auch auf den Nasca-Bodenzeichnungen, den sogenannten Nascalinien, finden. Von der Flora wurden bevorzugt Kulturpflanzen wie Chili-Pfeffer, Mais, Kartoffel oder Erdnuss abgebildet. Bei der Fauna tauchten Spinnen, Schnecken oder Fledermäuse als Motive

auf, ebenso wie Fische, Enten, Eulen, Kondore, Kröten, Robben, Füchse, Mäuse oder Affen. Auch die domestizierten Arten wie Lamas und Meerschweinchen (quechua *cui*) wurden nicht vergessen. Die Existenz von tierisch-menschlichen Mischwesen deutet daraufhin, dass es bei diesen Darstellungen nicht um eine einfache Wiedergabe der natürlichen Umwelt handelt, sondern dass sich mit ihnen weitergehende religiöse Vorstellungen und wohl auch soziale Funktionen verbanden, die sich heute nur schwer erschließen lassen.

„Bringer der Feldfrüchte", Nasca-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr. 4501

Diese religiöse Ikonographie veränderte sich später und die Bedeutung tiergestaltiger oder mit Tierattributen versehener übernatürlicher Wesen scheint etwa seit 1000 n.Chr. abgenommen zu haben. Doch Tiere waren nicht aus den religiösen Vorstellungen verschwunden. Spanische Quellen aus dem 16. Jahrhundert dokumentieren, dass beispielsweise Lamas in der Mythologie eine enge Verbindung zum Wasser hatten und in einer Region Perus als Hervorbringer wertvoller Salzquellen galten. Wie andere Tierarten waren sie mit Sternbildern verbunden, die man als ihre himmlischen Beschützer ansah. Pumas symbolisierten Macht und Herrschaft und die Menschen tanzten in aus ihren Fellen gefertigten Masken. Besonders verehrt und gefürchtet wurden mythische Riesenschlangen, *Amaru* genannt, die mit dem Regenbogen, Wasser und so der Fruchtbarkeit und der Macht in Verbindung standen.

Zur Zeit des Inkareichs wurden Wildtiere nicht geopfert. Bei wichtigen Anlässen der Gemeinschaft waren dagegen domestizierte Lamas oder Alpakas das angemessene Opfertier, im Alltag der meisten Menschen musste häufig ein Meerschweinchen genügen. Diese Tiere nutzten auch andine Heiler (span. *curanderos*), um aus den Innereien die Zukunft vorherzusagen; Meerschweinchen spielten dazu bei Heilungsritualen eine Rolle. Kokablätter und Maisbier (*Chicha*) waren ebenfalls unentbehrliche Bestandteile religiöser Praktiken. Die Andenbewohner opferten sie den übernatürlichen Mächten und konsumierten sie, um mit diesen in Verbindung zu treten. Auch heute noch gehören solche Opferpraktiken zum Leben der indigenen Bevölkerung.

Kerstin Nowack

Verwendete Literatur

Acosta, José de: *The Natural and Moral History of the Indies.* [1590]. Aus dem Spanischen übersetzt von Frances Lopez-Morillas. Durham 2002.

Gade, Daniel W.: *Nature and Culture in the Andes.* Madison 1999.

Gold aus dem Alten Peru. Die Königsgräber von Sipán. Ausstellungskatalog, Kunst- und Ausstellungshalle, 15.12.2000 – 29.04.2001. Bonn 2001.

Köpke, Wulf und Bernd Schmelz: *Schätze der Anden.* Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge 37. Hamburg 2006.

Silverman, Helaine and William H. Isbell (eds.): *Handbook of South American Archaeology.* New York 2008.

Wieczorek, Alfred und Michael Tellenbach: *An die Mächte der Natur: Mythen der altperuanischen Nasca-Indianer.* Ausstellungskatalog, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, 21. Juli – 20. Oktober 2002. Mainz 2002.

Götter, Heroen und heilige Himmel im Alten Peru

Alt-Perus Götterwelten waren von einer Vielzahl von Heroen und mythischen Wesen bevölkert. Sie umfassten Schöpfer- und Gestirnsgottheiten, tier- und pflanzengestaltige Monsterwesen, verehrte Vorfahren und Kulturheroen, die zwischen der Welt der Menschen und der der Götter vermittelten. Sie treten uns auf polychromen Keramiken, Textilien, Wandmalereien und Skulpturen entgegen, die ein eindrucksvolles Bild vom Aussehen und Wirken dieser übernatürlichen Akteure vermitteln. Noch nach der Ankunft der Spanier im 16. Jahrhundert wurden einige Sagen von Göttern und Helden aufgezeichnet, die die einstige Vielfalt der alt-peruanischen Mythologien erahnen lassen.

Die Bewohner Alt-Perus glaubten an mächtige übernatürliche Wesen, deren Welt von der der Menschen nicht zu trennen war. Sie sahen es als selbstverständliche Pflicht an, ihren Göttern und Vorfahren mit Achtung zu begegnen. Zwischen ihnen bestand ein enges Band gegenseitiger Beziehungen, vergleichbar den Bindungen in der irdischen Welt. Götter und Vorfahren stellten den Menschen lebensnotwendige Dinge wie Nahrung und Wasser zur Verfügung, die im Gegenzug verpflichtet waren, diese durch Gaben und Opfer wohlgesonnen zu stimmen. Kam der Mensch seiner Verpflichtung gegenüber den Göttern und Ahnen nicht regelmäßig und angemessen nach, konnten Krankheit, Dürre und Missernte die Folge sein. Tägliche einfache Opfer in Form von Speisen und Getränken, aber auch Tier- und Menschenopfer zu bedeutenden Anlässen sollten das positive Wirken der übernatürlichen Mächte gewährleisten.

Alle Gottheiten dachten sich die alten Völker Perus als leibhaftige Gestalten. Schon um 2700 v.Chr. werden in der Stadt Caral im Supe-Tal der peruanischen Zentralküste verschiedene Mischwesen dargestellt, die Merkmale von Schlangen, Vögeln und Affen zeigen. Spätestens seit dieser Zeit sind Fuchs und Kondor Begleiter ranghöherer Gottheiten. Um 2200 v.Chr. taucht in der Norte Chico-Region nördlich des heutigen Lima der "Kürbis-Herr", ein erster Vertreter der Stabgottheiten, auf. Stabgottheiten, menschengestaltige Gottheiten in Frontalansicht und mit einem Stab in jeder Hand, werden im alten Peru ab 1500 v.Chr. häufig und bis zur Zeit der Inka um 1500 n.Chr. in unterschiedlicher Form und mit wandelnder Bedeutung dargestellt. In den Kulturen von Cupisnique und Chavin, die seit 1200 v.Chr. im Norden Perus blühten, werden sie mit Schlangenhaar, Fangzähnen, Klauen und männlichen und weiblichen Geschlechtsmerkmalen abgebildet. Da sie stets in Verbindung mit Kulturpflanzen erscheinen, können sie in dieser Zeit als Feldbau-Gottheiten angesehen werden. Später erscheinen Stabgottheiten auf Vasen-und Wandmalereien der Hochland-Kulturen von Wari und Tiwanaku des 6.-10. Jahrhunderts n.Chr. als allmächtige Herrscher über Gestirne, Tier- und Kulturpflanzen und offenbaren einen deutlichen Himmelsaspekt. In der Sican-Kultur der peruanischen Nordküste zeigen sie sich darüber hinaus mit Attributen des Krieges, die Stäbe haben nunmehr die Form von Keulen.

Seite an Seite mit den menschengestaltigen Stabgottheiten gibt es geschlechtlich neutrale Monsterwesen, die tier- oder pflanzengestaltige Mischwesen mit Merkmalen von Menschen und Objekten sind. Sie treten bereits im 2. Jahrtausend v.Chr. auf und werden in der vorchristlichen Ära auf monumentalen Reliefs und Wandmalereien dargestellt. Sie stehen in der Regel mit dem Trophäenkopfkult in Verbindung wie etwa die Spinnengottheit der Cupisnique-Tradition, die Netze voller

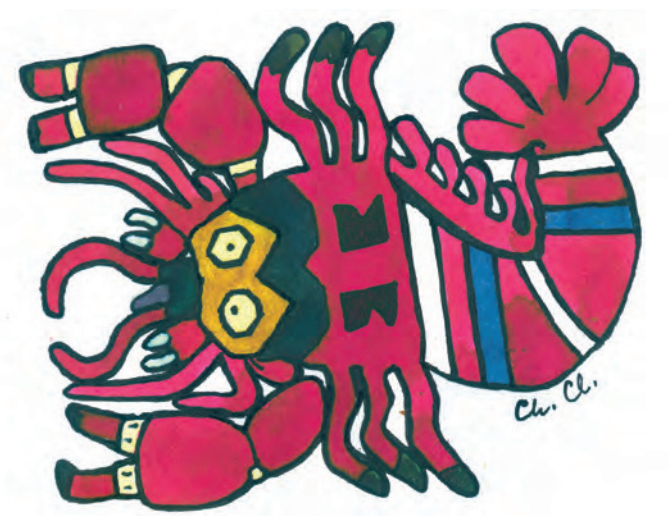
Stabgottheit im 6. Jahrhundert n.Chr., Wari-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr. 3098

Ein Vogelwesen mit Diadem, Nasca-Kultur, Peru, ca. 500 n.Chr., Bonner Altamerika- Sammlung, Inv.Nr. 1266

Der „Schreckensvogel“ der Nasca-Kultur, Peru, ca. 500 n.Chr., Bonner Altamerika- Sammlung, Inv.Nr. 4398

Kopftrophäen in den Klauen hält. Die Spinnengottheit der Moche des 5. Jahrhunderts n.Chr. ist mit dem Krieg und der Opferung von Kriegsgefangenen verbunden, während hingegen das mit dem gleichnamigen Himmelsgestirn assoziierte "Mondtier" von drachenartiger Gestalt ist, das reitend auf dem Halbmond dargestellt wird. Ebenfalls mit dem Opferkult verbunden ist das als "Schreckensvogel" bezeichnete Vogelmonster mit den Zügen eines Kondors, der zusammen mit einigen anderen Vogelwesen in der Nasca-Gesellschaft der andinen Südküste von zentraler Bedeutung war.

In den Gesellschaften von Moche und Nasca in den Küstenwüsten des Nordens und Südens sind das Wasser und die künstliche Bewässerung der Felder von zentraler Bedeutung. So erklärt es sich, dass viele mythische Wesen einen starken Bezug zum Element Wasser zeigen, so z.B. flusskrebsgestaltige Gottheiten in den Kulturen von Moche und Nasca, die oft in vegetationsreicher Flusslandschaft abgebildet werden.



Flusskrebsgestaltige Gottheit von Nasca, Textil, ca. 100 n.Chr. (Zeichnung Clados)

In der Kultur der Moche an der peruanischen Nordküste sind die Götter als Pantheon organisiert. In dieser heiligen Gemeinschaft gibt es eine Hierarchie, die sich aus den unterschiedlichen Funktionen der einzelnen Götter ergibt. Das Moche-Pantheon zeigt eine duale Struktur und eine Trennung in Tages- und Nachgottheiten. Den Tag- und Nachtgottheiten sind tieferstehende Gottheiten und Wesen zugeordnet. So weiß man, dass eine mit der Nacht und dem Meer verbundene weibliche Gottheit ein Heer von belebten Objekten befehligt, zu der u.a. Schilde, Steinschleudern, Kriegerhelme und Keulen gehören. Die keulengestaltige Gottheit ist die bedeutendste unter ihnen und mit der Opferung von Kriegsgefangenen verbunden. Sie lässt sich auch nach dem Untergang der Moche-Kultur in den darauffolgenden Kulturen nachweisen und scheint in der Kultur von Sican, die im 1. Jahrtausend n.Chr. an der peruanischen Nordküste blühte, von herausragender Bedeutung gewesen zu sein.

Keulengestaltige Gottheit der Moche-Kultur, ca. 500 n.Chr., Vasenmalerei (Zeichnung Lieske)

Den Stand der Sonne und der Sterne nutzte man, um die Feldarbeiten nach den jeweiligen Jahreszeiten einzuteilen. Daher waren Gestirnsgötter neben Schöpfergottheiten die bedeutendsten übernatürlichen Wesen im Glauben der alten Peruaner. Die religiösen Ikonographien der Küsten- und Hochlandvölker beinhalten zahlreiche Darstellungen von Sonne, Mond und verschiedenartigen Sternen. Die bis heute bekanntesten Darstellungen von Sonne und Mond waren aus Edelmetall gefertigte Installationen im Zentralheiligtum der Inka und befanden sich im "Goldgehöft" *(Coricancha)* ihrer Hauptstadt Cusco. Die Abbilder des Sonnengottes *Inti* und seiner Gemahlin, der Mondgöttin *Mama Killa*, hatten ihren Platz in gold- und silberbeschlagenen Kapellen des Sonnen- und Mondtempels, wo sie durch mehrere Meter große Gold-und Silberscheiben repräsentiert wurden. Der Kult der Mondgöttin lag in den Händen der Frauen und richtete sich nach den Mondphasen. Der Inkaherrscher (quechua *sapa inca*) galt als die lebendige Inkarnation des Sonnengottes, seine Hauptfrau (quechua *coya*) als irdische Entsprechung der Mondgöttin. Während bei den Inka der Sonnengott *Inti* besonderes Ansehen genoss, hinter dem selbst das des alten Schöpfergottes *Viracocha* zurücktrat, nahm bei den Chimú an der Nordküste der Mond *Si* eine Vorrangstellung ein. Dieser besaß ähnliche Attribute wie die inkaische Mondgöttin, so die Assoziation mit dem Wind und dem Meer, und es liegt der Verdacht nahe, dass die Inka während der Eroberung des Chimú-Reiches Eigenschaften des Mondgottes *Si* auf *Mama Killa* übertrugen.

Eng verbunden mit Gestirnsgottheiten ist die Darstellung des Nachthimmels und der Milchstraße. In den Kulturen der

Nordküste wird das Himmelsgewölbe stets als zweiköpfige Schlange mit Zackenkamm dargestellt. Dies entspricht einem in Alt-Peru tief verwurzelten Glaubensgrundsatz, demzufolge alle Dinge, Flüsse, Berge, Pflanzen, Tiere und eben auch der Himmel beseelt waren.

Heldengestalten lassen sich in vielen Darstellungen des alten Peru erkennen. Heroen fungierten als Mittler zwischen Menschen und Göttern und erscheinen häufig als Gegenspieler der Götter. Bekannt ist die als Gottheit F bezeichnete Gestalt der Moche-Kultur, ein menschengestaltiges Wesen mit göttlichen Zügen, das stets im Kampf mit Monsterwesen wie der Flusskrebs-Gottheit dargestellt wird. Von göttlichen Schelmen (engl. *trickster*) und Kulturheroen wird auch in kolonialzeitlichen Quellen berichtet. So ist im Manuskript von Huarochirí (1598) zu lesen, wie der Held und Trickster *Huatiacuri* den Fürsten *Tamtañamca* von schwerer Krankheit heilt und anschließend dessen Tochter heiratet. An anderer Stelle erzählt die Mythe, wie *Huatiacuri* einem reichen Mann mehrere Streiche spielt.

Mit der Ankunft der Europäer in Peru sind tiefgreifende politische und soziopolitische Veränderungen die Folge, die sich auch in der Glaubenskultur der indigenen Gesellschaften widerspiegeln. Die Einführung des Christentums als neue Staatsreligion führte dazu, dass die polytheistischen Götter mit ihren unterschiedlichen Funktionen teils zu Attributen des einzigen, christlichen, Gottes zusammengefasst, teils tiefergestellten übernatürlichen Wesen wie Engeln und Heiligen übertragen werden. Viele altindianische Gottheiten lassen sich in den christlichen Heiligengestalten wiedererkennen. Trotz europäischer Zwangsmissionierung und der Verschmelzung vorspanischer mit christlichen Glaubensvorstellungen ist in der rezenten Religiosität die Verehrung der Götter und Ahnen weiterhin von großer Bedeutung. Bis heute ist der Glaube an die Erd- und Fruchtbarkeitsgöttin *Pachamama* (Mutter Erde), die mit der Jungfrau Maria gleichgesetzt wird, lebendig und die Ehrfurcht vor dem, was sie hervorbringt, ist groß. Insbesondere die Gipfel der Berge als Sitz der *Apus* (Geister, Mittler) haben auch heute noch eine große Bedeutung. Sie verbinden die Welt der Menschen mit verschiedenen Bereichen des Kosmos. Unter der Oberfläche scheinbar fest verwurzelter katholischer Rituale und Traditionen wie Heiligenverehrung, Patronatsfesten und Prozessionen lenken und leiten bis heute vorspanische religiöse Traditionen das Leben der Menschen in den peruanischen Anden.

Christiane Clados

Verwendete Literatur

Alva, Walter: *Frühe Keramik aus dem Jequetepeque-Tal, Nordperu.* Materialien zur Allgemeinen und vergleichenden Archäologie, Bd. 32. München 1986.

Burger, Richard L.: *Chavin and the Origins of Andean Civilization.* London 1992.

Cummins, Thomas: *Toasts with the Inca: Andean Abstraction and Colonial Images.* Ann Arbor 2002.

Donnan, Christopher. B. and Donna D. MacClelland: *Moche Fineline Painting: Its Evolution and its Artists.* Los Angeles 1999.

Koschmieder, Klaus: *Sican.* In: Köpke, Wulf und Bernd Schmelz: *Schätze der Anden.* Die Inka-Galerie und die Schatzkammern im Museum für Völkerkunde Hamburg. Neue Folge, Bd. 37, S. 272-293. Hamburg 2006.

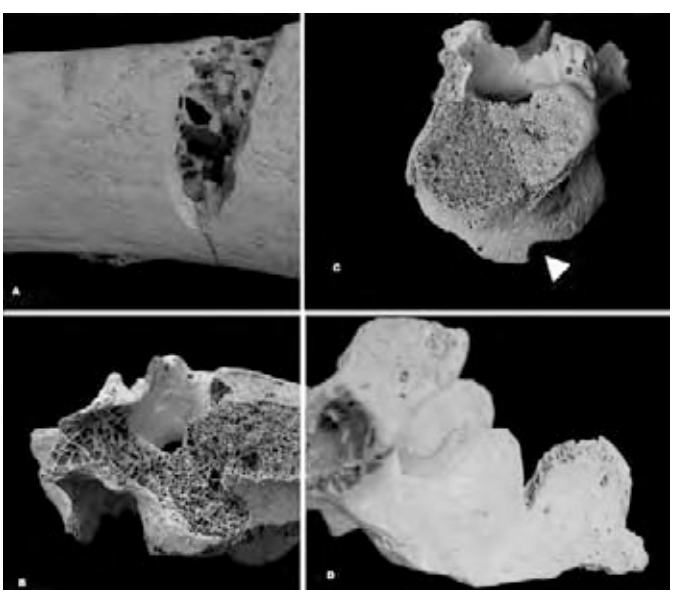
Silverman, Helaine and William Isbell: *Handbook of South American Archaeology*. New York 2008.

Strong, Mary: Art, Nature, and Religion in the Central Andes: *Themes and Variations from Prehistory to the Present*. Austin 2012.

Menschenopfer im Alten Amerika: Andine und mesoamerikanische Hochkulturen im Vergleich

Sowohl in den Anden als auch in Mesoamerika stellten rituelle Menschentötungen den religiösen Höhepunkt eines weitverbreiteten Opferkultes dar. Zwar muten die rituellen Menschenopfer in der heutigen Zeit unverständlich an, werden aber begreifbar aus der Sicht der vorspanischen Weltvorstellungen und der Religionen beider Kulturbereiche. Hier waren die Unsterblichkeit und Wiedergeburt von einzelnen Lebensessenzen, eine Art von unterschiedlichen Seelen, zentrale Bestandteile der Glaubensvorstellungen. In beiden Kulturräumen glaubte man auch an die Reise des Lebensgeistes und an den nach dem Tod umherirrenden Lebensschatten oder "Nachtwind". In dieser Daseinsvorstellung hatten auch die Toten selbst einen festen Platz in der Welt der Lebenden. Einige Verstorbene wurden als Mittelspersonen zu den Göttern erkannt und entsprechend verehrt. So glaubte man, dass der Tod selbst, und vor allem der rituelle Tod, die Lebensenergien des Sterbenden freisetzte, die den Götten als Nahrung dienten und somit der Religionsgemeinschaft Schutz und Segen gab für den Weiterbestand und das kollektive Wohlergehen.

Beide Kulturbereiche zeichnen sich durch ein komplexes polytheistisches Religionssystem aus, eine Art "Vielgötterei" mit einer pantheistischen Grundidee der Einheit der Menschen mit dem Kosmos und der Natur, sowie der Reziprozität und Abhängigkeit von Menschen und Göttern. Die spezifischen Pantheone von verehrten Gottheiten, und somit die ihnen dargebrachten Opferrituale, hingen sowohl im andinen



Unverheilte Hiebspuren auf Rippen, Wirbelkörpern und Apophysen in den Knochenresten von Menschenopfern. Hieb, Schnitt- und Stichspuren in frischen Knochen zeugen oft von der Todesart und der Weiterverwendung des Körpers des Opfers, zum Beispiel durch Häutung, Entfleischung und Trennung von Körperteilen für den weiteren rituellen Gebrauch. Palenque, Mexiko. Fotos: Vera Tiesler und Andrea Cucina.

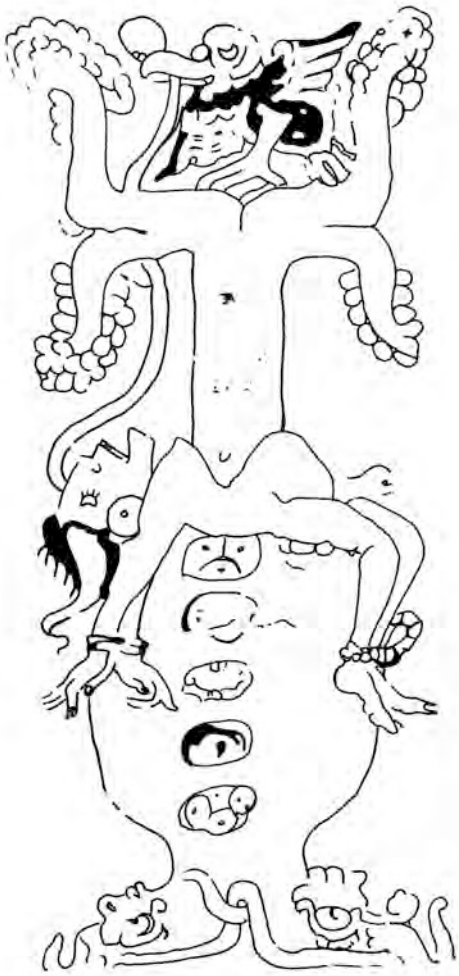
Zeremonialmesser (tumi) mit Felidenkopf, Inka-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr. 2934

als auch im mesoamerikanischen Kulturbereich von der jeweiligen Epoche, Kulturregion und der Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht ab. So wurden im Andenraum Sonnen- und Berggottheiten angebetet, sowie diverse mythische Gestalten in humaner oder zoomorpher Form. Mehr noch wissen wir über die Götterverehrung im mesoamerikanischen Raum mit ihren reichen kolonialen und vorspanischen Schriftquellen, wo viele Götter einen Namen tragen, sich mit bestimmten Naturgewalten identifizieren und immer wieder in Mythen thematisiert werden. Die meisten Götter verinnerlichen zugleich das Leben und den Tod, zwei notwendige, unabdingbare Komponenten allen Seins. Viele der als heilig verehrten Naturmächte verwandelten sich und konnten zu andern Gottheiten metamorphosieren. So war es auch im Falle des gehäuteten Xipe Totec, dem aztekischen Fruchtbarkeitsgott, der Züge der heiligen weiblichen Macht Xilonen-Chicomecoatl und von Tlazoteotl, der Schutzpatronin von Geburtshelferinnen und schwangeren Frauen trug. Die ihm zu Ehren erbrachten Menschenopfer wurden nach ihrer Tötung gehäutet und die Priester zogen sich als Zeichen der Erneuerung die Haut der Geopferten über.

Aus dem religiösen Grundverständnis und der Komplexität der Götterkulte lässt sich auf die Vielfalt der Opferrituale und Tötungsarten schließen, die Menschenopfer beinhalteten. Die Forschung hat in den letzten Jahren viele neue Erkenntnisse gewonnen, die vor allem durch technische Innovationen in den Naturwissenschaften, neue Ausgrabungen und interdisziplinäre Forschungsansätze möglich geworden sind. Im Falle der Altamerikanistik greifen diese Ansätze zurück auf das Wissen der Geschichte und Kunstgeschichte, der Linguistik und Ethnographie, der Archäologie und der Humanbiologie

Trophäenköpfe, Nasca-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 76/7761

Über einen Altar gestreckter, gefesselter Körper eines Menschenopfers nach ritueller Herzentnahme. Aus dem offen klaffenden Rumpf erwächst ein Lebensbaum, der die Erdschichten miteinander verbindet, ein Leitmotiv der mesoamerikanischen Kosmosvorstellungen und insbesondere der alten Mayas. Madridkodex, Postklassik, nachgezeichnet von Mirna Sánchez.



Enthauptungsszene eines Kriegers nach rituellem Ballspiel. Der Ball enthält in der Darstellung einen menschlichen Schädel. Aus dem Hals des Opfers recken sich Schlangen und ranken Pflanzen als kosmische Symbole der Fruchtbarkeit und des Lebens. Randfries des Ballspielplatzes von Chichen Itza, Mexiko, nachgezeichnet von Mirna Sánchez.

(oder Bioarchäologie). Deren gesamtheitlicher Ansatz gestattet ein immer lückenloseres Verständnis der vorspanischen Opferliturgien und ihrer Motive.

Heute wird die Menschenopferung, der Akt der rituellen Tötung, nur als Höhepunkt von oft sehr langwierigen und komplexen rituellen Programmen verstanden, die während bestimmter Zeitabschnitte des Kalenderjahres begangen wurden oder spezifische Himmelskonstellationen zum Anlass hatten. Auch Naturkatastrophen und Krisenzeiten, sowie Überschwemmungen, Dürreperioden oder Missernten, konnten Anlässe zur Opferung geben. Daneben geben die vielen vorspanischen Darstellungen aber auch Hinweise auf nicht rein religiös motivierte Menschentötungen, namentlich die vielen dargestellten Kriegeropferungen und die verschiedenen Formen von Trophäenkulten, sowie die dokumentierten Begleitopfer in Herrschergräbern. Diese Information gibt Aufschlüsse auf zusätzliche soziale, politische und militärische Beweggründe von Menschentötung, die zwar meistens Teil eines religiösen Zeremoniells waren, aber im engeren Sinne nicht religiös begründet werden können, da sie nicht dem kollektiven Wohlergehen dienten.

Ebenso vielfaltig wie die rituellen Programme waren die Tötungsarten und die Körperbehandlung des Opfers vor und nach dem Tod. Im Alten Peru wurden die Opfer stranguliert, geköpft oder man ließ sie an den zugeführten Wunden langsam verbluten. Hier wurde auch vergiftet oder lebendig begraben. Im mesoamerikanischen Raum waren neben Enthauptungen vor allem Herzentnahmen bekannt. Je nach Anlass oder Götterkult fanden Steinigungen oder Pfeilschuss, Verbrennung oder Tod durch Ertrinken statt. Die Lebensessenzen in der Form von Blut, dem Kopf oder dem Herzen, wurden den Naturgewalten in Schalen dargebracht oder in keramischen Weihrauchgefässen verbrannt. Auch der leblose Körper des Geopferten an sich wurde oft als heiliges Relikt der angebeteten Naturmacht behandelt und war auch nach der eigentlichen Opferzeremonie noch Gegenstand des Kultes, so wie die oben erwähnte Menschenhaut im Falle von Xipe Totec-Feiern unter den Azteken. Im andinen Raum, speziell unter den Moche, wurden Fälle von systematischer Entfleischung der Opferleichen anhand der Verteilung von Schnittspuren auf den noch artikulierten Skeletten festgestellt.

Die auf eine Epoche von über tausend Jahren zurückreichenden vorspanischen Traditionen der heiligen Menschenopferung wurden bald nach der Eroberung Lateinamerikas von den katholischen Kolonialmächten verboten. Die Kirche verfolgte nun auch aktiv die solche Traditionen Praktizierenden und bestrafte sie hart als Ketzer, oft sogar mit dem Tode. Nach dem 16. Jh. wurden Menschenopferungen durch neue Formen der Götterverehrung ersetzt, die ebenso die spirituellen Bedürfnisse der altamerikanischen Bevölkerung befriedigten. Diese Substitution erkennen wir heute in den noch gängigen Tieropfern wieder, in den ländlichen Stierkämpfen, oder

in den symbolischen Tiermetamorphosen von Kindern während der Fruchtbarkeitsfeiern (so wie bei den ChaChaak-Zeremonien auf der yukatekischen Halbinsel in Mexiko). Als Manifestation des Fortbestandes vorspanischen Brauchtums und einer ihr charakteristischen Weltsicht zeugen diese Kulturelemente von der enormen Widerstandsfähigkeit und Beständigkeit des indigenen Kulturerbes noch heute.

Vera Tiesler

Verwendete Literatur

Bell, Catherine: *Ritual: Perspectives and Dimensions*. Oxford University, New York 1997.

Benson, Elizabeth P., and Anita G. Cook (eds.): *Ritual Sacrifice in Ancient Peru.* Austin 2001.

Bourdillon, Michael F.C., and Meyer Fortes (eds.): *Sacrifice.* New York 1980.

Chacon, Richard J., and Rubén G. Mendoza (eds.): *Latin American Indigenous Warfare and Ritual Violence.* Tucson 2007.

Cucina, Andrea, and Vera Tiesler: *The Companions of Janaab' Pakal and the 'Red Queen' from Palenque, Chiapas: Meanings of Human Companion Sacrifice in Classic Maya Society.* In: Tiesler, Vera, and Andrea Cucina (eds.): *K'inich Janaab' Pakal I of Palenque: Life and Death of a Maya Ruler.* Tucson 2006.

Dillehay, Tom D. (ed.): *Tombs of the Living: Andean Mortuary Practices.* Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 1995.

González, Yolotl: *El sacrificio humano entre los mexicas.* Instituto Nacional de Antropología e Historia; Fondo de Cultura Económica, Mexico, D.F. 1985.

Helfrich, Klaus: *Menschenopfer und Tötungsrituale im Kult der Maya.* Berlin 1973.

López Austin, Alfredo, and Luis Millones: *Dioses del norte, dioses del sur.* Mexico, D.F. 2008.

López Luján, Leonardo, and Guilhem Oliver (eds.): *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana.* Instituto Nacional de Antropología e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, D.F. 2010.

Matos Moctezuma, Eduardo: *Muerte al filo de obsidiana.* Lecturas mexicanas, Secretaría de Educación Pública, Mexico D.F. 1986.

Nájera, Martha Ilia: *El don de la sangre en el equilibrio cósmico.* Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, D.F. 1987.

Rappaport, Roy A.: *Ritual and Religion in the Making of Humanity.* Cambridge 2004.

Tiesler, Vera: Unpublished discussion document on the Session: *Human Sacrifice on the North Coast of Peru: New Perspectives from Diachronic and Multidisciplinary Studies of Ancient Ritual Killing.* SAA Annual Meeting, Sacramento 2011.

Tiesler, Vera, and Andrea Cucina: *Procedures in Human Heart Extraction and Ritual Meaning: Taphonomic Assessment of Anthropogenic Marks in Classic Maya Skeletons.* Latin American Antiquity, Vol. 17, 2006, pp. 493-510.

Tiesler, Vera, and Andrea Cucina (eds.): *New Perspectives on Human Sacrifice and Ritual Body Treatments in Ancient Maya Society.* New York 2007.

Toyne, Marla J.: *Interpretations of Pre-Hispanic Ritual Violence at Tucume, Perú, from Cut Mark Analysis.* Latin American Antiquity, Vol. 22, 2011, pp. 505-524.

Verano, John: *Trophy Head-Taking and Human Sacrifice in Andean South America.* In: Silverman, Helaine and William Isbell (eds.): *Handbook of South American Archaeology.* New York 2008, pp. pp. 1045-1058 .

Verano, John: *Communality and Diversity in Moche Human Sacrifice.* In: Bourget, Steve and Kimberly L. Jones (eds.): *The Art and Archaeology of the Moche: An Ancient Andean Society of the Peruvian Andean North Coast.* Austin 2008, pp. 197-213.

Das Kriegswesen im Alten Peru

Es gibt viele verschiedenartige Zeugnisse über Gewalt und Krieg in den Anden. Im Gegensatz zu Mesoamerika mangelt es den südamerikanischen Gesellschaften an einer uns bekannten Schriftkultur, so dass wir viele Erkenntnisse aus europäischen Quellen der Kolonialzeit ziehen. Die Chronisten schrieben dabei hauptsächlich über die Inka, auf die die Spanier im 16. Jh. stießen. Daher müssen wir für vorinkaische Gesellschaften auf archäologische Hinterlassenschaften und ikonographische Quellen zurückgreifen.

Anlässe für kriegerische Auseinandersetzungen waren der Wunsch nach territorialer Ausdehnung, die Verteidigung des eigenen Gebietes oder die Aneignung von Ressourcen. Auch Unruhen innerhalb einer Gesellschaft konnten zu Kriegen führen. Weitere Motive waren religiöser Natur, Kriege, bei denen es um die Gewinnung von Opfergefangenen oder Trophäenköpfen ging, die die Fruchtbarkeit sichern sollten. Die zentralandine Ikonographie konzentrierte sich in der Frühzeit auf eben diese sakralen Handlungen. Kampfszenen oder Einzeldarstellungen von Kriegern sind auf der Nasca-, aber besonders auf der Moche-Keramik zahlreich vertreten, während bei einigen Gesellschaften, wie z.B. bei den Chimú, solcherlei Darstellungen gänzlich fehlen.

Sacsayhuaman, Peru © Peggy Goede

Festungen

Es gab verschiedene Arten von Befestigungen, die im Andenraum eine lange Tradition hatten. Sie reichten von einer natürlichen Schutzlage der Siedlungen auf Bergrücken über einzelne Schutzmauern bis hin zu ausgebauten Festungsanlagen mit mehreren Mauerringen (quechua *pukaras*) und Systemen aus verschiedenen Festungen. Ein Beispiel ist die inkaische Festung Sacsayhuaman über der Stadt Cusco in Peru mit ihren drei Ringmauern in Zickzackform aus gewaltigen Steinblöcken. Gleichzeitig diente Sacsayhuaman, wie andere Festungen auch, als Rückzugs- und Nachschublager in Kriegszeiten. Darüber hinaus wurden Festungen auch errichtet, um die Grenzgebiete zu schützen.

Organisation der Armee

Die Armeen der unterschiedlichen Gesellschaften kannten verschiedene Formen von Militärorganisation. Die Inkatruppen z.B. rekrutierten sich im System der *mit'a*, einer vom Staat organisierten Form zyklischer Arbeitsleistungen. Neben Tätigkeiten in der Landwirtschaft, in der Textilherstellung und bei der Herstellung von Schuhen und Waffen für die Soldaten gehörte dazu die Verpflichtung zum Militärdienst. Es gab daher keine ständige Armee, sondern Gruppen von Kriegsdienstpflichtigen der einzelnen Gemeinden (quechua *ayllus*), die sich je nach Bedarf formten und wieder auflösten. Die Zusammensetzung der Truppen aus Ethnien unterschiedlicher Regionen mag für die große Diversität an Praktiken, Strategien und Kriegstaktiken mitverantwortlich gewesen sein. Um die Aktionen dieser heterogenen Gruppen aufeinander abzustimmen, war ein Kriegsrat notwendig, der aus dem Inka selbst, den Herrschern der lokalen Ethnien und hochrangigen Beamten und militärischen Oberbefehlshabern bestand.

Jede Provinz musste eine vom Inkaherrscher bestimmte Anzahl an Soldaten, Männer zwischen 25 und 50 Jahren, sowie Waffen und Verpflegung stellen. Es gab keine Möglichkeit, dieser Pflicht zu entgehen. Durch die *mit'a* konnte die Armee mit einem unerschöpflichen Nachschub an Soldaten aus dem ganzen Inkareich, dem *Tawantinsuyu*, rechnen. Im Gegenzug dazu vergab der Inka Geschenke und Privilegien an die jeweiligen lokalen Herrscher (quechua *kurakas*). Außerdem führte er vor dem Kampf Reziprozitätsrituale mit großen Banketten durch, auf denen große Mengen an Maisbier (quechua *chicha*) konsumiert wurden. Als Gegenleistung verpflichteten sich die *Kurakas,* stellvertretend für ihre Gemeinden, gegenüber dem Inka.

Daneben gab es in der inkaischen Gesellschaft auch eine Berufsarmee, deren Aufgabe es war, die Ordnung im Land aufrecht zu erhalten und die Grenzen und Versorgungslager zu sichern. Diese Elitekrieger entstammten der inkaischen Oberschicht oder setzten sich aus den Angehörigen unterschiedlicher verbündeter Ethnien im Umland der Hauptstadt Cusco zusammen. Sie wurden vom Inka neben reellen auch mit symbolischen Waffen, wie einem goldenen oder silbernen Zepter (quechua *tupayauri*) ausgestattet. Die Elitekrieger benannten sich dem indigenen Chronisten Guaman Poma de Ayala zufolge nach mächtigen Tieren, wie Löwe, Jaguar, Fuchs oder Schlange. Solche Krieger, die von anderen Tätigkeiten freigestellt waren, soll es auch bei den Moche und in Tiwanaku gegeben haben, wo es angeblich spezialisierte Puma- oder Adlerkrieger gab.

Waffen

Wichtig für den Kampf war vor allem eine adäquate Bewaffnung. Im Falle der Inkagesellschaft wissen wir aus Quellen, dass jeder Soldat seine eigene Ausrüstung aufbringen musste und Waffen, die als Tribute in Speichern gesammelt wurden, wahrscheinlich Fehlendes ergänzen und Verluste ersetzen sollten.

Bei den Waffen ist zwischen denen für den Nah- und Fernkampf und rituellen Waffen bzw. Statussymbolen zu unterscheiden.

Ursprüngliche Waffen im Alten Peru waren zunächst der Speer und der Wurfspieß mit Spitzen, die aus Holz und später aus Quarz, Obsidian und Metallen wie Bronze gefertigt wurden. In dem Zusammenhang fand dann auch die Speerschleuder, die mit der Chavín- und Paracas-Kultur zur Hauptwaffe der Jäger und Krieger wurde, weite Verbreitung, da sie die Reichweite der Wurfgeschosse um ein Vielfaches erhöhte. So zählten die mit der Speerschleuder verwendeten Wurfspieße auch zu den bevorzugten Waffen der Nasca.

Ebenso wurden Pfeil und Bogen früh verwendet und kamen vielleicht durch Austauschbeziehungen aus dem Amazonas-Tiefland, wo das verwendete Chontaholz herkam, ins Hochland. Ikonographischen Darstellungen zufolge wurden sie als Kriegswaffen in der Zeit von Tiwanaku und Wari eingeführt. Der spätere Gebrauch ist ungesichert. Sie gehörten nicht zu der Standardbewaffnung der inkaischen Armee, wenn sie auch spanischen Chroniken zufolge so verwendet wurden. Das mag jedoch den heterogenen Truppen geschuldet sein, denen Bewohner der verschiedenen Regionen des Inkareiches angehörten.

Schleuder, Nasca-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr. 3294

Die wichtigsten Fernwaffen im Alten Peru waren die Schleudern, die auch zu den Hauptwaffen des inkaischen Heeres zählten. Sie wurden aus Garn hergestellt, welches man aus Baumwolle, Lama- oder Alpakawolle gewann, Materialien also, die im Hochland leicht zugänglich waren.

Bis heute sind die Kugelschleudern im Andengebiet in Gebrauch. Diese effektive Waffe bestand aus ein bis drei verschieden großen Kugeln (span. *bolas)* aus Metall oder Stein, die an ein Seil gebunden waren. Die Kugelschleuder wurde zu Beginn eines Kampfes, aber auch bei der Jagd verwendet. Geschleudert wickelte sie sich um die Beine des Gegners oder Tieres. In späteren Zeiten brachten diese Waffen zahlreiche Pferde der spanischen Konquistadoren mit ihren Reitern auf diese Weise zu Fall. So wurde sie einerseits zum Fangen, bei gezieltem Wurf aber auch mit tödlicher Wirkung eingesetzt. Auch heute noch werden Steinschleudern für die Jagd verwendet und finden sich vielfach in den Hochlandhaushalten.

Die Häufigkeit der ikonographischen Abbildungen weist darauf hin, dass Keulen (quechua *chambi* oder spanisch *porras*) während der gesamten Geschichte Alt-Perus zu den wichtigsten Waffen gehörten. Sie bestanden aus einem Holzgriff mit einem Schlagteil aus Stein, Bronze oder Kupfer. Bekannt ist hier besonders der sternenförmige Keulenaufsatz der Inka.

Keulenaufsatz, Inka-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr. 1192

Gleichzeitig mit den Keulen kamen die ersten Äxte (span. *hachas*) aus poliertem Stein auf. Im Alten Peru dienten sie vor allem als Werkzeuge, wurden aber auch als Waffen eingesetzt. Daneben hatten Äxte auch eine rituelle Funktion und dienten als Statussymbole.

Schnittwaffen wie Schwerter oder Messer gab es im Gegensatz zu Mesoamerika im Andengebiet kaum. Ausnahmen waren die Obsidianklingen der Kulturen Paracas und Nasca, deren Nutzen im Krieg angezweifelt wird, und spätere inkaische Hellebarden mit Metallklinge.

Schutzkleidung

Zu den am besten ausgerüsteten Kriegern des vorspanischen Amerika zählten neben den inkaischen Kämpfern die der Moche. Wie auf Moche-Vasenmalereien und aus archäologischen Funden erkennbar ist, wurde höchster Wert auf den Schutz der Krieger gelegt. Wattierte, mit einem Nackenschutz versehene Helme, die aus einem festen Geflecht von Bambusrohren, Pflanzenfasern und Baumwollsträngen gefertigt waren, und die häufig einen metallenen Halbmondaufsatz appliziert

hatten, schützten den Kopf. Neben einem Helm trugen die Mochekrieger ein gefüttertes ärmelloses oder kurzärmeliges Hemd. Dazu kamen ein kurzer, steifer Rock und ein metallener Schutz, der hinterrücks um die Hüfte gebunden wurde. Harnische schützten den Körper der Kämpfer.

Die ersten Schilde traten in Cupisnique an der peruanischen Nordküste auf. Die Chavín aus dem Hochland dagegen hatten keine Schilde. Die Moche trugen kleine runde oder rechteckige Holzschilde, die mit Leder oder Baumwolle bespannt waren. Diese Schilde schirmten zwar direkte Angriffe ab, waren aber zu klein, um vor Speeren Schutz zu bieten. Im Gegenzug dazu war die Ausrüstung leicht und gewährleistete eine gute Bewegungsfreiheit.

In der Inkaarmee wurden die Hemden länger, es gab einen teils mit Federn geschmückten Baumwollhelm und statt dem Schutz für den unteren Rücken gab es nun einen metallenen Brustschutz. Außerdem verwendeten die inkaischen Krieger einen größeren rechteckigen Schild, der dem der Wari nachempfunden war und der durch einen groben herabhängenden Stoff mehr Schutz vor Wurfwaffen bot. Daneben trugen alle inkaischen Soldaten Sandalen an den Füßen. Trotz ihrer Leichtigkeit bot die inkaische Kriegskleidung daher guten Schutz und war vor allem dem Klima optimal angepasst.

Andere vorspanische andine Gesellschaften verwendeten dagegen keine besondere Schutzkleidung. Beispiel hierfür sind die Nascakrieger, die weder Helme noch Schilde verwendeten. Auch rollten sie sich nur aus Stoffbahnen gebildete Turbane um den Kopf oder schützen sich durch verstärkte Mützen. Mit Ausnahme eines kurzen Umhangs, dessen gefleckte Verzierung an ein Jaguarfell erinnert, unterschied sich ihre Kampfbekleidung kaum von der des Alltags.

Kriegsalltag und Kampfablauf

Die Kriegstruppen wohnten in Zelten. Militärführer, *Kurakas* und höhere Beamte waren in prächtige Gewänder gekleidet und mit kostbaren Waffen ausgestattet. Sie wurden in Sänften getragen und durften Diener mit sich führen, die sich im Kriegslager um Essen, Sauberkeit und den Zeltaufbau kümmerten. Unter Umständen durften sie auch ihre Hauptfrau mitbringen. Dafür waren sie mit ihrem Leben für die Ordnung und die Disziplin ihrer Gruppe verantwortlich und organisierten die untergeordneten Einheiten.

Der einfache Soldat dagegen marschierte zu Fuß und trug seine eigenen Waffen. Die Waffen der hochrangigen Krieger und die Wohnzelte wurden jedoch von Lamas getragen. Die Disziplin in den inkaischen Heeren war sehr gut und es heißt, Vergewaltigungen, Plünderungen und Diebstähle von den Maisfeldern wurden schwer bestraft.

Auf spanischen Chroniken basierend kann der Kampfablauf der inkaischen Armeen rekonstruiert werden. Demnach waren die Truppen nach Waffengattungen aufgeteilt. Den Auftakt eines Kampfes machten die Steinschleuderer, die durch Speer- und Wurfspießwerfer geschützt wurden. Sie ebneten den Weg für die Soldaten, die mit Keulen in den Nahkampf eintraten. Der Inkaherrscher selbst befand sich, auf einer Sänfte getragen, teilweise mitten im Kampf oder aber am Rande des Geschehens. An seiner Seite waren die lokalen Herrscher und Adligen (span. *orejones*, Großohren, da sie ihre Ohrläppchen mit Ohrpflöcken auf ein Maximum ausweiteten) und eine Truppe Elitekrieger. Die Befehlserteilung erfolgte über weitere Entfernungen zur Truppe wohl durch Boten (quechua *chasquis*) und auch durch die Benutzung charakteristischer Standarten.

Neben unzähligen Dienern, die die Frauen des Inkaherrschers, seine Kleidung und Waffen transportierten, begleiteten auch Musiker die Truppen. Muscheltrompeten (quechua *pututus*) dienten zur strategischen Kommunikation. Doch wurden, wie in vielen anderen andinen Armeen, auch Trommeln und Flöten verwendet, die aus den Körperteilen der Besiegten und Verräter hergestellt worden waren. Die Demonstration des Schicksals eines besiegten Feindes muss auf dem Schlachtfeld eine große abschreckende Wirkung gehabt haben. Die Verwendung der menschlichen Überreste hatte jedoch auch eine rituelle Bedeutung, da die Krieger der inkaischen Armeen glaubten, die Macht des Feindes würde auf sie übergehen.

Nach dem siegreichen Kampf wurden Muscheln geblasen und Triumphtrommeln gespielt. In einem Siegeszug zog der Inkaherrscher auf einer Sänfte in die Hauptstadt Cusco ein. Ihm folgten Ladungen von Beutegut, an Seilen geführte Gefangene, und zahlreiche *Orejones*, die in einigen Fällen die Köpfe ihrer Feinde auf Lanzen gespießt hatten. Dies alles sollte die Unbesiegbarkeit und Macht der Inkas demonstrieren.

Der rituelle Krieg

Die Inkasoldaten griffen tagsüber an, vielleicht weil sie als „Söhne der Sonne“ unter den Augen ihres „Vaters“ kämpfen wollten. Und sie opferten, wie andere andine Bevölkerungsgruppen auch, ihren Göttern, um deren Wohlwollen zu sichern. Weiterhin nahmen sie ihre Gottheiten in Form von Idolen mit in die Schlacht, damit sie Teil ihres Militärs bildeten und auf ihrer Seite kämpften. Auch das hatten sie mit anderen andinen Kulturen gemeinsam. Darüber hinaus nahmen die inkaischen Krieger die Idole ihrer Vorfahren mit in die Schlacht, damit diese mit der Macht des Jenseits den Kampfablauf lenkten.

Die größte religiöse Bedeutung kam dem Krieg jedoch in der Mochegesellschaft zu, wo rituelle Kämpfe dominierten. Das Blut, entweder das eigene oder das fremde, wurde im Kampf zum Wohle der Allgemeinheit vergossen. Hauptzweck des Mochekrieges war das Gewinnen von Kriegsgefangenen für Opferungen. Bei dieser Form von Kämpfen waren die Regeln festgelegt und beide Parteien wurden im Voraus über den Ort des Geschehens und die Anzahl der Teilnehmenden informiert. Das spiegelt sich auch in der Ausgewogenheit der

Kampfszene, Moche-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Sammlung Dr. phil, Erwin Hoess, Inv.Nr. Ho 10

Gegner auf Darstellungen wider. Doch auch bei Kämpfen mit anderen Zielen wurden in vielen Gesellschaften Ort und Zeit vereinbart. Es ist wahrscheinlich, dass es für die Kämpfe auch einen Verhaltenscodex gab. Darstellungen zufolge fand die Gefangennahme z.B. bei den Moche statt, indem der Gegner am Schopf gepackt wurde.

Dass auch rituelle, abgesprochene Kämpfe ziemlich gewalttätig waren, zeigen die schweren Verletzungen bei aufgefundenen Skeletten.

Unter den Moche-Keramiken finden sich zahlreiche Figuren von gefangenen Kriegern kurz vor ihrer Opferung. Ihre Darstellung war vielleicht Teil eines Rituals, da zerschlagene Kriegerfiguren bei Opferplätzen gefunden wurden. Wahrscheinlich benutzten die Moche Porträts, um an die Gefangennahme und Opferung bestimmter angesehener Personen zu erinnern.

Krieger mit Schleuder und Trophäenkopf, Nasca-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich, Inv.Nr. GB 378

Opferungen sind auch in der Nasca-Ikonographie besonders prominent. Hier überwiegen vor allem die Darstellungen der Trophäenköpfe. Die Enthauptung und der rituelle Gebrauch der Köpfe hatten eine lange vor den Nasca gebräuchliche andine Tradition. Trophäenköpfe fanden sich in der Ikonographie der Gesellschaften von Chavín, Moche, Wari und Paracas und später gestalteten die Inka die Köpfe ihrer besiegten Feinde zu Bechern (quechua *kerus*) um, aus denen sie *Chicha* tranken. Die Enthauptung und sorgfältige Präparation der Häupter schien eng mit der landwirtschaftlichen Fruchtbarkeit verbunden zu sein, da zahlreiche Nasca-Darstellungen Pflanzen zeigen, die aus den Trophäenmündern sprießen.

Die Moche hatten ein elaboriertes Ritual, bei dem Kriegsgefangene enthauptet, ihr Blut in Bechern aufgefangen und dem Kriegerpriester offeriert wurde. Diese Szenerie ist auf dem sogenannten Präsentationsthema zu sehen, wie es auch im Kapitel zur Sexualität und Fruchtbarkeit bei den Moche beschrieben wird. Bei den Moche drehte sich alles um das menschliche Blut. Abgetrennte Köpfe finden sich dagegen selten. Die Opfer waren ebenfalls mit landwirtschaftlicher Fruchtbarkeit verbunden.

In der Nasca-Kultur dagegen lag die Konzentration stattdessen auf den Köpfen und vielleicht auf der Gesichtshaut, die zu Masken umfunktioniert wurde. Die enthaupteten Toten wurden gänzlich anders behandelt als bei den Moche. Das zeigt sich darin, dass der restliche Körper komplett begraben wurde. Offensichtlich war es erlaubt und üblich, die Körper der Enthaupteten vom Schlachtfeld zu bergen, um die Toten zu bestatten. Der fehlende Kopf konnte in Gräbern sogar durch ein mit einem Gesicht bemaltes Gefäß ersetzt werden.

In der Spätzeit der Nasca-Kultur wurde der Kopf zu einer persönlichen Beute, zum Prestigezeichen, der dem Krieger einen sozialen oder politischen Aufstieg ermöglichte. Häufig wurde er mit seinem Besitzer begraben. Trotzdem glaubten die Nasca sicher weiterhin an seinen magischen Nutzen. Gemalte oder modellierte Darstellungen der Trophäenköpfe auf rituellen und Gebrauchsgefäßen stellten in doppelter Hinsicht eine Verbindung zur eigenen Ethnie her: Sie repräsentierten eine Hommage an die individuelle und kollektive Kriegstüchtigkeit und gaben gleichzeitig das Versprechen einer gesicherten Subsistenzbasis. Auch im Krieg waren also Leben und Tod eng miteinander verbunden.

Peggy Goede

Verwendete Literatur

Bischof, Henning: *Violencia y guerra en los Andes Centrales a través de las fuentes arqueológicas.* In: Eeckhout, Peter and Genevieve Le Fort: *Wars and conflicts in prehispanic Mesoamerica and the Andes.* 2005, pp. 67–89.

Bock, Edward K. de: *Moche: Peru 0-650 A.D.: Gods, warriors, priests.* Leiden 1988.

Bram, Joseph: *An analysis of Inca militarism.* Seattle and London 1966.

Hartmann, Roswith: *Die Inka und der Krieg.* Bonner Amerikanistische Studien Band 17, Bonn 1991.

Llanque Ferrufino, R. Jorge: *La guerra en los Andes: milicia táctica y estrategia en los Andes Centrales (periodo prehispánico y conquista hispana).* Oruro 2009.

Mayer, Eugen Friedrich: *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Peru. Armas y herramientas de metal prehispánicas en Perú.* Mainz 1998.

Proulx, Donald A.: *A sourcebook of Nasca ceramic iconography:* Reading a culture through its art. Iowa City 2006.

Quilter, Jeffrey: *The Moche of ancient Peru:* Media and messages. Cambridge 2010.

Torres Arancivia, Eduardo: *Una aproximación a la guerra en los Andes: el final de la expansión incaica y el tiempo de Huayna Capac.* Boletín del Instituto Riva-Agüero, No. 27, Año 2000, pp. 393–437.

Pfeifgefäße: Geheimnisvolle Instrumente Altamerikas

Zu Tausenden schmücken sie die Museen in aller Welt: die altamerikanischen Pfeifgefäße. Trotz der großen Anzahl und der weiten Verbreitung gehören sie zu den rätselhaftesten archäologischen Klangwerkzeugen der ohnehin noch wenig erforschten Musikkultur Altamerikas.

Für diese Instrumente ist kein Name in einer indigenen Sprache überliefert. Alle heute verwendeten Bezeichnungen sind erst sehr viel später nach der spanischen Eroberung des Inkareiches entstanden, wie *silvador* / *botella silbado* / Pfeifgefäß / Pfeiftopf / *whistling vessel* / *whistling bottle.*

Pfeifgefäße wurden über einen Zeitraum von mehr als 2000 Jahren ausschließlich in Südamerika und Mesoamerika in unterschiedlichen Kulturen aus Ton ohne Töpferscheibe hergestellt und bei ca. 800° Celsius gebrannt. Nach der Eroberung des Inkareiches durch die Spanier im Jahr 1532 wurden die Pfeifgefäße anscheinend nicht mehr produziert und auch nicht mehr verwendet, denn sie finden keine Erwähnung in den spanischen Chroniken, die ausführlich über das Leben der Inkas berichten.

Weil die meisten Objekte aus Raubgrabungen kommen, sind leider die Fundorte und Grabungsumstände nur selten dokumentiert. Ob der Fund jedoch aus einem Grab oder einer Tempelruine stammt, ist für die archäologische Forschung von größter Bedeutung.

In den schriftlosen Kulturen Südamerikas wurden viele Informationen durch Zeichnungen über Generationen weitergegeben. Zu den schönsten Funden zählen die Pfeifgefäße der Moche-Kultur (0 – 800 n.Chr.) im Norden von Peru, deren Handwerker den Alltag durch sehr kunstvolle Zeichnungen auf hochwertiger Keramik abgebildet haben (sogenanntes *fineline painting*). Erstaunlicherweise konnten aber auch hier trotz der Fülle der Abbildungen keine Bilder von Pfeifgefäßen entdeckt werden.

Wir haben also außer den sehr zahlreichen Objekten keinerlei gesichertes Wissen über deren Verwendung und Bedeutung und können nur auf der Basis von Form und Klang der Pfeifgefäße im Kontext des Wissens über das indigene Weltbild zu einer Interpretation gelangen.

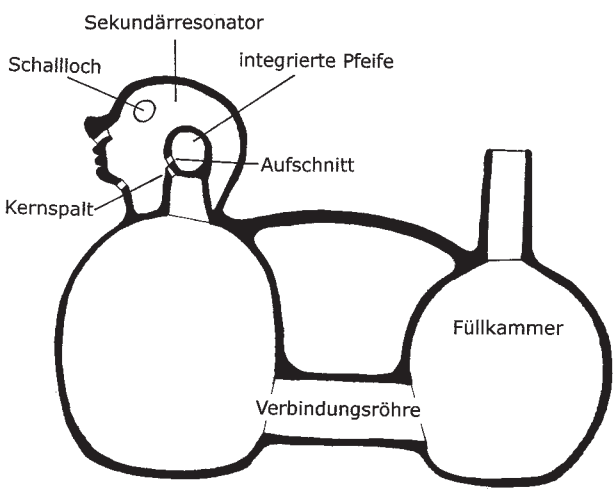
Das Prinzip der Klangerzeugung bleibt über den langen Zeitraum hinweg unverändert, aber die Gestaltung und Bemalung der Instrumente zeigt große kulturspezifische Unterschiede.

Pfeifgefäße können eine einzelne, zwei oder eine ringförmige Kammer oder mehrere miteinander verbundene Wasserkammern haben.

Die meisten Pfeifgefäße haben zwei Kammern. Sie bestehen aus zwei flaschenförmigen Körpern, die oben mit einem Henkel und unten durch eine Röhre miteinander verbunden werden, damit das eingefüllte Wasser von einem Gefäß in das andere fließen kann. Die Füllkammer ist meistens nicht dekoriert, die andere kann ganz unterschiedlich geformt sein, z.B. als Muschel, Seelöwe, Mensch, Affe, Vogel oder Totenkopf.

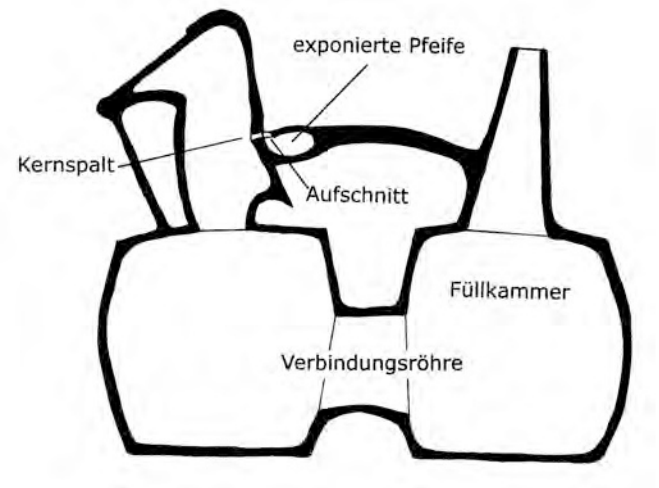
Bei dieser in fast allen altamerikanischen Kulturen anzutreffenden Form gibt es für die Position der Pfeife zwei unterschiedliche Möglichkeiten, die Auswirkungen auf den Klang haben.

Pfeifgefäß mit zwei Kammern und integrierter Pfeife im Kopf des Affen, Vicús-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 191/7824



Schnittzeichnung von Abb. 1. Typ A: Pfeifgefäß mit zwei Kammern und integrierter Pfeife im Sekundärresonator. Zeichnung F. Schmidt

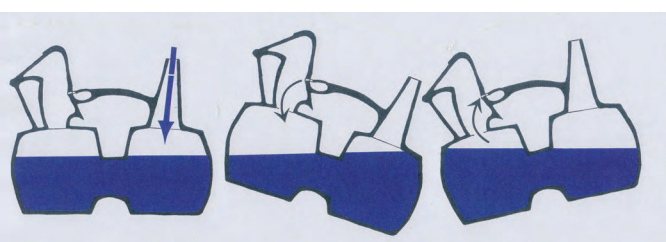
Beim integrierten Typ A wird die kugelförmige Pfeife unsichtbar im Kopf der Figur angebracht. Der Hohlkörper wirkt dann als Sekundärresonator, der den Ton verstärkt. Die Öffnungen im Kopf des Affen sind die Schalllöcher, durch die der Klang der Pfeife nach außen dringen kann.



Schnittzeichnung von Abb. 3. Typ B: Pfeifgefäß mit zwei Kammern und exponierter Pfeife im Henkel. Zeichnung F. Schmidt

Beim exponierten Typ B ist die kleine Pfeifkugel immer sichtbar. Sie befindet sich meistens im Henkel, wie hier ganz dicht am Rücken des Vogels.

Schaukelt man solche Instrumente auf und ab, dann presst das von der Füllkammer in den anderen Behälter fließende Wasser die eingeschlossene Luft durch den engen Luftkanal der Pfeife und es entsteht ein hoher Ton wie bei einer sehr kleinen Flöte. Der Ton erklingt nur so lange, wie das nachströmende Wasser die Luft komprimiert. Durch langsames Hin- und Herschaukeln entsteht ein gleichmäßig schwingender Rhythmus, wobei im Wechsel auch glucksende Wasser- und Atemgeräusche zu hören sind, die beim Einsaugen der Luft durch den engen Kernspalt der Pfeife entstehen. Bei einer besonderen Bauweise können einige Instrumente auch trillern. Aber nur beim integrierten Typ kann unter bestimmten Bedingungen ein zweiter Ton als Intervallsprung bis zu einer Quarte im Sekundärresonator erzeugt werden.



So entsteht der Ton bei Pfeifgefäßen: 1. Das Pfeifgefäß wird mit Wasser gefüllt. 2. Bei einer Neigung nach rechts wird durch den Kernspalt Luft eingesaugt. 3. Durch die Neigung nach links wird die Luft komprimiert und vom Kernspalt gegen die Aufschnittkante der Pfeifkugel gelenkt, wodurch der Luftstrom zerteilt wird. In der Pfeife entsteht nun eine periodische Schwingung die wir als Ton wahrnehmen. Zeichnung F. Schmidt

Alternativ kann das Instrument auch durch das Füllrohr wie eine Flöte angeblasen werden, woraufhin ein Trillern ertönt wenn es mit Wasser gefüllt ist. Es gibt noch eine weitere Möglichkeit den Klang zu erzeugen. Man kann das Gefäß auf ein offenes Feuer setzen und wie bei einem Teekessel die Pfeife durch Dampfdruck betreiben. Doch bisher wurden weder Ruß auf der Außenseite noch Kesselstein an der Innenwand entdeckt. Aber vielleicht wurden Grabbeigaben immer extra für das Begräbnis angefertigt, denn auch an anderen Objekten wurden keine Gebrauchsspuren gefunden.

Nach einhelliger Meinung der Archäologen handelt es sich bei den Pfeifgefäßen weder um Gebrauchsgegenstände noch um Spielzeug, sondern um Ritualobjekte, wobei die Inhalte der Rituale nicht eindeutig geklärt sind.

Von grundsätzlicher Bedeutung scheint aber zu sein, und das betrifft alle Formen und Kulturen, dass der Ton bei den Pfeifgefäßen nicht durch den menschlichen Atem entsteht, sondern auf physikalische Weise durch die Kräfte der Natur erzeugt wird. Durch den Klang wird das Objekt belebt und diese Kräfte werden hörbar gemacht. Eine weitere Gemeinsamkeit aller Pfeifgefäße liegt in der Interaktion der vier Elemente bei der Entstehung der Töne: „Aus Erde geformt, im Feuer gebrannt, aus Wasser und Luft ein Ton entstand." Vier Elemente wirken zusammen, verbunden durch die Kraft der Flammen.

Das magische Weltbild der altamerikanischen Kulturen wird von Kräften und Kraftströmen bestimmt, die durch schamanische Rituale hierhin und dorthin gelenkt werden können. Naturgeister, Dämonen und tierische Mischwesen bevölkern diese Welt und beeinflussen das Wohl und Leid der Menschen. Die Kommunikation mit diesen Kräften, die u.a. in Bergen, Quellen, Steinen oder Pflanzen wohnen können, hat sich als indigenes Erbe bis auf den heutigen Tag neben dem katholischen Glauben erhalten und wird in Zeremonien vollzogen, in denen Kokablätter eine wichtige Opfergabe darstellen. Der Grund für die unterschiedliche Gestaltung der Pfeifgefäße könnte also darin liegen, dass durch die jeweilige Figur die Anwesenheit ihrer Kraft im Ritual sichtbar gemacht wird. Das Bild weist über sich hinaus und repräsentiert das ganze Wesen mit seiner Macht nach dem Prinzip des *pars pro toto*. Der Ton, erzeugt von den Naturkräften Wasser und Wind, verleiht dem Schamanen eine übermenschliche Stimme, die es ihm ermöglicht, die unsichtbaren Kräfte außerhalb der realen Welt anzurufen und mit ihnen zu kommunizieren. Sowohl durch den Klang als auch im Bild sind die unsichtbaren Kräfte anwesend; beide verbürgen die Glaubwürdigkeit und damit die Wirksamkeit der Handlung, die in der Überzeugung besteht, die Kräfte durch das Ritual mit dem Pfeifgefäß beeinflussen zu können, sie abzuwehren oder herbeizurufen. Weil im magischen Weltbild jener alten Kulturen Analogien eine große Bedeutung haben, könnte ein muschelförmiges Pfeifgefäß das Element Wasser symbolisiert haben. Für alle Kulturen in dieser Region ist Wasser das große Thema. In einer Dürreperiode hat der Schamane vielleicht durch das Pfeifen und Trillern mit dem Pfeifgefäß die Wolkengeister angerufen endlich Regen zu schicken. Umgekehrt versuchte er bei sintflutartigen Regenfällen

Pfeifgefäß mit zwei Kammern und exponierter Pfeife im Henkel am Rücken des Vogels, Lambayeque-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Schuwerack, KSM, Inv.Nr. 100/438

(El Niño) durch solche Instrumente mit den Naturkräften zu sprechen, um ihren Zorn zu besänftigen. Weil der Glaube an die Allgegenwart der Ahnen fester Bestandteil des Weltbildes ist, könnte ein Pfeifgefäß in menschlicher Gestalt vielleicht Verstorbenen eine Stimme verleihen oder die Ahnen zu einem Trankopfer rufen. Die Vogelgestalt symbolisierte möglicherweise auch die Macht des Schamanen, sich in ein Tier zu verwandeln und zu fliegen. Vielleicht waren die Pfeifgefäße aber auch magische Objekte für den Hausgebrauch wie die *conopas* bei den Inkas, deren Funktion vergleichbar ist mit einem Hausaltar in der europäischen Kultur.

Der eigentümliche Klang der Pfeifgefäße lässt aber auch eine weitere Deutung zu. Der Ton steigt zunächst in Lautstärke und Tonhöhe an, um dann plötzlich mit einem Seufzer abzubrechen und bei der nächsten Bewegung neu zu beginnen. Wird vielleicht in dieser Klangstruktur das in jedem Jahr aufs Neue zu beobachtende zyklische Prinzip allen Lebens, Entstehen und Vergehen, Leben und Tod und Wiedergeburt symbolisiert? Vielleicht ist das alles nur Spekulation, doch wenn das Pfeifgefäß im nächsten Zyklus wieder Luft einsaugt, klingt es tatsächlich wie das Atmen eines unsichtbaren Wesens. Werden mehrere Pfeifgefäße gleichzeitig gespielt, ertönt eine Klangcollage aus Klagen, Seufzen und Schreien und erinnert an orientalische Begräbnisrituale.

Wir sehen, dass es bisher kein einheitliches und für alle Pfeifgefäße gültiges Konzept der Interpretation gibt. Alle Kulturen, die über 2000 Jahre ein so komplexes Klangwerkzeug hergestellt und verwendet haben, sind zusammen mit ihrem Weltbild untergegangen, in dem diese Instrumente eine große und geheimnisvolle Rolle gespielt haben müssen. Außer den Instrumenten haben sie nichts hinterlassen, was über die Funktion und Bedeutung der Pfeifgefäße Auskunft geben könnte.

Eine Ahnung von der magischen Kraft der Instrumente in vorspanischen Kulturen kann uns durch Heiler im heutigen Peru vermittelt werden. Natürlich wissen wir nicht, ob das der authentische Gebrauch der Pfeifgefäße in den untergegangenen Kulturen gewesen ist. Heutige Heiler (spanisch *curanderos*) verwenden oft und gerne Gegenstände aus Gräbern, weil sie als Kraftobjekte gelten und eine Verbindung zu den mächtigen Ahnen herstellen sollen. Hieraus könnten sich neue wirkungsvolle Rituale entwickeln, die mit dem Ursprung der Gegenstände aber nichts mehr zu tun haben müssen. Ein Ritual, bei dem ein Pfeifgefäß als Kraftobjekt verwendet wurde, ist vor Jahren in Nordperu dokumentiert worden. Der Patient war ein abgemagerter alter Mann, der über Appetit- und Schlaflosigkeit sowie Gelenkschmerzen klagte. Diese Symptome sind typisch für die *susto*-Krankheit (spanisch Angst). Man glaubt, dass durch ein Schreck-Erlebnis sich die Seele vom Körper lösen kann und dann von Geistern geraubt wird. Um sie in der Schattenwelt aufzuspüren, die er selbst nicht betreten kann, verwendete der *curandero* als Boten ein Pfeifgefäß mit Papageienkopf. Er füllte Wasser ein und bewegte das Instrument über dem Körper des liegenden Mannes hin und her. Er hielt so minutenlang den zyklischen Wechsel von Pfeifton und Atemgeräusch aufrecht. Nach einiger Zeit öffnete der Mann die Augen und erhob sich ohne Schmerzen. Die Seele hatte den Ruf vernommen und war in den Körper zurückgekehrt.

Friedemann Schmidt

Verwendete Literatur:

Both, Arnd Adje: *Die Natur im Klang: Pfeifgefäße Altamerikas.* In: Musik-Welten. Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim, Band 45, 2011, S. 65-76.

Bock, Edward K. De: *Moche: Gods, Warriors, Priests. Leiden 1988.*

Hickmann, Ellen: *Musik aus dem Altertum der Neuen Welt.* Frankfurt am Main 1990.

Olsen, Dale Alan: *Music of El Dorado: The Ethnomusicology of Ancient American Cultures.* Gainesville 2002.

Perez de Arce, José: *Whistling Bottles, Sound, Mind, and Water.* In: Studien zur Musikarchäologie V.. Rahden 2006, S. 161-182.

Schmidt, Friedemann: *The Peruvian Whistling Vessels of the Museum of Ethnology Berlin.* In: Studien zur Musikarchäologie V.. Rahden 2006, S. 143-160.

Trompeten aus Ton

Kleine Trompeten mit einer engen kreisförmigen Windung sind charakteristisch für die Kultur der Moche (0 – 800 n.Chr.). Sie wurden aus Ton hergestellt und sind in dieser Form in keiner anderen Region der Erde gefunden worden. Die Kultur wird nach dem Fluss Moche benannt, der ein Tal im Siedlungsgebiet dieser Gesellschaft im Norden von Peru mit Wasser aus den nahen Anden versorgt. Der historische Name des Volkes ist nicht bekannt. Bei Ausgrabungen werden auch heute noch manchmal Trompeten gefunden, die meisten allerdings gelangten durch Grabräuber in den Handel und in die Museen der Welt. Die Herstellung dieser kleinen einwindigen Trompeten aus Ton endete mit dem Untergang der Moche-Kultur im 8. Jahrhundert.

Die meisten Trompeten sind mit einem Relief dekoriert. An die enge kreisförmige Windung schließt sich ein langes Schallstück an, das am Ende in den Kopf eines Raubtiers mit geöffnetem Maul übergeht. Dies ist der häufigste Typ, aber das Schallstück kann jedoch auch anders verziert sein. Neben Kriegern finden wir Köpfe von Papageien, Schlangen, Füchsen, Jaguaren und Leguanen. Diese Formenvielfalt könnte auf besondere Verwendungsmöglichkeiten der Instrumente hinweisen: Die Trompete als Rufinstrument in schamanischen Ritualen, deren Ziel die Kommunikation mit den dargestellten Tieren ist, die die Kräfte der Natur verkörpern. Das Klangmaterial der Trompeten lässt aber auch andere Spekulationen über ihre Verwendung zu. Die Trompeten könnten als Signalinstrumente im Kampf, bei der Jagd oder auch als Musikinstrumente im engeren Sinne benutzt worden sein. Obwohl die Moche sehr berühmt sind wegen ihrer informativen und mit feinem Strich gezeichneten Darstellungen (sogenanntes *fineline painting*) auf Tongefäßen, die alle Lebensbereiche der andinen Bevölkerung umfassen, wurden Trompeten nur sehr selten dargestellt.

Die Trompeten eignen sich zum Spielen von lang ausgehaltenen Einzeltönen, von Signalen auch mit wechselnden Tönen und zum Spielen rhythmischer Figuren im Zusammenspiel mit Melodieinstrumenten. Eine weitere Verwendungsmöglichkeit ist, die Trompete als Megafon zu benutzen. Das kurze Rohr ermöglicht z.B. ein aufsteigendes Glissando, das sich wie das laute Gebrüll eines Raubtiers anhört.

Trompete mit Raubtierkopf, Moche-Kultur, Peru. Roter Ton mit weißer Bemalung (engobe). Bonner Altamerika-Sammlung, Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich, Inv.Nr. GB 454

Weil sich die Tontrompeten seit ihrer Herstellung nicht verändert haben, können wir zwar heute unter akustischen Gesichtspunkten betrachtet authentische Klänge erzeugen, wir wissen aber nichts über die Spielpraxis, das tonale Konzept, das Klangideal und die musikalischen Traditionen der Moche, die mit dem Verschwinden der Kultur vor 1300 Jahren für immer verloren gegangen sind.

Bei der Untersuchung der akustischen Eigenschaften der

Trompeten fällt auf, dass das Erfahrungswissen der Trompetenbauer anscheinend nicht darauf abzielte, durch konstruktive Maßnahmen das lückenlose Spielen von Obertönen zu ermöglichen, wie wir das von europäischen Trompeten kennen. Die Zahnreihe am Ende des Schallstücks und seine ovale Form zeigen mehr Interesse an der Modellierung des Raubtierkopfes als an akustischen Prinzipien. Andere uns unbekannte Klangideale bilden die Grundlage für den Bau dieser Instrumente. Weil das Hauptrohr der Tontrompeten sehr kurz ist, lassen sich meistens nur drei Töne der Naturtonreihe erzeugen, denn bei solchen Naturtrompeten entstehen die höheren Töne bei steigendem Anblasdruck durch die stetige Teilung der im Hauptrohr schwingenden Luftsäule. Der tiefste Ton der meisten Instrumente liegt im Bereich von 250 Hz und entspricht damit etwa dem c'. Die einzelnen Töne sind nicht deutlich abgegrenzt, sie unterscheiden sich in der Lautstärke und weichen von den Idealfrequenzen der Naturtonreihe ab, weil die Innenwand des Hauptrohrs sehr rau ist.

Moche-Krieger mit Keule und Tontrompete, Fineline painting, Moche-Kultur, Peru. Zeichnung F. Schmidt nach Donnan and MacClelland 1999, S. 120, Fig. 4.83, Ausschnitt

Bei der Untersuchung der Instrumente unter technologischen Gesichtspunkten können wir immer wieder beobachten, dass die Moche sehr geschickte Handwerker waren, die über umfangreiche Materialkenntnisse verfügten und keramische Techniken zur Massenproduktion kannten. So wurde z.B. der Raubtierkopf dieser Trompete mit einem zweiteiligen Model hergestellt, was an Nahtstellen im Inneren der Trompete zu erkennen ist. Zur Herstellung der Instrumente wurde gemagerter Ton verwendet; d.h. es wurde dem Ton feiner Sand beigemischt, um die Schwindung, das Schwinden des Wassers durch Verdunstung, zu verringern. Auf diese Weise kann der Ton trocknen, ohne dass Spannungen entstehen, die bei den sehr dünnwandigen Instrumenten zu Rissen führen könnten. Das Hauptrohr wurde mit der Hand geformt, indem man den Ton um einen zylindrischen Holzstab wickelte und den Stab anschließend herauszog. Die so entstandene Tonröhre wurde im feuchten Zustand zu einer kreisförmigen Schlinge gebogen und mit dem Schalltrichter verbunden. Die geschlossene Kreisform des Hauptrohrs ist eine Maßnahme zur Stabilisierung der gesamten Trompete und hat keinerlei akustische Auswirkungen. Die Mundstücke zeigen kein erkennbares Konzept und weisen große Unterschiede bei Bechertiefe, Bohrung und Durchmesser auf. Sie wurden meistens separat mit der Hand geformt und an das Ende der Tonröhre gesetzt, was auf Röntgenbildern deutlich zu erkennen ist. Im lederharten Zustand des roten Tons wurden die Trompeten mit der für die Moche typischen weißen Engobe (Tonschlicker) bemalt. Im letzten Arbeitsschritt wurde die gesamte Oberfläche sehr sorgfältig mit einem glatten Stein poliert, was mehrere Stunden dauern konnte. Erst dadurch entstand nach dem Brennen bei ca. 800 Grad Celsius der matte Glanz, der für die Keramik der Moche wie auch für die antike Vasenmalerei der Griechen typisch ist, denn in beiden Kulturen waren Glasuren unbekannt.

Friedemann Schmidt

Verwendete Literatur:

Bock, Edward K. De: Moche: Gods, Warriors, Priests. Leiden 1988.

Donnan, CH. B./MacClelland, D. 1999: *Moche Fineline Painting*, Los Angeles.

Hickmann, Ellen: *Musik aus dem Altertum der Neuen Welt.* Frankfurt am Main 1990.

Schmidt, Friedemann: *The clay trumpets of the Moche Culture in the Ethnological Museum Berlin.* In: Studien zur Musikarchäologie VI, Rhaden 2008, S.349-361.

Wood, Alexander: *The Physics of Music.* London 1965.

Sexualität und Tod – Verlangen nach Leben: Zur Kosmologie der Moche im vorspanischen Peru

Einleitung

Kaum eine Repräsentationsform bringt den Dualismus von Leben und Tod auf solch eine klare Weise zum Ausdruck wie die sexuellen Darstellungen der Keramik-Gefäße der Moche-Kultur. Und sie haben so viele Fragen aufgeworfen wie kaum ein anderer Gegenstand der andinen Archäologie. Die Fragen beginnen dabei, mit welchem Begriff die Objekte bezeichnet werden können. Sexualität, Pornographie, Erotik, Verlangen, Libido, Liebe, „peruanisches Kamasutra" bis hin zu geschlechtlicher „Perversität" sind die Termini, mit denen die Darstellungen dieser Keramikgefäße und -skulpturen beschrieben wurden, seitdem Forscher zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf sie aufmerksam geworden sind.

Welche Bedeutung hatten diese Repräsentationen der Moche in dem weiten Feld, das sich zwischen diesen Zuschreibungen auftut? Dürfen wir uns von dem scheinbaren Realismus dieser Darstellungen dazu verleiten lassen, sie als „Schaufenster" in das „wirkliche Leben" einer Gesellschaft zu betrachten, die um 800 n.Chr. ihren Niedergang erlebte? Der Korpus der sexuellen Repräsentationen ist aus dem Gesamtkontext immer wieder isoliert herausgegriffen worden. Dies änderte sich erst mit den Arbeiten von Christopher Donnan, Anne-Marie Hocquenghem, Jürgen Golte und Steve Bourget, die sich auf den unglaublichen Aufschwung der peruanischen Archäologie seit der Mitte der 1980er Jahre stützen konnten. Eine der neusten Studien zu den sexuellen Repräsentationen der Moche stammt von Steve Bourget, auf der der vorliegende Text vor allem beruht.

Die Moche-Kultur

Es waren in den Anden nicht die Moche allein, die sexuelle Repräsentationen hervorgebracht haben. Jedoch sind nur ihre Darstellungen so detailliert und von einer solchen narrativen Qualität. Die Akteure dieser visuellen Erzählungen sind Menschen, Skelette, Tiere und übernatürliche Wesen.

Die Moche sind als eine archäologische Kultur (ca. 0 – 800 n.Chr.) bekannt; die sexuellen Repräsentationen sind vor allem in den Phasen Moche IV und Moche V (ca. 600 – 800 n.Chr.) produziert worden. An der Küste des heutigen Peru, eine der trockensten Wüsten der Welt, entwickelten die Moche ein effektives, mehrere Flusstäler verbindendes Bewässerungssystem, durch welches trotz der extremen Trockenheit Landwirtschaft möglich war. Es entstand eine sehr komplexe Gesellschaft mit einer theokratischen Staatsform. Neben der Architektur mit Wandmalereien und Reliefs gehört vor allem Keramik zu den materiellen Hinterlassenschaften. Diese fällt durch die Skulptur selbst sowie durch die sog. *Fineline*-Zeichnungen auf den Gefäßkörpern auf. Die Forscher sind sich darüber einig, dass die offensichtlich so realistische Ikonographie der Moche zu den faszinierendsten Repräsentationen des vorspanischen Andenraums gehört. Dank ihres scheinbaren Realismus waren diese eindringlichen Darstellungen über lange Zeit fast die einzigen Quellen unseres Wissens über die Moche-Kultur. Dabei waren die Forscher hauptsächlich auf Objekte in den Museen in Peru, Europa und den USA angewiesen, von denen man weiß, dass diese aus Grabkontexten (Raubgrabungen) stammen, aber nicht, von welchem konkreten Ort sie ursprünglich einmal gekommen sind. Dies änderte sich erst durch die Entdeckung von bedeutenden Grabfunden ab 1987, als im Grab des „Herrn von Sipán" im Lambayeque-Tal an der Nordküste Perus die Artefakte endlich innerhalb eines archäologisches Kontexts gefunden worden sind. Andere wichtige Grabfunde, die seit Beginn der 1990er Jahre gemacht worden sind, sind die von San José de Moro im Jequetepeque-Tal (1992, 1994), die Huaca Cao und Huaca El Brujo im Chicama-Tal sowie die Untersuchungen in der Huaca de la Luna und Huaca del Sol im Moche-Tal, bei denen Bestattungen gefunden wurden. In diesen Gräbern sind hochrangige Herrscher, Priester und Priesterinnen bestattet worden, gemeinsam mit weiteren Personen, die ihnen als Opfer in das Grab folgten.

Frau, die den Tod masturbiert, Moche-Kultur, Peru, © Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum, Inv.Nr. V A 7673, Foto: Claudia Obrocki

Leben, Tod, Nachwelt

Die Herkunft der meisten Keramikobjekte der andinen Kulturen aus Bestattungen verweist zweifelsfrei auf den Zusammenhang dieser Objekte mit dem Tod und dem Leben sowie mit Vorstellungen von einer Nachwelt. Eine Aufgabe der Forschung besteht darin zu überprüfen, ob die Szenen auf den Gefäßen oder die Gefäße selbst mit Bestattungsritualen, d.h. mit dem Tod und dessen liminalen Aspekten sowie mit dem Glauben an eine Nachwelt in eine Beziehung gebracht werden können. Es bleibt jedoch vorauszuschicken, dass wir die genauen Inhalte dieser Konzepte, mit denen die Menschen versuchten das Dasein zu begreifen, nicht kennen können, da keine schriftlichen Aufzeichnungen überliefert sind. Auch

dürfen wir nicht davon ausgehen, dass die sexuellen Praktiken der Menschen durch die Keramikgefäße und andere Repräsentationen widergespiegelt würden, so realistisch diese Darstellungen auch immer scheinen mögen. Das Verhalten der Moche und ihre Einstellungen zu Sexualität und Fortpflanzung lassen sich archäologisch nicht rekonstruieren. Ebenso bleibt die Annahme, dass die Moche ihre Vorstellungen von „Welt" in ein allgemeines Konzept der symbolischen Dualität rahmten, wie es von vielen Forschern beobachtet und beschrieben wird, vorläufig und hypothetisch.

Oberflächlich betrachtet scheint in der Moche-Ikonographie eine schier unbegrenzte Zahl an Subjekten und deren

Opfergefangener, Moche-Kultur, Peru,
Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 58/8060

Aktivitäten abgebildet worden zu sein. Erst bei genauerem Hinsehen fällt auf, dass dies nicht der Fall ist. Vielmehr handelt es sich um eine recht überschaubare Zahl teilweise sehr komplexer Szenen und Akteure. Einige dieser Szenen gehören dabei zu größeren Narrativen, die wiederum Teil einer vielschichtigen symbolischen Darstellungsweise sind. Eine sehr bekannte, auf vielen Gefäßkörpern abgebildete – und gleichzeitig eine der komplexesten Abbildungen – ist die „Opferszene" (das sogenannte Präsentationsthema). Diese Szene ist sowohl als Gesamtdarstellung als auch in Auszügen sowie in vielfältigen Kombinationen auf unterschiedlichen Gefäßen zu finden.

Im Rahmen seiner Untersuchung ordnete Bourget einen Korpus von ungefähr vierhundert sexuellen Darstellungen, mit deren Hilfe man sich – auch im Zusammenhang mit den anderen Themen wie der „Opferszene" – den kosmologischen Vorstellungen der Moche annähern könne. Deutlich wird hierbei ein internes Beziehungssystem zwischen den einzelnen Elementen der Ikonographie. Bourget bildete, ausgehend von den drei Konzepten von Leben, Tod und Nachwelt, drei Gruppen von Wesen, die zu diesen kosmologischen Räumen gehörten. Die Welt der Lebenden war von den Menschen bewohnt, einschließlich derjenigen, die als Opfer vorgesehen waren. Die Welt der Toten bevölkerten tanzende und musizierende Skelette und verstümmelte Menschen, und die Nachwelt Wesen mit übernatürlichen Attributen, geopferte Personen sowie Tiere. Er erweitert die Dreiteilung, indem er, ausgehend von den ethnologischen Ritualtheorien Arnold van Genneps und Victor Turners, liminale Phasen (Übergangsphasen) als Raum-Zeit-Konstruktionen vorschlägt, in denen Rituale stattgefunden haben, die die Übergänge zwischen Leben und Tod sowie zwischen Tod und Nachwelt ermöglichen sollten. In diesen liminalen Phasen spielten die von ihm so genannten „Transitionswesen" eine wichtige Rolle, zu denen die „lebenden Toten", also als Opfer vorgesehene gefangene Krieger, oder auch einäugige Personen gehören.

Eine Ordnung sexueller Repräsentationen

Die von Bourget geschaffene Ordnung, die die vierhundert sexuellen Repräsentationen strukturiert, zeigt in einem Vergleich von Darstellungen vaginalen und nicht-vaginalen Sexualverkehrs, dass erstere nur sehr wenig vorhanden sind (ca. 20). Am häufigsten ist Analverkehr dargestellt. Wichtig sind in der Interpretation jedoch nicht die Praktiken an sich, sondern die daran beteiligten Wesen. Es fällt nämlich auf, dass unterschiedliche Praktiken von Frauen mit jeweils anderen Akteuren ausgeführt werden, die wiederum, wie oben geschildert, den drei Welten zuzuordnen sind. Bei fast allen Darstellungen des vaginalen Geschlechtsverkehrs sind Frauen sowie Wesen mit Reißzähnen involviert, bekannt unter dem Namen „Faltengesicht" (Wrinkle Face), der Leguan sowie die Vampir-Fledermaus, also Wesen der Nachwelt. Am nicht-vaginalen Sexualakt sind dagegen vorwiegend Menschen, Skelett-Wesen, verstümmelte Individuen, Einäugige und zukünftige Opfer beteiligt, die die Welten der Lebenden und Toten sowie die Übergänge zwischen ihnen verkörpern.

In der ikonographischen Verbindung mit bestimmten Attributen wie horizontalen Bändern, Treppen- und Wellendarstellungen, Keulen, weiblich oder männlich konnotierten Kleidungsstücken, Kelchen und anderen Gefäßen sowie durch bestimmte Gesten wie das Festhalten des Kinns des Geschlechtspartners bzw. der -partnerin (Abb. S. 41) kann die

Diverse vorspanische Kulturen bildeten das Thema Sexualität ab. Frau im Analverkehr mit einem übernatürlichen Wesen, Lambayeque-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 109/7891

Ikonographie dieser sexuellen Repräsentationen in ihrem hochgradig rituellen und symbolischen Charakter „gelesen“ werden. Dabei wird deutlich, dass sexuelle Repräsentationen in einem Zusammenhang mit Opfer- und Bestattungsritualen stehen. Analverkehr und die Geste der Berührung des Kinns ist mit der Idee von ritueller Gefangennahme und der Vorbereitung des Opfers assoziiert. Vaginaler Geschlechtsverkehr dagegen, so die These von Bourget, wird nur von Subjekten ausgeführt, die mit dem Leben nach dem Tod und der Nachwelt verbunden sind, wie etwa die Fledermaus.

Frauen und männlich oder weiblich konnotierte Fledermauswesen spielen während der Opfer- und Bestattungsrituale eine aktive Rolle. Auf die Nachwelt wird auch durch die Träger der Gefäße, die mit Opferbeigaben gefüllt sind, verwiesen, wie man sie in den Darstellungen der Opferszene sieht. Menschliche Wesen und Skelette tragen die für das Bestattungsritual bestimmten Gefäße, während die Fledermäuse sie hochhalten, um zu zeigen, dass sie entleert sind, das Ritual also vollzogen, die Opfergaben verbraucht wurden. Fledermaus-Frauen repräsentieren das, was mit dem Opfer erreicht werden soll: Empfängnis und Fruchtbarkeit, nicht nur durch Empfang des Samens, sondern auch durch das Opferblut. Der Verstorbene wird in den Narrationen der Moche-Ikonographie zum „Reisenden“, der den liminalen Raum der Grabkammer überwinden muss, um von der Welt des Todes in die Nachwelt zu gelangen. Das Grab muss von den Moche als transitorisch verstanden worden sein, so Bourget. Der oder die Verstorbene taucht tatsächlich, wenn auch mit Schwierigkeiten, in der anderen Welt wieder auf und sorgt damit für die Fruchtbarkeit der Lebenden und den Fortgang ihrer Welt. Wenn also bestimmte Wesen mit übernatürlichen Attributen für die Fruchtbarkeit der Lebenden verantwortlich sind, so nimmt Bourget – das Dualitätsprinzip voraussetzend – an, dass die Lebenden umgekehrt durch das Bestattungsritual Szenen einer invertierten Fruchtbarkeit transmittieren, um eine dualistische Beziehung zwischen diesen beiden kosmologischen Räumen zu etablieren. Deshalb werden die Bewohner aus der Welt der Lebenden und Toten beim Analverkehr gezeigt, der nicht zur Zeugung führen kann. Diese invertierten Akte der Fruchtbarkeit sind assoziiert mit Tod und Menschenopfer.

Übernatürliche Wesen in der Welt der Lebenden?

Zurück zu der Frage, ob es sich bei diesen Szenen und Themen um Abbildungen tatsächlich durchgeführter Aktivitäten handelt oder um Handlungen übernatürlicher Subjekte. Es ist wohl kaum möglich, diese mit letzter Bestimmtheit voneinander zu unterscheiden. Was aber schon teilweise gelungen ist, ist eine Identifizierung einiger der aus der Ikonographie bekannten Wesen im „realen“ Leben, wie es sich uns in den Bestattungskontexten darstellt und wie abschließend an zwei Beispielen gezeigt werden soll. Ausgehend von der hochkomplexen Bestattung in Sipán, in der zehn hochrangige Personen mit Gefolge und zeremoniellen Artefakten beigesetzt waren, konnte im Vergleich von Kopf- und Ohrschmuck, Zeptern, Glocken u.a. Gegenständen eine Korrelation der Bestatteten mit den ikonographisch repräsentierten Personen hergestellt werden. Dabei wurde deutlich, dass zwei der Bestatteten mit Protagonisten der Opferszene übereinstimmen. Auf dieser Grundlage lässt sich also die Schlussfolgerung ziehen, dass die Opferzeremonie tatsächlich in Sipán stattgefunden hat. Einige Jahre später wurden in San José de Moro (1992, 1994) zwei Bestattungen von „Priesterinnen“ entdeckt, die höchstwahrscheinlich mit zwei Individuen der Opferszene identisch sind, wie sich anhand ihrer Bekleidung feststellen lässt. In diesen Gräbern wurden außerdem Kelche in genau der Form gefunden, wie sie die Wesen in der ikonographischen Darstellung überreicht haben. Die Repräsentationen der Moche sind also keine „Schaufenster“ in das alltägliche Leben der Gesellschaft, vielmehr müssen sie in ihrem symbolischen Gehalt gelesen werden, als Symbolik, die realen Machtverhältnissen Ausdruck verleiht, und in Ritualen nachvollzogen wird.

Schlussbetrachtung

Diese Überlegungen hinterlassen mehr Fragen, als dass sie endgültige Antworten geben könnten. Keine Berücksichtigung fanden beispielsweise die homosexuellen Repräsentationen der Moche. Würden diese in die Untersuchung einbezogen, so würde das Bild der Geschlechterverhältnisse, das sich hier im Rahmen des allgemeinen dualen Konzepts von Welt als eine scheinbar universale heterosexuelle Geschlechter- und Machtbeziehung abzeichnet, brüchig werden. Es könnten sich somit weit mehr Möglichkeiten einer sozialen, politischen und geschlechtlichen Welt*erzeugung* (nach Nelson Goodman) aufzeigen. Die ikonographischen Darstellungen sollten als Repräsentationen einer visuellen Kultur betrachtet werden. So analysierte Jürgen Golte die Ikonographie als einen Bestandteil der Oberfläche der dreidimensionalen Gefäße. Die Fragen, die an die Ikonographie gerichtet werden, könnten sich an einer Bild-Poetik als „zweite Natur, welche die Menschen um sich herum geschaffen haben“ orientieren, die ein Eigenleben erhält und ein eigenes Wollen und Begehren. Möglicherweise erschließt sich in einem solchen erweiterten Kontext die Komplexität zwischen Macht- und Geschlechterverhältnissen, sexuellen Praktiken, Religiosität und dem Begehren.

Karoline Noack

Verwendete Literatur

Bourget, Steve: *Sex, death, and sacrifice in Moche religion and visual culture.* Austin 2006.

Golte, Jürgen: *Moche: cosmología y sociedad; una interpretación iconográfica.* Lima 2009.

Mitchell, William J.T.: *Das Leben der Bilder: Eine Theorie der visuellen Kultur.* München 2008.

Alltagsleben im vorspanischen Peru

Der Großteil der Bevölkerung in den Anden waren Bauern, die von Bodenbau und Tierzucht lebten. Wie überall in der vormodernen Welt war das alltägliche Leben bestimmt von den Anforderungen der Landwirtschaft im Rhythmus der Trocken- und Regenzeiten. Vor Beginn der Regenzeit musste man die Bewässerungskanäle säubern und reparieren und, wenn nötig, neue Kanäle anlegen und die Felder vorbereiten. Nach der Aussaat oder dem Pflanzen wurde das Wasser aus den Kanälen auf die Felder verteilt, von Unkraut freigehalten und der Boden aufgelockert. Danach war es wichtig, die reifenden Feldfrüchte, besonders den Mais, vor Schädlingen wie Papageien und Nagetieren zu schützen, bis die Ernte eingebracht werden konnte.

Da die verschiedenen Feldfrüchte zu unterschiedlichen Zeiten ausgesät oder angepflanzt wurden, erfolgte die Ernte über einen längeren Zeitraum. Das bedeutete im Hochland, regelmäßig umzuziehen und sich zwischen den verschiedenen Höhenstufen zu bewegen. Waren die Entfernungen nicht allzu groß, erledigte man dies in einem Tagesmarsch hin und zurück, aber häufig zog die ganze Familie auf die höher oder tiefer gelegenen Felder und blieb dort, bis die Arbeiten beendet waren. Erzeugnisse der verschiedenen Höhenstufen sowie andere Güter wurden außerdem über reziproke Beziehungen zwischen Verwandten und Nachbarn oder in größeren sozialen Gruppen durch Umverteilung ausgetauscht; Handel und Märkte spielten eine geringe Rolle.

Wichtigste soziale Einheit war für die meisten Menschen die Kernfamilie mit Eltern und Kindern, die in einem Haushalt zusammenlebten. Dazu kamen vielleicht ein oder zwei Verwandte, wie die verwitwete Mutter eines der Elternteile oder ein nicht verheirateter Bruder. Nur Angehörige der Eliten konnten mehrere Ehefrauen nehmen. Die Arbeitsteilung erfolgte nach Geschlechtern. Frauen waren zuständig für Haushalt, Kinder und meistens auch für die Weberei und arbeiteten außerdem in der Landwirtschaft. Die schwersten Tätigkeiten dort, wie das Anlegen von Bewässerungskanälen und das Aufbrechen des Bodens, übernahmen die Männer. Alle anderen Arbeiten wie Aussaat, Unkrautjäten, Feldbewässerung und Ernte wurden gemeinsam ausgeführt. Fischfang und Jagd scheinen ebenfalls den Männern vorbehalten gewesen zu sein, während das Sammeln von Meeresfrüchten und Wildpflanzen Tätigkeiten der Frauen waren. Sie waren auch zuständig dafür, die so gewonnenen Nahrungsmittel zu konservieren, das heißt Fleisch und Fische zu trocknen und Knollenfrüchte durch die Nachtfröste in den Höhenlagen einer Gefriertrocknung auszusetzen und so haltbar zu machen. Kinder und Jugendliche waren bei allen Arbeiten einbezogen und übernahmen früh selbstständige Aufgaben wie Wasserholen, Brennholzsammeln und das Hüten von Lamas und Alpakas.

Über die engere Familie hinaus gehörte man in der Zeit vor der spanischen Eroberung einem Familienverband an, der *Ayllu* genannt wurde. Wieweit *Ayllus* in die Vergangenheit zurückreichen, lässt sich nicht sagen, und über die sozialen Verhältnisse in den nur archäologisch erforschten Kulturen weiß man insgesamt wenig. Die Angehörigen eines *Ayllu* nahmen an, alle zusammen von einem realen oder mythischen Vorfahren abzustammen. Gemeinsam besaßen die *Ayllus* wichtige Ressourcen wie Land, Bewässerungskanäle, Salzvorkommen oder den Zugang zu Fischgründen an der Küste. Jeder *Ayllu*-Angehörige hatte Anrecht auf Anteile dieser gemeinsamen Ressourcen. Zusammen mit den anderen Mitgliedern organisierte man Arbeitsaufgaben, die von einzelnen Haushalten nicht bewältigt werden konnten. Dazu gehörten das Anlegen neuer Terrassenfelder oder die Pflege und der Bau von Bewässerungskanälen, aber auch das Bestellen von Feldern, deren Erträge den übernatürlichen Wesen und den herrschenden Eliten zu Gute kamen.

Auch Aufgaben wie der Unterhalt von Straßen und Brücken wurden gemeinsam erledigt und unter den Angehörigen der *Ayllus* möglichst gerecht verteilt. Die Teilnahme an solchen Gemeinschaftsarbeiten war verpflichtend und es wurde genaustens darauf geachtet, dass jeder seinen Anteil an den Gemeinschaftsarbeiten übernahm. Arbeitsam zu sein war in den Anden ein hoher Wert, wie zumindest die Quellen für die Zeit direkt vor der spanischen Eroberung belegen. Wer jedoch wegen einer Krankheit oder dauerhaften körperlichen Einschränkungen nicht arbeiten konnte, wurde von dem *Ayllu* versorgt.

Sandale, Nasca-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr., BASA 1924

Arm war, wer wenig *Ayllu*-Verwandte hatte, denn man konnte sich untereinander weniger helfen und ein kleines *Ayllu* konnte keine großen Gemeinschaftsarbeiten ausführen. Armut definierte sich also durch fehlende soziale Beziehungen und nicht über Besitz. Tatsächlich war die Ausstattung mit materiellen Gütern bei einem Großteil der Bevölkerung

bescheiden. Man besaß einige Kleidungsstücke, die aus rechteckigen Stoffbahnen bestanden und nicht zugeschnitten waren. Im Hochland verarbeitete man Alpaka-Wolle, an der Küste Baumwolle. Daraus entstanden für die Männer ein Lendentuch und ein Hemd, dazu trugen sie Sandalen aus ungegerbtem Lamaleder oder Pflanzenfasern. Frauen hüllten sich in ein Wickelkleid, das mit einem Gürtel und zwei Nadeln an den Schultern festgehalten wurde. Beide Geschlechter verwendeten Umhänge, die die Männer auf der rechten Schulter festknoteten, während die Frauen sie mit einer dritten Nadel auf der Brust feststeckten. Dazu kamen bei den Männern verschiedene Arten von Kopfschmuck und ein kleiner Beutel, der umgehängt wurde und als Ersatz für die fehlenden Taschen an der Kleidung diente. Darin bewahrte man beispielsweise Kokablätter zum Kauen auf.

Kokabeutel, modern, Bolivien, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 52/8195

Geschlafen wurde auf Woll- oder Baumwolldecken oder Stroh- und Binsenmatten, je nach Klimaverhältnissen. Der Hausrat bestand aus Tongefäßen aller Art, zum Servieren, Kochen und Aufbewahren von Lebensmitteln, Bechern und anderen Utensilien aus Holz, sowie Körben und Kalebassenschalen als weitere Behälter. Zur Vorbereitung des Essens diente als wichtigstes Gerät eine Mühle, die aus einem flachen Stein und einem halbmondförmigen Mahlstein bestand, sowie Mörser. Gefäße mit drei Füßen und einer seitlichen Öffnung benötigte man, um aus Mais Popcorn *(pisancalla)* herzustellen. Kleine Herde aus Lehm dienten der Zubereitung der übrigen Nahrung und waren außerdem die einzige Lichtquelle in den Häusern. Sie verfügten über ein kleines Feuerloch vorne und zwei oder drei runde Öffnungen auf der Oberseite für die Töpfe. Zum Feuermachen nahm man Feuerbohrer; Feuerungsmaterial war im Hochland oft Kamelidenmist, ansonsten Holz, Pflanzenreste und Gras.

Möbel gab es nicht. Hausrat und anderer Besitz konnten höchstens in Nischen verstaut werden oder hingen in Pflöcken an der Wand. Wichtiger Besitz waren die Geräte für den Ackerbau, wie Grabstock und Hacke. Dazu kamen Körbe, Säcke, Decken und Seile, um die Ernte einzuholen oder Transporte zum Beispiel bei Bauarbeiten durchzuführen. Werkzeuge waren aus Stein, Knochen, Muscheln und nur selten aus Metall (Bronze). Webereigeräte wie Spindeln und Rückenwebstühle gehörten ebenfalls zu fast jedem Haushalt. Ein Bestandteil des häuslichen Besitzes waren Waffen, einerseits zur Jagd und Aufsicht über die Herden, andererseits aber auch für den Krieg. Dazu gehörten Steinschleudern und Kugelschleudern (span. *bolas*) sowie Wurfspeere, Lanzen und Keulen. Schilde, Helme und gepolsterte Hemden dienten dem eigenen Schutz.

Die Häuser waren meisten einräumig, aus Feldsteinen, Stampflehm oder Lehmziegeln gebaut und mit Stroh gedeckt. In den Jahrhunderten vor der spanischen Eroberung bevorzugte man im Hochland runde Grundrisse. Zu einem Gehöft dort konnte ein kleiner Speicher, eine Umfriedung für die Lamas und Alpakas und eine Kochhütte gehören. An der Küste erlaubte es das Klima, in relativ einfachen Konstruktionen aus Binsengeflecht oder Binsenmatten, aus Lehmziegeln oder Stampflehm zu wohnen, die hauptsächlich Schutz vor der Sonne sowie etwas Privatsphäre boten. Die Siedlungen lagen sowohl im Gebirge wie an der Küste häufig an Berghängen jenseits des bebaubaren Landes. An der Küste gab es größere Orte als im Hochland, wo man zumindest in der Zeit vor der spanischen Eroberung eine verstreute Siedlungsweise bevorzugte und die Dörfer oft nur einige Familien umfassten.

Die Arbeit in der Landwirtschaft war hart und die Ernte oft bedroht von schlechtem Wetter, Schädlingen und Naturkatastrophen. Erholung von der täglichen Plackerei boten die Feste, die gleichzeitig auch Bitten an die übernatürlichen Mächte darstellten, Gefahren von Menschen, Tieren und Feldern abzuwenden. Die Feste folgten dem Ackerbaujahr und begleiteten Aussaat und Ernte. Auch private Feste betrafen die Sicherung des Lebensunterhalts sowie den übernatürlichen Schutz bei unabwendbaren wie außergewöhnlichen Ereignissen des Lebens (Geburt, Erwachsenwerden) und des Todes, aber auch zum Beispiel bei Reisen. Wie fast überall auf der Welt bestanden die Feste neben den religiösen Riten aus reichlich gemeinschaftlichem Essen und besonders Trinken von Maisbier (*chicha*), aus Musik mit Flöten, Panflöten, Trommeln und Rasseln, Gesängen und Tänzen.

Da die meisten Haushalte autark waren, bestand nur wenig Bedarf für Handwerker, außer vielleicht in der Töpferei und Holzbearbeitung. Viele Handwerker übten ihren Beruf vermutlich nur zu Ruhezeiten im Ackerbaujahr oder nebenher

Frau mit Krug, Lambayeque-Kultur, Sammlung Köhler-Osbahr, KSM, Inv.Nr. 157/4542

aus. Nur wenn die berufliche Spezialisierung umfangreiche Kenntnisse und großes Geschick erforderte, wie bei Goldschmieden, Webern, die feine Textilien oder Federarbeiten herstellten, wurde der Beruf auf Dauer ausgeübt. Diese Handwerker standen meist im Dienst von Eliten oder des Staates und wurden von diesen versorgt. Das Gleiche galt auch für den religiösen Bereich. Heiler und Vertreter der alltäglichen Kultpraxis übernahmen ihre Aufgaben wahrscheinlich nebenher, während Priester wichtiger übernatürlicher Wesen auf Dauer ihrer Tätigkeit nachgingen und von der Allgemeinheit versorgt wurden.

Keramik, Chimú-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 124/8029

Der Alltag der Eliten unterschied sich von dem der übrigen Bevölkerung, aber wie groß der Unterschied war, lässt sich kaum verallgemeinern, variierte er doch über die Jahrhunderte und Kulturen erheblich. Angehörige der Eliten waren von Arbeiten in der Landwirtschaft befreit und besonders die Männer konnten sich politischen, wirtschaftlichen und religiösen Tätigkeiten widmen. Gegenseitige Besuche, die Teilnahme an Festen und religiösen Ritualen dienten der Repräsentation, dem Informationsaustausch und dem Knüpfen politischer Beziehungen. Die Frauen produzierten große Mengen an Essen und Getränken oder beaufsichtigten zumindest deren Produktion. Beides wurde großzügig verteilt, wenn die einfache Bevölkerung zu Arbeitsdiensten für die Eliten oder die übernatürlichen Wesen antrat.

Auch fertigten die Frauen kostbare Stoffe in leuchtenden Farben, durch deren Verwendung sie und ihre Verwandten sich von gewöhnlichen Menschen unterschieden. Wer zur Elite gehörte, konnte mehr und besser konsumieren als die übrige Bevölkerung. Das Essen war reichhaltiger und vielfältiger, Fleisch wie auch Maisbier gehörten vermutlich regelmäßig dazu. Neben den schönen und zahlreichen Kleidungsstücken konnte man zur persönlichen Ausstattung luxuriöse Materialien wie Gold und Silber, Muscheln, Edelsteine und kostbare Federn nutzen. Hochrangige Mitglieder der Eliten wurden in Sänften getragen und von gefiederten Sonnenschirmen geschützt.

Kerstin Nowack

Verwendete Literatur

Karen Olsen Bruhns and Karen E. Stothert: *Women in Ancient America.* Norman 1999.

D'Altroy, Terence N.: *The Incas.* Malden 2002.

Guaman Poma de Ayala, Felipe: *Nueva crónica y buen gobierno [1615].* Königliche Bibliothek Kopenhagen, http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm.

von Hagen, Adriana and Craig Morris: *The Cities of the Ancient Andes.* London 1998.

Julien, Catherine: *Die Inka.* München 1998.

Malpass, Michael E.: *Daily Life in the Inca Empire.* Westport and London 1996.

Nowack, Kerstin: *Lebensformen im Umbruch: Ynés Yupangui zwischen Inkareich und spanischer Kolonialherrschaft in Peru.* Bonner Amerikanistische Studien 43. Aachen 2007.

Rowe, Ann P.: *Inca Weaving and Costume.* The Textile Museum Journal, Vol. 34-35, 1995-96, pp. 5-53.

Silverman, Helaine and William H. Isbell (eds.): *Handbook of South American Archaeology.* New York 2008.

Landwirtschaft, Fischfang und Jagd im Alten Peru

Die Anden sind eines der Gebiete auf der Welt mit einer eigenständigen Domestikation von Pflanzen und Tieren. Besonders wichtig sind die zahlreichen domestizierten Nutzpflanzen, wie beispielsweise verschiedene Bohnenarten und Knollenpflanzen, vor allem die Kartoffel, aber auch die in Europa wenig bekannten *Oka* (Oxalis tuberosa) und *Ulluku* (Ullucus tuberosus). Dazu kamen in wärmeren Regionen Maniok und Süßkartoffeln. Der Mais, eine der wichtigsten Kulturpflanzen, verbreiterte sich etwa um 1000 v.Chr. von Mittelamerika aus in den Anden. Zu den einheimischen Pflanzen wiederum zählt die Quinoa, eine eiweißhaltige Reismelde, die besonders in großen Höhen gedeiht. In wärmeren Tälern wurden Kürbisse, Erdnüsse, Chili-Pfeffer und Obst wie Lucumas und Guaven kultiviert. Die Wirtschaftspflanzen Baumwolle und Flaschenkürbisse gehörten zu den ältesten angebauten Pflanzen überhaupt, und der Kokastrauch lieferte ein unentbehrliches Genussmittel. Seine Blätter wurden zusammen mit Kalk gekaut, um sein leistungs- und stimmungssteigerndes Alkaloid zu lösen.

Verschiedene Nutzpflanzen wie Mais und Kartoffeln, Bolivien, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr. 1080

An der trockenen Pazifikküste waren die Menschen schon um 3000 v.Chr. dazu übergegangen, die bebaubare Fläche in den Flusstälern durch Bewässerungskanäle zu erweitern. Einzelne Kanäle zogen sich über Dutzende Kilometer hin und die Systeme vergrößerten die Anbaufläche neben den Flüssen häufig um ein Vielfaches. An der Südküste Perus kamen auch unterirdische Kanäle vor. Im Hochland nutzte man für den Anbau zunächst den natürlichen Regenfall. Ab etwa 600 bis 1000 n.Chr. begannen die Menschen, neue Anbauflächen durch die Anlage bewässerter Terrassenfelder zu erschließen. Im hochgelegenen Becken des Titicacasees im Grenzgebiet zwischen Peru und Bolivien wurden zu dieser Zeit große Flächen durch *camellones* (Hochbeete) erschlossen, die der Be- und Entwässerung dienten und die Wärmespeicherung begünstigten.

Die Landwirtschaft im Gebirge war bestimmt durch die ökologischen Zonen der verschiedenen Höhenstufen, die sich nach Bodenqualität, Regenmenge, Sonneneinstrahlung und Temperatur oft erheblich unterschieden, so dass man sich nach Überwinden von 200 oder 300 Höhenmetern bereits in einer gänzlich anderen Umwelt wiederfand. In der Zeit vor der spanischen Eroberung war das Ziel andiner Haushalte, möglichst Zugang zu verschiedenen Höhenstufen zu bekommen und sie direkt zu nutzen. Die andinen Bauern pflanzten beispielsweise auf 2000 bis 3500 Metern Mais an, in höheren Lagen Kartoffeln und Quinoa, auf tiefer gelegenen Feldern Baumwolle, Koka, Chili-Pfeffer und Obst. Das Prinzip der möglichst direkten Nutzung verschiedener ökologischer Zonen wird als Vertikalität bezeichnet. Es wird vermutet, dass diese Wirtschaftsform weit in die Vergangenheit zurückreicht, während Austausch durch Handel und Märkte nur eine untergeordnete Rolle spielte.

Wichtigstes Arbeitsgerät in der Landwirtschaft war der Grabstock (quechua *chakitaklla*) von 1 bis 1,5 Meter Länge, der eine Spitze und etwa 30 cm oberhalb eine Querstange besaß, um den Fuß aufzusetzen und so die Kraft beim Eindringen in den Boden zu verstärken. Ein runder Griff am oberen Ende half dabei. Eine kurze Hacke diente dazu, den Boden aufzulockern und von Unkraut zu befreien. An der Küste verwendete man Guano als Dung, einen Vogelkot, den man von vorgelagerten, von Vogelkolonien dicht besiedelten Inseln holte. Die Ernte wurde in Körben, Säcken, Netzen und Decken nach Hause transportiert. Neben den kultivierten nutzte man auch wildwachsende Pflanzen aller Art. Algarrobo-Bäume lieferten Schoten als Nahrungsmittel, die Beeren des Molle-Baums wurden zu

Grabstock (chakitaklla), modern, Peru, Bonner Altamerika Sammlung, Inv.Nr. 3651

einer Art Sirup und Essig verarbeitet, Opuntien-Früchte wurden direkt gegessen. Viele andere Pflanzen waren als Heilkräuter und Färbemittel wichtig, Agaven dienten zur Gewinnung von Fasern.

Eine besondere Rolle in der andinen Landwirtschaft spielten Lamas und Alpakas, die meist in über 4.000 Meter Höhe gehalten wurden. Sie waren Abkömmlinge der wilden Kamelidenarten Guanako und Vikuña und etwa seit 2000 v.Chr. domestiziert. Die Lamas lieferten grobe Wolle und dienten als Tragtiere (mit etwa 30 Kilogramm Last kann ein Tier am Tag 15 Kilometer zurücklegen), während Alpakas hauptsächlich wegen ihrer feinen Wolle gehalten wurden. Lamas kamen keineswegs nur im Gebirge vor, sondern waren auch an der Küste im Transporteinsatz zu finden.

Das Fleisch beider Kameliden-Arten wurde bei besonderen Gelegenheiten auch gegessen, aber die häufigsten Fleischlieferanten waren im Hochland die Meerschweinchen (quechua *cui*). Sie liefen in kleinen Gruppen in jedem Haus herum und wurden mit Küchenabfällen und gesammelten Pflanzen gefüttert. Hunde hatten bereits die ersten Einwanderer nach Amerika mitgebracht; sie machten sich als Wächter und gelegentlich auch als Fleischlieferanten nützlich.

Hirschjagd, Moche-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr. 4401

Bei der Jagd wurden Hunde offenbar selten verwendet. Insgesamt war die Bedeutung der Jagd gering, vermutlich weil es in den Anden wenig große Jagdtiere gab. Nach Zeugnissen aus der Moche-Kultur von der Nordküste Perus (ca. 0-800 n.Chr.) und dem Inkareich war Jagd eher ein ritueller Sport und Vergnügen der Eliten. Allerdings nutzten die Inka-Herrscher ihre großen Treibjagden auch dazu, Vikuñas zu fangen, ihnen die feine Wolle abzuscheren und sie danach wieder freizulassen. Jagdgeräte waren Steinschleudern, Kugelschleudern (bolas) und Speere sowie am Ostabhang der Anden, wo ausreichend Holz zur Verfügung stand, Pfeil und Bogen. Stellnetze gebrauchte man, um Vögel zu fangen. Diese wurden erbeutet, um sie zu essen, aus den Feldern zu vertreiben und ihre Federn zu nutzen, die als Schmuck dienten und in kostbarer Kleidung verarbeitet wurden.

Schwimmender Fischer, Nasca-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Inv.Nr. BASA 3105

Wesentlich bedeutender als die Jagd an Land war an der Küste die Nutzung der überreichen Meeresressourcen. Die Küstenbewohner betrieben Fischerei mit Netzen und Angelhaken, jagten Vögel und Meeressäuger und sammelten Meeresfrüchte. Gefischt und gejagt wurde von Binsenbooten aus oder von aus Balsaholz gefertigten Flößen. An der Küste betrieb man außerdem Jagd mit Fischgittern, die man zum Absperren von Lagunen oder Flussmündungen nutzte. Trockenfisch war ein wichtiges Produkt dieser Aktivitäten, das es erlaubte, Vorräte anzulegen und die Erträge ins Inland zu transportieren. Auch sammelte man als weiteres Nahrungs- und Würzmittel Algen, die durch Trocknen halt- und transportierbar gemacht wurden. Am Titicacasee und an manchen Flüssen im Hochland wurde ebenfalls Fischfang betrieben, der aber nie die Bedeutung hatte wie an der Küste.

Zu erwähnen ist noch die Nutzung stachelloser Bienen für die Honiggewinnung und der Cochenillelaus, die auf Opuntien lebte, für die Herstellung roten Farbstoffs. Über die Gewinnung von Meersalz gibt es keine historischen oder archäologischen Informationen. Als die Spanier in die Anden kamen, nutzte man im Gebirge Salzquellen, aus denen Salz durch Verdunsten oder Kochen gewonnen wurde.

Kerstin Nowack

Verwendete Literatur

Horkheimer, Hans: *Nahrung und Nahrungsgewinnung im vorspanischen Peru.* Berlin 1960.

Silverman, Helaine and William H. Isbell (eds.): *Handbook of South American Archaeology.* New York 2008.

Towle, Margaret A.: *The Ethnobotany of Pre-Columbian Peru.* New York 1961.

Terrassenanlagen in Pisaq, Peru © Peggy Goede

Alt-Peru – Textilien und Bekleidung von der Geburt bis zum Tod … und über den Tod hinaus

Die Bedeutung der Textilien im Alten Peru

Die Menschen im Alten Peru haben einen unvorstellbaren Reichtum an Textilien hervorgebracht. Diese wurden vor mehr als 4000 Jahren im zentralen Andenraum hergestellt und sind uns erhalten geblieben. Inzwischen wissen wir sehr viel über die Geschichte der Herstellung und den Gebrauch der Tücher, Schals, verschiedenen *poncho*-artigen Hemden, Lendentücher, Kopfbedeckungen, Taschen und Beutel.

Der Großteil der Textilien wurde am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jhs. aus Gräbern geborgen, ohne dass dabei wissenschaftliche archäologische Methoden angewandt worden wären. Der Grabkontext, der sehr viele Informationen enthält, wurde dabei zerstört. Aus der Zeit der vorspanischen Kulturen gibt es keine schriftlichen Überlieferungen. Da die Textilien des Alten Peru in den meisten Fällen ohne Kontext des Fundortes gesammelt und aufbewahrt wurden, müssen wir uns auf Informationen verlassen, die uns die einzelnen Exemplare, oft nur Fragmente, liefern. Dies sind Daten, die man durch Untersuchungen des Materials, der Herstellungstechniken, Farben, Muster und Motive sammeln konnte. Ein Vergleich dieser Daten erlaubt es, die Objekte in verschiedene Gruppen zu kategorisieren. Die archäologischen Textilien können viel über sich selbst und über die Gesellschaft erzählen, in der sie entstanden sind. Wir müssen diese Daten nur „lesen" und verstehen lernen.

Der gesellschaftliche Kontext der Textilherstellung

Die Vielfalt der archäologischen textilen Objekte zeigt, dass diese in den frühen andinen Gesellschaften eine besonders wichtige Rolle spielten. Im Hintergrund des Herstellungsprozesses standen religiöse, soziale und wirtschaftliche Aspekte. Die Funde können chronologisch die volle Sequenz von ca. 4000 Jahren der Entwicklung der komplexen Gesellschaften in den zentralen Anden widerspiegeln. Diese beginnt mit der „Präkeramischen Formativen Periode" und dauerte über die Inka-Herrschaft (sogenannter Später Horizont) bis zur spanischen Eroberung.

Webkorb, Nasca- oder Chimú-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich, Inv.Nr. GB 389

Fundorte

Die Fundorte der Textilien befinden sich entlang der peruanischen Küste. Das hier vorherrschende besonders trockene Klima und der sandige Untergrund boten hervorragende Bedingungen für den Erhalt der Gewebe. Dadurch sehen viele Exemplare noch heute fast wie neu aus. Größere Fundorte befinden sich darüber hinaus vor allem entlang der Flusstäler. Die Flüsse, die von den Bergen hinab zur Pazifikküste fließen, boten beste Voraussetzungen für den Anbau von Kulturpflanzen und somit für menschliche Siedlungen.

In den letzten Jahrzehnten gelang es den Forschern, mehrere der größeren geborgenen Gruppen von Textilien einzelnen Kulturen zuzuordnen, wie z.B. denen der Paracas, der Chimú, der Wari und der Chachapoyas. Auch aus den Kulturen der Chavín, Nasca, Chancay und Inka sind uns zahlreiche Objekte in verschiedenen Museen und Sammlungen erhalten geblieben. Einige Arbeiten konzentrieren sich auf sehr spezielle Webtechniken, wie z.B. das Partialgewebe, ein Gewebe mit unterbrochenen Ketten und Schuss. Aktuelle Forschungsprojekte sammeln zurzeit Daten über die Textilen der Nasca- und über die der Ica-Kultur. Diese Arbeiten zeigen, welche Sorten von Textilien und Bekleidungsobjekten von Bedeutung waren. Um ein besseres Verständnis über die Herstellungsbedingungen und über den Gebrauch der Bekleidung zu bekommen, arbeiten verschiedene Disziplinen, wie die Altamerikanistik, Geschichtswissenschaften, Archäologie und Materialforschung zusammen.

Fragment eines Gewebestreifens mit angenähten Tuchresten, Ica-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 175/8243

Der Gebrauch der Textilien

Textilien begleiteten jedes Mitglied der andinen Gesellschaften ein ganzes Leben lang: Säuglinge wurden sehr lange in Tragetüchern auf den Rücken ihrer Mütter getragen. Neben ihren

Kleidern erhielten sie sehr bald Mützen oder kleine Hüte, die dann sichtbar aus dem Tragetuch herausschauten. Für die Art ihrer Gestaltung war hauptsächlich die lokale Gruppe entscheidend, in die sie hineingeboren wurden. Auch die Erwachsenen waren schon von weitem an ihren poncho-artigen Kleidern erkennbar. Die Frauen trugen ihre breiten Tücher um die Schultern und wiesen sich so als Angehörige einer bestimmten Region oder eines Dorfes aus.

Im Hochland wurden kleinformatige Kokataschen um die Schulter gehängt und mit Kokablättern gefüllt, die den Andenbewohnern die Strapazen eines Arbeitsalltags in großer Höhe erleichterten. Schleudern dienten zwar als Jagdgerät,

Gürtel, wahrscheinlich Inka-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 154/8266

aber um den Kopf gewickelt galten sie auch als Kopfschmuck. Kopfbedeckungen wurden aus zahlreichen Materialien in unterschiedlichen Formen und mit verschiedenen Techniken für den Alltag und für die Rituale hergestellt. Auch wurden Schnüre und Gürtel vielseitig verwendet.

In einigen Fällen wurden Textilreste in Adobemauern gefunden, wo diese als Füllmaterial dienten. Größere Gewebe wurden als Mauerbehang Zierde des Gebäudes. Besonders wichtig waren Fischernetze. Diese Netze waren eine Grundausrüstung der Fischer und wurden öfter auf Keramiken verschiedener Epochen dargestellt.

Rituale

Wichtige Rollen spielten verschiedene Gewebe und textile Objekte sowohl bei kleineren Festen innerhalb der Familie als auch bei großen öffentlichen Feierlichkeiten, wie z.B. bei Ritualen anlässlich besonderer Ereignisse des Agrarjahres. Für das religiöse Leben wurden je nach Bedarf kleine Ritualtücher und große Zeremonial- bzw. Totentücher hergestellt. Die kleinen quadratischen Tücher boten den richtigen Untergrund für verschiedene Rituale. Darüber wurden Kokablätter und weitere kleine Gegenstände mit magischen Kräften verteilt. Dies waren Steinchen sowie verschiedene Produkte, die die Einheimischen in ihrer unmittelbaren Umgebung anbauen und ernten konnten.

Die großen Totentücher waren mehrere Meter lang und wurden aus mehreren Webbahnen zusammengenäht. Sie wurden oft reich bestickt und um das Mumienbündel gewickelt, bevor es in die Grabkammer gelegt wurde.

In dem Wüstensand sind diese Mumienbündel mit anderen Grabbeigaben erhalten geblieben. So tragen sie als Medium die Werte und Vorstellungen der Bewohner des Alten Peru tatsächlich bis weit über den Tod hinaus. Wir können zwar nicht ein ganzes Leben dokumentieren, aber einzelne Ausschnitte des Weltbildes. Diese Informationen, kombiniert mit anderen Artefakten, bieten eine recht sichere Grundlage für die Forschung. Informationen können wir aus zwei weiteren Quellen gewinnen: aus den gut erhaltenen Überresten der Gräber und aus den Berichten der frühen Kolonialzeit. Aus der Zeit der Eroberung und aus den folgenden Jahrhunderten sind verschiedene Schriften erhalten geblieben, die über die Herstellungsprozesse und den Gebrauch von Textilien berichten. Im Vergleich mit der oft sehr genauen Beschreibung von Ritualen bieten diese schriftlichen Quellen ein Bild, das die besondere Bedeutung der Textilien unterstreicht.

Auch Puppen und Figurinen spielten im religiösen Leben der Andenbewohner eine wichtige Rolle und dienten nicht etwa als Spielzeug. Unter den Textilien findet sich häufig detailtreue Miniaturkleidung, die den Puppen oder Figurinen angezogen wurde. Begräbnisse waren besondere Ereignisse, wo nicht nur der Leichnam beerdigt wurde, sondern verschiedene Grabbeigaben mit in das Grab gelegt wurden. So wurden dem Toten kleine Puppen oder Figurinen mit auf dem Weg gegeben. Die Figurinen waren aus Ton, Silber oder Gold, die Puppen aus Stoffen gefertigt. Viele dieser Puppen trugen in kleinen Tragetüchern selbst auch Säuglinge. In der Chancay-Kultur war der Gebrauch weit verbreitet, gleich mehrere Stoffpuppen als Gruppe ins Grab zu legen. Diese stellten möglicherweise eine ganze Familie dar.

„Puppen" wie diese wurden den Toten als Grabbeigaben mitgegeben, Chancay-Kultur, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 178/8189

Bilder, Darstellungen, Ikonographie

Wie die Kleider aussahen und wie sie getragen wurden, kann man auf mehreren Darstellungen sehen. Verschiedene Szenen wurden auf Tongefäßen gemalt, es gibt aber auch skulpturartige Darstellungen sowie Wandreliefs monumentaler Gebäude. Von den Stickereien großer Tücher der Paracas-Kultur oder von den bemalten Tüchern der Nasca lassen sich vor allem

Anthropomorphe und zoomorphe Darstellungen, die wahrscheinlich mit Fruchtbarkeit in Verbindung stehen, Nasca-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Sammlung Dr. phil Erwin Hoess, Inv.Nr. Ho 14

Vorstellungen über die Götter, ihre Kleidung und Gesichtsmasken ableiten. Verschiedene Holzschnitzereien der Ica-Kultur zeigen Momentaufnahmen von Zeremonialtänzern und ihrer Kleidung.

Textilherstellung

Die erhaltenen Textilien weisen darauf hin, dass ihre Herstellung eine technisch besonders anspruchsvolle Tätigkeit gewesen war. Jahrelang gesammelte Erfahrungen gehörten zu den Grundvoraussetzungen, um bestimmte aufwändig gefertigte Stücke herzustellen. Die Tätigkeit des Webens wurde dementsprechend in der Gesellschaft hoch angesehen und Textilien waren außerordentlich wertvoll. So hat der Inka-Herrscher elaborierte *unkus* (Hemden) an verdienstvolle Untertanen verschenkt, die nur in seinen Werkstätten und Tempeln von den besten Webern und Weberinnen hergestellt wurden. Mit dieser Gabe demonstrierte und bestärkte er die bestehende politische Hierarchie. Auch heute noch werden Mädchen in den Dörfern der Anden, in denen das Textilhandwerk lebendig ist, zum Weben stufenweise in Altersgruppen angeleitet. An bestimmte Motiven können und dürfen sich nur die Allerbesten heranwagen.

Rohstoffe

Auf den bewässerten Feldern entlang der Flussufer wurde Baumwolle angebaut. Ein wichtiges Rohmaterial sind darüber hinaus die Haare von verschiedenen, im Hochland lebenden Kamelidenarten. Hier wurden die Alpakas und Lamas gezüchtet und regelmäßig geschoren. Auch die an Büschen und Sträuchern abgestreiften Haare der wildlebenden Vicuñas wurden gesammelt. Zwischen Hochland und Küste gab es seit eh und je einen Austausch von Rohstoffen. So kennen wir aus mehreren Kulturen Gewebe, die beide, Baumwolle und Kamelidenhaare, zusammen verwendeten. Baumwolle wurde gerne wegen ihrer Festigkeit für die Kettfäden versponnen. Kamelidenhaar nimmt die Naturfarben gut auf. Deshalb wurde es sehr oft für den musterbildenden Schuss verwendet. Während in dem Gewebe die Kette in vertikaler Richtung und der Schuss in horizontaler Richtung verlaufen, ergänzen sie sich und nur die sichere Verbindung zwischen Kett- und Schussfäden ergibt einen festen Stoff. Der gemeinsame Gebrauch beider Rohstoffe symbolisiert gleichzeitig die Verbindung zweier Natur- und Lebensräume und ist Ausdruck für den Austausch verschiedener kultureller und sozialer Gruppen.

Einige gemusterte Gewebestreifen

In der Ausstellung können wir gleich vier Gewebestreifen aus verschiedenen Zeiträumen zeigen. Die Bewohner Alt Perus verzierten ihre Tücher gerne mit gemusterten Borten oder webten einen mit besonderen Motiven verzierten Streifen an die Ränder von größeren Tüchern (siehe Abb. 2 im Artikel). Diese Art der Verzierung ist auf der ganzen Welt verbreitet, weil sie eine besonders wirksame Platzierung der schönen und oft symbolträchtigen Motive ermöglicht. Dabei kann der mittlere Teil, die zentrale Fläche, ohne Musterung auskommen. Dies ermöglichte einerseits einen geringeren Arbeitsaufwand, andererseits konnten auch einfachere Bekleidungsstücke im Alltag verziert werden. Das führte jedoch viel später zu einer folgenschweren Methode des Sammelns: die ersten Sammler präkolumbischer Objekte haben nicht mit wissenschaftlichen Methoden gearbeitet. Ihnen war es wichtig möglichst schöne, besonders reich verzierte Objekte zu finden. Dabei schnitten sie die verzierten Randbereiche und Randstreifen ab und warfen den neutralen mittleren Bereich einfach weg. So besitzen viele Sammlungen weltweit mit unterschiedlichen Techniken verzierte Borten und gewebte Randstreifen, die Fragmente von größeren textilen Objekten sind.

Alle textilen Objekte jedoch, ob fragmentiert oder unversehrt, liefern wertvolle Informationen über die Kulturen des Alten Peru. Ihre Herstellung war im Alltag integriert. Sie gehörten zum Leben der Menschen von der Geburt bis zum Tod. Sie begleiteten die Toten bis ins Grab und über den Tod hinaus. Und so sind uns diese wunderschönen Objekte als wichtige Bestandsteile archäologischer Sammlungen und als Zeugnisse vorspanischer Kulturen erhalten geblieben.

Katalin Nagy

Verwendete Bibliographie

Bjerregaard, Lena, and Adriana von Hagen (eds.): Chachapoya Textiles: *The Laguna de los Cóndores textiles in the Museo Leymebamba, Chachapoyas, Peru.* Copenhagen 2007.

Paul, Anne: Paracas Ritual Attire: *Symbols of Authority in Ancient Peru.* Norman and London 1990.

Rowe, Ann Pollard: *Costumes and featherwork of the Lords of Chimor.* The Textile Museum, Washington D.C. 1984.

Stone-Miller, Rebecca: *To Weave for the Sun. Ancient Andean Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston.* London 1994.

Strelow, Renate: *Gewebe mit unterbrochenen Ketten aus dem vorspanischen Peru.* Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde, Neue Folge 61. Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1996.

Gemustertes Kleinkind- oder Säuglingshemd aus echtem Gaze-Gewebe. Der Stoff wurde aus Baumwolle gewebt und die kleinen Tiermotive mit buntem Garn aus Kamelidenhaar eingearbeitet. Wahrscheinlich Chancay-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 172/8260

Bestattung, Toten-Gedenken und Ahnenverehrung im Alten Peru

Geographie und Umwelt

Starke geographische und klimatische Gegensätze bestimmen das Gebiet des vorspanischen Peru. Die drei vertikalen geographischen Großräume sind (Küsten-) Wüste, Hochland und Amazonastiefland. Entscheidend ist vor allem in der Küstenregion am Pazifik das geographische Profil, es wird von einem Ansteigen aus den Küstenebenen, die von Flussoasen unterbrochen werden, bis zu Gipfeln von 4000 m geprägt. Auf engstem Raum kann im Nordosten Perus die Landschaft an den Flussufern schroff abfallen und wieder bis auf 2000 m ansteigen. Der Begriff „Peru" wurde erst in der Zeit der spanischen Eroberung geprägt. Bei der Betrachtung vorspanischer Kulturen und Gebräuche steht der Begriff „Alt-Peru" übergreifend für eine Gesamtregion. Für die Zeit vor der Ankunft der Spanier wird hierunter ein Gebiet subsumiert, welches weit mehr Regionen einschloss als die heutigen Staatsgrenzen der Republik Peru; so gehörten auch das südliche Ekuador, das Hochland von Bolivien und der Norden Chiles dazu.

Die landschaftlichen und klimatischen Gegebenheiten im Alten Peru beeinflussten die Menschen, ihre Gesellschaften und deren Kultur in allen Epochen der Geschichte entscheidend mit. Die für die Archäologen fassbaren vielfältigen Kulturen, welche in vorspanischer Zeit die unterschiedlichen Regionen des Alten Peru charakterisierten, entwickelten sich in einem Zeitraum, der mehrere Jahrtausende umfasst.

Früheste Spuren

Die Besiedlung Amerikas - und besonders Südamerikas - wird, was Zeit und Richtung betrifft, noch diskutiert. Bereits vor 10.000 Jahren haben sich in Südamerika Menschen nachweislich mit Bestattungsritualen von ihren Toten verabschiedet. Zeugnisse dafür finden sich z.B. in Brasilien in Höhlen, die vor den Erosionskräften geschützt waren. Die Spuren dieser frühen Beisetzungen sind jedoch stark zerfallen und lassen kaum präzise Aussagen über Rituale und Normen zu. Die Problematik der Erhaltung ist auch bei der Erforschung der vorspanischen Kulturen im Alten Peru entscheidend: das Klima und damit einhergehend der Erhaltungszustand der Beisetzungen bestimmen das archäologische Bild, das sich den Forschern dieses Themenfeldes bietet. Je besser die Erhaltung der Toten und ihrer Beigaben sind, desto deutlicher kann rekonstruiert werden, auf welche Weise in der jeweiligen Kultur die Menschen nach ihrem Ableben behandelt wurden, und desto eher lässt sich vermuten, welche Vorstellungen man bei der (Bei-)Gabe ausgewählter Objekte hatte. Es ist jedoch auch bei einem guten Erhaltungszustand der Funde zu beachten, dass ein Grabkomplex nur eine Auswahl an Dingen darstellt, welche die Gemeinschaft der Bestattenden/Lebenden für den Bestatteten als wichtig erachtete.

Da Bestattungen stets den jeweiligen Lebensumständen und Glaubensvorstellungen entsprachen, kann bei einer Veränderung der Bestattungsform in einer Siedlung auf eine veränderte Lebensweise der bestattenden Kultur geschlossen werden. Aus einer unterschiedlich reichhaltigen Kleidung und Ausstattung der Toten lässt sich meist eine gesellschaftliche Hierarchie ableiten.

Verschiedene Arten der Beisetzung

Bei der für das Alte Peru typischen Körperbestattung lassen sich generell zwei Arten erkennen: die in gestreckter Lage sowie die in hockender Position. Vor dem archäologisch fassbaren Einfluss der Wari-Kultur zu Beginn des Mittleren Horizonts (um 650 n.Chr.) herrschte im Alten Peru die Bestattung in Strecklage vor. Für den Norden Perus seien hier als bekannteste Beispiele zwei Bestattungen hochrangiger Persönlichkeiten der Moche-Kultur (0 – 800 n.Chr.), der *Señor de Sipán* und die *Señora de Cao*, genannt. Beide wurden in 170 km voneinander entfernten Orten jeweils in einer Grabkammer in einem Grabbau aus Lehmziegeln beigesetzt. Sie waren auf dem Rücken liegend und mit Kleidung, Schmuck und Würdezeichen ihres Amtes *(Regalia)* ausgestattet in einem Holzsarg im Zentrum der Kammer beigesetzt worden. Dem *Señor de Sipán* wurden zur Betonung seines Ranges und seiner Funktion in Nischen der Grabkammer Frauen und ein Mann in sitzender Position beigegeben. Es handelte sich um Menschenopfer. Die Mumie der *Señora de Cao* erlangte aufgrund ihrer umfangreichen Tätowierungen ebenfalls große Berühmtheit. Auch ihr wurden Menschen mit ins Grab gegeben, die sie vielleicht zu Lebzeiten als Diener oder Vertraute um sich hatte und die sie nun auch in das Jenseits begleiteten.

Grabfunde aus dieser Zeit und Region sind selten. Dies mag zum einen durch Grabräuberei bedingt sein. Zum anderen mag es mit dem Phänomen des *El Niño* zusammenhängen. Hierbei treten in der fast regenlosen Region in zyklischen Abständen starke Regenperioden auf. Da die Wohnbehausungen und ebenfalls die Grabbauten/-kammern aus ungebrannten Lehmziegeln erbaut wurden, bedeuten derartige starke Regenfälle besonders für die Siedlungen und einfachen Bestattungen verheerende Zerstörungen. Es haben sich daher kaum Grabbefunde einfacher Verstorbener erhalten. Auch das Fehlen von Mumien im Norden von Peru wurde mit den Zerstörungen durch *El Niño* begründet. Der Fund der *Señora de Cao* konnte jedoch beweisen, dass es auch hier Mumien gab.

Eine andauernde Versorgung der Verstorbenen

Für den Ort Chan Chan an der Küste im Norden Perus wird diskutiert, ob sich bereits in der Anlage der Stadt ein Konzept spiegelt, das sich dann in späteren Kulturen des Alten Peru

Zu einer Art „Standard-Inventar" für die Ausstattung von Toten an der Küste Perus gehören Pfeifgefäße. Die frühesten Formen finden sich 1400 v.Chr. und sie bestehen in veränderter Form bis in die Inka Zeit. Da sie sich nur als Grabbeigabe finden und aufgrund ihres hohen Klanges, der auch Seufzer imitieren kann, ist anzunehmen, dass sie vermutlich bei Begräbnisritualen Anwendung fanden oder Totengeister beschworen. Pfeifgefäß, Vicús-Kultur, Peru, Sammlung Köhler-Osbahr, Bestand Sandweg, KSM, Inv.Nr. 189/7912

durchgesetzt haben mag: die Verehrung und Versorgung der Verstorbenen über deren Tod hinaus. Chan Chan, um 1300 n.Chr. durch die Chimú erbaut, ist eine Stadt aus Lehmziegeln, in der sich zahlreiche Gebäude mit Plattformen finden, in die Grablegen eingetieft sind. Da jede dieser Plattformensembles umfriedet ist, ergeben sich Bezirke. Eine Erklärung für diese Einteilung der Stadt ist, dass die Bezirke jeweils der Versorgung und Verehrung eines verstorbenen Herrschers oder die einer Elitegruppe nach ihrem Tod gedient haben mögen.

Schriftlich belegt ist eine solche Weiterversorgung ausgewählter Toter auch für die letzte der vorspanischen Kulturen: die Inka. Da sie als einzige beim Eintreffen der Spanier den europäischen Eroberern als Berichterstatter zur Verfügung standen, sind schriftlich festgehaltene Darstellungen spanischer Beobachter und inkaischer Informanten erhalten, welche die Gebräuche hinsichtlich der (vorspanischen) Behandlung der Toten beschreiben. Von Cobo (1956 [1653]: 164) wird berichtet, man habe die inkaischen Herrscher mumifiziert und ihnen Kalebassen unter die getrockneten Wangen geschoben, damit diese nicht eingefallen, also tot aussähen. Jede der „Königsmumien" (Quechua *mallqui*) bewohnte einen Palast mit eigenem Personal und wurde von ihm mit Kleidung sowie Nahrung versorgt. Bei Feierlichkeiten habe man die Mumien auf den Hauptplatz der Hauptstadt Cusco gebracht, damit sie sich dort „versammeln" konnten. Die Verehrung und Fürsorge für die Mumien der einstigen Inkaherrscher nahm derartige Ausmaße an, dass der Inka-Herrscher Huascar vorschlug, die Mumien nun endlich zu bestatten, um Cusco wieder in eine „Stadt der Lebenden und nicht der Toten" zu verwandeln.

Auch die Spanier griffen in den Kult um die Herrscher-Mumien ein, indem sie diese Praxis bei Strafe verboten und die daraufhin von den Einheimischen in Sicherheit gebrachten und daher versteckten Mumien gezielt aufspürten und anschließend verbrannten.

Der Bezug der Bevölkerung zu ihren Ahnen, zu den Garanten der bestehenden Verhältnisse und Machtansprüche, sollte auf diese Weise gebrochen werden. Die Vernichtung von Ahnenmumien war ein Vorgehen, das auch die Inka bereits bei ihren Eroberungszügen angewandt hatten. Über die Feldzüge gegen die unter verschiedenen Inkaherrschern sukzessive eroberten Chachapoya im Nordosten des heutigen Peru berichteten die Inka den Spaniern, dass diese die Mumien ihrer Ahnen in den Krieg mitnähmen und dass nach einer von den Inka gewonnenen Schlacht die Mumien der Besiegten zerstört wurden. Die Eroberer vernichteten in beiden Fällen die Hoffnung der Lebenden auf den Fortbestand der reziproken Beziehungen mit ihren Toten, bei denen sie durch den Erhalt und die rituelle Versorgung der Toten Gegengaben wie übernatürlichen Schutz, Unterstützung und Fruchtbarkeit erwarteten. Durch die Beseitigung der Beziehung zu den Ahnen konnten Ansprüche neuer Machthaber durchgesetzt werden. Dies lässt sich so auf den Punkt bringen: „Nehmt Menschen ihre Ahnen, und ihr nehmt ihnen die Seele und brecht ihren Widerstand" (Lerche 1998:74).

Der Mumifizierungsprozess

Die Chachapoya lebten (800 – ca. 1540 n.Chr.) in einer der natürlichen Mumifizierung abträglichen Region. Der Nebelregenwald im Nordostern Perus ist durch ein ganzjährig feuchtes Klima gekennzeichnet, in dem Nahrungsmittel zur Bevorratung durch besondere Methoden haltbar gemacht werden. Hierzu brachte man beispielsweise Kartoffeln in höher gelegene Gebiete mit Nachtfrost und ließ sie dort gefriertrocknen. Archäologische Funde haben sogenannte Mumienbündel belegt, welche je eine mumifizierte Person enthalten. Dem Verstorbenen entnahm man die inneren Organe und brachte ihn dann in eine hockende Position. Dann verschnürte man den Toten und umwickelte ihn mit Stoffbahnen, bis ein Bündel entstand. Die äußere Lage besteht aus einfachen Geweben, die einzige Verzierung stellt das darauf gestickte Gesicht dar – mit beachtenswerter Weise offenen Augen. Der Fund von 200 Mumienbündeln in Grabhäusern in Felsnischen oberhalb der Laguna de los Cóndores belegt, dass die Gesichter der Bündel auf die Siedlung unterhalb der Nischen gerichtet und die Bündel durch Schnüre miteinander verbunden waren, wie um Beziehungen der Individuen zueinander, Abhängigkeiten und vielleicht Verwandtschaftsverhältnisse zu dokumentieren. Die Grabbauten waren trotz der schier unüberwindlichen Höhe und der extremen Steilheit der Wände, an denen sie sich be-

finden, mehrfach aufgesucht worden. Es fanden sich Spuren von Ritualen mit Speiseresten sowie Instandhaltungs- und Ausbesserungsarbeiten an den Mumienbündeln selbst. Über einen längeren Zeitraum hinweg kümmerte man sich hier also um den Erhalt der Toten: zunächst um den Erhalt des Körpers, indem man die leicht verwesenden inneren Organe entfernte, dann den Körper in trocknende Textillagen wickelte und vielleicht auch mit bisher unbekannten Prozeduren behandelte (die Anwendung von bestimmten antiseptischen Pflanzen wird diskutiert). Dann setzte man die Bündel der Luftzirkulation in den Felsnischen oberhalb des Nebelregenwaldes aus, die ebenfalls austrocknend und daher mumifizierend wirkte. Später reparierte man zerfallende Bündel und ehrte alle Bündel in wiederkehrenden Ritualen.

Die lange Belegungszeit wird durch inkazeitliche Funde wie auch durch Glasperlen bezeugt, welche nur aus der Zeit ab der spanischen Eroberung stammen können. Für die Bündel mit Beigaben aus inkaischer Zeit wird diskutiert, ob vielleicht die inkaischen Eroberer, also die letzten neuen Herrscher des Gebietes gemeinsam mit den alten Herrschern der Chachapoya in den Grabhäusern bestattet wurden, um von einer Position jenseits des Todes über die Lebenden und über die Einhaltung der zu ihren Lebzeiten gesetzten Normen zu wachen.

Bei den Chachapoya, wie generell bei den vorspanischen Kulturen Südamerikas, handelt es sich um Gemeinschaften ohne ausgeprägtes Schriftsystem. Auch wenn in der Spätzeit *quipus* (Knotenschnüre) bekannt waren, bilden diese keine vollständige Schrift, und es scheint, als ob Ahnenmumien auch dazu dienten, Rechte und Ansprüche zu demonstrieren. Dies mag Verwandtschaftsverhältnisse, Landrechte und Fruchtbarkeit umfasst haben. Die Konservierung der Ahnen bedeutete auch den Versuch, die Verstorbenen mit in das Leben der Gemeinschaft hineinzunehmen, sie trotz des Verlustes durch den Tod bei sich zu halten. Ihre Gegenwart wurde durch den Erhalt des Körpers, verpackt in ein Bündel mit „wachem/wachendem“ Gesicht, erlebbar gemacht.

Die Präsenz der Ahnen und ihr Landeigentum konnte auch durch die Beisetzung der Toten in Grabtürmen, sogenannten *chullpas*, markiert werden, wie sie vor allem aus Sillustani am Ufer des Titicacasees und aus dem bolivianischen Altiplano bekannt sind.

In den Küstenregionen, vor allem des südlichen Peru, deren Wüstenklima gute Bedingungen für die Erhaltung organischer Materialien liefert, sind viele Mumienbündel aus altperuanischen Kulturen gefunden worden. Unter diesem Begriff wird generell ein Toter verstanden, der in hockender Position in mehrere Textillagen eingehüllt wurde und sich so als Mumie erhalten hat. Das Mumienbündel ergibt sich aus den Stoffbahnen und Rohbaumwolle oder Blättern als Füllmaterial. Es kann außen zusätzlich mit Stricken verschnürt und auf diese Weise stabilisiert worden sein.

Zahlreiche Bündel tragen zudem einen Scheinkopf. Dieser ist in seltenen Fällen aus Holz geschnitzt. Meist jedoch ist es ein ebenfalls aus Textilien gefertigter Beutel, den man mit weiteren Textilstreifen oder Baumwolle auspolsterte. Dann gab man ihm durch Bemalung oder gestickte Verzierungen ein Gesicht. Bekrönt wurde der Scheinkopf meist durch Haare

Aufbau eines typischen Mumienbündels. Abbildung aus Reiss & Stübel, 1880-1887, „The Necropolis of Ancón in Peru“, Abbildungstafel 30

Bündel mit Scheinkopf: Der Kopf, der hier mit einem roten Tuch umwickelt ist, wird durch einen gefüllten Beutel geformt, der auf das eigentliche Bündel, welches den kompletten Toten enthält, aufgenäht ist. Abbildung aus Reiss & Stübel, 1880-1887, „The Necropolis of Ancón in Peru“, Abbildungstafel 15

und Kopfbinden. Durch solche „Köpfe“ erhielten auch die Totenbündel in den Kulturen der fruchtbaren Flussoasen des Alten Peru eine (neue) menschliche Form – mit offenen Augen. Mumienbündel dieser Art tragen zudem meist einen Poncho um ihre Schultern und sind somit für die jenseitige Welt bekleidet.

Die Herstellung dieser Bündel erforderte stets einen großen Arbeitsaufwand. Die Textillagen wurden in wochenlanger Webarbeit gefertigt. Die in und um das Bündel platzierten Beigaben zeigen meist keine Gebrauchsspuren und wurden offenbar für die Bestattung hergestellt. Aufwendige und mitunter äußerst umfangreiche Bündel mit großen Textilmengen feinster Qualität und Verzierung finden sich an der Südküste Perus in Paracas Necropolis und Cavernas (900 – 200 v.Chr.) sowie bei der anschließenden Kultur der Nasca (100 v.Chr – 750 n.Chr.). Die hockenden Toten wurden mit ihrer „Umhüllung“ in unterirdischen Grabkammern beigesetzt. Mit dem Vordringen der Wari-Kultur (um 650 n.Chr.) findet sich vermehrt diese Bestattungsart in hockender Position. Dazu gab es auch Varianten wie Beisetzungen in Tonkrügen bei der Chancay-Kultur an der mittelperuanischen Küste (1100 – 1500 n.Chr.). Die Beisetzung im Bündel bleibt jedoch die am weitesten verbreitete Variante.

Verschiedene Grabkammertypen des Friedhofes von Ancón, mittlere Küste von Peru. Abbildung aus Reiss & Stübel, 1880-1887, „The Necropolis of Ancón in Peru“, Abbildungstafel 10

In den Kulturen der peruanischen Küste schien generell ein Erhalten der Ahnen von hoher Wichtigkeit zu sein. Dies konnte eben durch die „richtige Behandlung“ der Toten erreicht werden. Zunächst einmal wirkt das Wüstenklima mit seinen heißen Temperaturen austrocknend, also mumifizierend. Es wäre daher sogar möglich, dass die natürliche Mumifizierung des Verstorbenen den Normalzustand darstellte und Leichname nur dann skelettierten, wenn sie den Erosionskräften zu sehr ausgesetzt waren. Dafür spricht, dass keine aufwendige Leichenbehandlung, wie etwa die Entnahme der inneren Organe oder Räuchern, nachgewiesen werden konnte. Den Forschern sind die genauen Behandlungstechniken für die Verstorbenen noch unbekannt. Es wird jedoch vermutet, dass die Verstorbenen an der Sonne getrocknet und die absorbierenden Fähigkeiten der Verpackungsmaterialien des Bündels (saugfähige Textillagen, Rohbaumwolle, baumwollene Kissen unter dem Leichnam) genutzt wurden. Die hohe Anzahl der in der Küstenregion gefundenen Mumienbündel und Mumien beweist den Erfolg dieser Beisetzungsart.

Heute muss man sich fragen, wer sich mit der Versorgung der Verstorbenen befasste, ob dies ein Gemeinschaftsdienst der Familie war. Einige Forscher vermuten, dass es spezialisiertes Personal gab, das für die „richtige“ Behandlung der Verstorbenen zuständig war und Mumienbündel herstellte.

Die Wichtigkeit der „Betreuung“ der Toten lässt sich deutlich an dem mehrmaligen Aufsuchen der Bündel, ihrer Pflege und Anordnung erkennen. Stellvertretend für die vielen Fundorte mag an dieser Stelle Pachacamac genannt sein, das sich 30 km von der heutigen peruanischen Hauptstadt Lima entfernt direkt an der Pazifikküste befindet. Es handelt sich um einen Komplex, der rund 1000 Jahre lang als Orakelstätte diente. Wie typisch für die Küstenregionen wurden die Toten auch hier in Mumienbündeln verpackt und in unterirdischen Grabkammern in zusammengehörigen Gruppen beigesetzt. Erst kürzlich konnte eine bisher nicht beraubte Grabkammer erforscht werden. Darin waren mehrere Mumienbündel mit Scheinköpfen beigesetzt. In den Bündeln befanden sich meist eine, aber interessanter Weise in einigen Fällen auch mehrere Mumien. Vor allem das Vorhandensein von überzähligen Füßen und Handknochen deutet auf die Pflege der Mumienbündel hin: zerfallene Mumienbündel wurden neu verpackt und herausgefallene Einzelteile in andere Bündel eingenäht. Alle Bündel stammen aus einem langen Zeitraum zwischen dem Mittleren Horizont (um 1000 n.Chr.) und dem Späten Horizont (1460-1533 n.Chr.). Sie trugen Scheinköpfe aus Stoffbeuteln und scheinen um ein Bündel gruppiert worden zu sein, welches einen Scheinkopf aus Holz trug. Beobachtungen der Archäologen ergaben, dass dieser hölzerne Scheinkopf einem älteren Bündel (aus dem Mittleren Horizont) entnommen und einem neueren Bündel aufgesteckt worden war. Anschließend waren alle Bündel der Grabkammer neu gruppiert und mit „Blickrichtung“ auf das neue Bündel mit altem Holzscheinkopf ausgerichtet worden.

Vorstellungswelt und Deutungsmuster

Dieser Fund der ungestörten Grabkammer ist höchst bedeutend, stellen doch Grabräuberei und die Vernichtung von Befunden im Verlauf von Erweiterungen moderner Siedlungen eine ständige Bedrohung dar. In diesem Falle ergab sich die Möglichkeit, die durch das Grab abgebildeten Vorstellungen zu erforschen. Durch die Anordnung der Bündel in dieser Grabkammer wurden Abhängigkeiten und Hierarchien, und

„Scheinkopf", Chancay-Kultur, Peru, Bonner Altamerika-Sammlung, Sammlung Dr. phil Erwin Hoess, Inv.Nr. Ho 04

zwar vermutlich einer Abstammungsgruppe ausgedrückt. So wird der Wandel in der Bedeutung der einzelnen Bestatteten nachvollziehbar: ein einstiges „Hauptbündel“ verlor durch den „Neuankömmling“ seine Bedeutung, ja sogar wörtlich „den Kopf“ – und alle Bündel wurden nun mit dem Gesicht ihres Scheinkopfes, also der neuen Daseinsform des Toten, auf das neue, wichtigste Bündel hin ausgerichtet. Ein Fortbestand einstiger, zu Lebzeiten bestehender Hierarchien und eine Visualisierung von Abstammungs- und Verwandtschaftsverhältnissen können daraus abgeleitet werden. Auch in dieser Region des Alten Peru brach also der Kontakt zu (ausgewählten) Mitgliedern der Gemeinschaft nach deren Ableben nicht ab. Ein Garant hierfür war der Erhalt und die Pflege ihrer Überreste. Die Toten wurden in ein Jenseits geleitet, das unterhalb der Erdoberfläche gedacht wurde, von wo sie Beziehungen zu den Lebenden haben konnten. Ob die Bewahrung der Ahnenmumien überall mit den Vorstellungen ihrer Erhaltung für die Jenseitswelt einherging, mag für die zahlreichen Regionen des Alten Peru unterschiedlich gewesen sein. Die Toten wurden jedenfalls entsprechend behandelt und für ein Leben jenseits des physischen Todes ausgestattet.

Vorstellungen einer Trennung der Seele vom erhaltenen toten Körper sind schwer zu belegen. Da dies eine Vorstellung im Christentum ist und die spanischen Chronisten vorrangig nicht die Dokumentation der Vorstellungen, sondern die Bekehrung ihrer Informanten als Ziel verfolgten, kann bei kolonialzeitlichen Quellen und Interpretationen ein Synkretismus nicht ausgeschlossen werden. Dennoch wird zum Beispiel für die Moche (0 – 800 n.Chr.) eine solche Trennung vermutet, indem in ihrem Glauben die Seele nach dem Tod als Fliege den Körper verließ. Diese Interpretation stützt sich auf Zeichnungen auf Keramiken sowie auf spätere Überlieferungen aus der Region. Zu dieser Vorstellung kann die Beobachtung von Insekten, welche sich auf Verstorbenen niederließen, beigetragen haben, zumal die religiösen Praktiken der Moche auch Menschenopfer umfassten, bei denen die Getöteten teilweise unbestattet liegen gelassen wurden und man die Vorgänge bei der Verwesung somit beobachten konnte. Auch als bildliche Darstellung, als reale Kopftrophäe oder Grabbeigabe treten Menschenopfer bei den Moche in Erscheinung. Die genauen Gründe für diese Kultpraxis lassen sich aufgrund der fehlenden schriftlichen Quellen nicht fassen. *El Niño* und seine zerstörerischen Auswirkungen mögen jedoch auch hierfür eine nicht zu unterschätzende Begründung liefern. Mit Menschenopfern wollte man ihnen vielleicht entgegenwirken. Kopftrophäen dienten in den Kulturen der Küste darüber hinaus als Symbol von Macht und finden sich als Attribute bei Götterdarstellungen und als reale Objekte in archäologischen Kontexten, die als Weihesetzungen interpretiert werden.

Eine Form des Menschenopfers findet sich aus inkaischer Zeit auf den Andengipfeln Süd-Perus, Boliviens, Nordargentiniens und Nordchiles: Kinderopfer. Ausgewählte Kinder und Jugendliche wurden auf die Spitzen der Berge geführt, um dort zu sterben und den Göttern nahe zu sein. Für ihre Eltern, meist aus von den Inka neu eroberten Gebieten, bedeutete die Wahl ihres Kindes einen Aufstieg in den Adel und für die Gemeinschaft eine immens große Gabe, wurde doch in einer Zeit hoher Kindersterblichkeit der lebende, gesunde Nachwuchs geopfert. Die genaue Begründung für diese Entscheidung hat sich nicht überliefert. Heute sind diese Kindermumien durch die trocknenden Temperaturen auf den Gipfeln die einzigen Eismumien auf dem südamerikanischen Kontinent.

Anna-Maria Begerock

Verwendete Literatur

Both, Arnd Adje: *Die Natur im Klang: Pfeifgefäße Altamerikas.* In: Musik-Welten. Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen, Band 45, Mannheim 2011, S. 65-77.

Tom D. Dillehay (ed.): *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices.* A Symposium at Dumbarton Oaks, 12th and 13th October 1991. Washington D.C. 1995, pp. 27-41.

Guillén, Sonia: *Artificial Mummies from the Andes*. Collegium Antropologicum, Vol. 28, Suppl. 2, 2004, pp. 141–157.

Isbell, William H.: *Mummies and Mortuary Monuments:* A Postprocessual Prehistory of Central Andean Social Organization. Austin 1997.

Meyer, Roger: *Alt-Peru, leben – hoffen – sterben.* Ein Führer zur Alt-Peru-Sammlung der Völkerkunde-Abteilung des Lippischen Landesmuseums Detmold. Lippisches Landesmuseum Detmold, Detmold 1987.

Lerche, Peter: *Das Geheimnis der Wolkenmenschen.* GEO, Nr. 7, Juli 1998, S.56-7

Prümers, Heiko: Der Fundort „El Castillo“ im Huarmeytal, Peru. Ein Beitrag zum Problem des Moche-Huari-Textilstils. Mundu Reihe Alt-Amerikanistik, Bd. 4. Bonn 1990

Shimada, Izumi: *Living with the Dead: Conception and Treatment of the Dead at Pachacamac.* Konferenzrede der 34. Midwest Conference on Andean and Amazonian Archaeology and Ethnohistory, 25.-26. Februar 2006. Vanderbilt University, Nashville 2006. Online at http://pachacamac.net/papers/PAP_MCAAAE2006_1.pdf

Thiemer-Sachse, Ursula: *Offene Augen.* Das Altertum, Vol. 57, No. 2, 2012 (im Druck).

Verano, John: Mummies of the north coast of Peru. In: Cárdenas Arroyo, Felipe and Conrado Rodríguez Martín (eds.): Studies on Ancient Mummies and Burial Archaeology. Bogotá 2001, pp.57-65.

Zetzsche, Viola und Klaus Koschmieder: *Im Reich der Wolkenkrieger.* Antike Welt, Vol. 1, 2010, S. 35-42.

Eine alt-peruanische Frauenmumie aus der Bonner Altamerika-Sammlung

(Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich)

Zusammengekauert und mit angewinkelten Beinen sitzt sie da. Fragil wirkt der Körper, der in mehreren Schichten mit Tüchern umwickelt ist und so nur wenig von seiner Trägerin preisgibt.

Es war kaum etwas über die Geschichte der Mumie bekannt, als sie im Jahr 2006 von Grevenbroich nach Bonn reiste. Inkazeitlich sollte sie sein und ihr Fundort wurde an der peruanischen Küste vermutet.

Auch heute bleiben viele Fragen offen. Wer war die Person, die auf diese Weise bestattet worden ist und wo hatte sie gelebt? Einige Probleme konnten allerdings mit Hilfe von medizinischen, naturwissenschaftlichen und stilistischen Untersuchungen gelöst werden.

Eine computertomographische Untersuchung gab Aufschluss über das Geschlecht und das Alter der mumifizierten Person. Die Untersuchung des Beckens bestätigte die ersten Vermutungen, dass es sich um eine Frau handeln könnte. Sie starb vermutlich zwischen dem 40. und 60. Lebensjahr. Dies war für die damalige Zeit relativ alt. Ihre Haut ist an Gesicht und Oberkörper nicht mehr vollständig erhalten und lässt einen Blick auf die Knochen zu. Auch die inneren Organe sind fast vollständig zersetzt. Knochenbrüche am rechten Becken und linken Oberschenkel sind sehr wahrscheinlich post mortem entstanden und hängen nicht mit den Umständen ihres Todes zusammen. Ein fehlender Arm und die ausgekugelten Gelenke am verbliebenen Arm und an den Beinen konnten keine weiteren Informationen über die Todesursache der Frau liefern. Auch sie sind vermutlich nach ihrem Ableben entstanden und hängen wohl mit der Positionierung der Verstorbenen in einem Mumienbündel zusammen.

Mittels einer ^{14}C-Analyse konnte ihr Todeszeitpunkt auf 1090 +/-57 n. Chr. datiert werden. Diese Datierung bekräftigt auch die stilistische Einordnung der Textilien. Der Stoff, der sich fest und ausgehärtet an den Körper der Frau legt, kann anhand seiner Ikonographie der späten Zwischenperiode von circa 1000 bis 1438 n. Chr. zugeordnet werden. In dieser Zeitspanne hatten sich in Peru zahlreiche regionale Kulturen etabliert, die eigene lokale Stile der Textilkunst entwickelt hatten.

Das zentrale Motiv dieser Ikonographie findet im südperuanischen Hochland ab circa 1000 n. Chr. seine Verbreitung. Die sie umhüllende Textilbahn könnte auch ein Hinweis auf ihren Wohnort sein, der sich dann – anders als ihr Fundort – wohl im peruanischen Hochland befunden haben muss. Diese Annahme wird zusätzlich durch eine Isotopenanalyse der Haare gestützt. Die Isotopenwerte der Haare bestätigen, dass die Frau praktisch keine maritime Kost zu sich genommen hat und daher wohl recht weit von der Küste entfernt gelebt haben muss.

Alle neueren Dokumentationen sprechen allerdings dafür, dass sie an der peruanischen Südküste gefunden wurde. Auch Sandeinschlüsse in der Haut bestätigen, dass sie sich über einen gewissen Zeitraum in einer küstennahen Wüstenregion befunden haben muss.

Diese Tatsache ist gar nicht so ungewöhnlich für diese Region, wurden die Verstorbenen doch häufig in hockender Stellung, mit Tüchern zu einem Bündel umwickelt und im trockenen Wüstenboden beerdigt, in dem sie dann auf natürliche Weise mumifizierten. Aufgrund der aufwändigen Umwicklung haben die Menschen vermutlich um die konservatorische Wirkung der Wüste gewusst. Ein ähnlicher Erhaltungszustand findet sich auch bei anderen alt-peruanischen Mumien, die einige tausend Meter höher, auf den Gipfeln der Anden, bestattet wurden.

Für die medizinischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen bedanken wir uns bei allen kooperierenden Wissenschaftlern aus Bonn, München und Bozen.

Jennifer Schmitz

Verwendete Literatur

Dehnhardt, René und Anne Krieger: *Tod und Macht:* Religiöse Vorstellungen in Altamerika. Bonn 2006.

Carlson, Uwe: *Botschaften an die Götter:* Textilien aus dem Alten Peru. Eine Ausstellung im Deutschen Textilmuseum Krefeld, 27.09.2009 - 03.01.2010. Braunschweig 2009.

Objektkatalog zum Andengebiet

1
Textil mit zoomorpher Darstellung
Vermutlich Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Leinwandbindiges, rohweißes Grundgewebe aus Baumwolle, bemalt
29 x 18 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 1/8237

Kleines Gewebefragment mit symbolischen Motiven. Bei der Abbildung könnte es sich um stilisierte Fische oder Schlangen handeln.

2
Schale mit zentralem Fischmotiv
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
Ø: 18,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 385

3
Figürliches Gefäß in Form eines Fisches
Lambayeque-Kultur, Peru
700 - 1350 n.Chr.
Ton
H: 11 cm, B: 20 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 411

4
Figürliches Gabelhalsgefäß in Form von zwei Schlangen
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 23,5 cm, B: 11,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 414

Schlangen standen in der altperuanischen Ikonographie mit der Landwirtschaft in Verbindung, da sie als Beschützer der Ernte vor Schädlingen galten.

5
Figürliches Gefäß in Form eines Opossums
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
H: 16 cm, B: 25 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 5/7899

Das am häufigsten dargestellte Nagetier in der Vicús-Kultur ist das Opossum (Beutelratte), charakterisiert durch die längliche Schnauze und den Schwanz. Es hat entweder sogenannte „Kaffeebohnen-Augen“ oder, wie im vorliegenden Objekt, perforierte Knopfaugen, teilweise lächelt es auch.

1

4

2

5

3

6
Figürliches Gefäß in Form
eines Chamäleons
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. - 300 n.Chr.
Ton
H: 21 cm, Ø: 14,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 6/430

7
Figürliches Gefäß in Form eines Hirsches
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
H: 18,5 cm, Ø: 11 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 7/525

Charakteristisch für die Darstellung eines Hirsches in der Vicús-Kultur sind die kleinen Hörner, die großen länglichen Ohren und die sogenannten „Kaffeebohnen-Augen“. In einigen Fällen, wie im vorliegenden Objekt zu sehen, ist der Körper mit Tupfen verziert.

8
Zoomorphes Gefäß, möglicherweise
Opossum
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 10,8 cm, B: 15 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 415

9
Figürliches Gefäß in Form eines Hirsches
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 9,2 cm, L: 15 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 9/7908

6

8

7

9

10
Zoomorphes Gefäß in Form eines Feliden
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 13,5 cm, Ø: 7,8 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 10/7820

Bei vielen Felidendarstellungen ist nicht eindeutig zu erkennen, ob es sich um einen Jaguar, einen Puma, einen Ozelot, eine Pampaskatze oder eine Mischung mehrerer Katzenwesen handelt. In den altamerikanischen Kulturen stehen Feliden aufgrund ihrer Kraft und Schnelligkeit symbolisch für Macht und Status.

11
Zoomorphe Figur in Form eines Affen, der an einem Maiskolben nagt
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
H: 17,5 cm, Ø: 10 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 11/434

12
Figürliches Gefäß in Form eines Kameliden
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 11 cm, Ø: 10 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 12/7475

Das Lama war trotz seines Hochlandursprungs an der Küste weit verbreitet. Dort lebte in vorspanischer Zeit eine besonders große und robuste Lamarasse, die an das Klima angepasst war, mit dem Untergang der Küstenkulturen jedoch verschwand.
Bereits aus dem dritten vorchristlichen Jahrhundert gibt es Belege dafür, dass Lamakarawanen alle Landschaftstypen Perus miteinander verbanden. Auch im Inkareich waren sie essentiell für den Austausch und den Transport von Rohstoffen, da sie auf dem gut ausgebauten Straßennetz weite Strecken zurücklegen konnten. Auch in heutiger Zeit werden Lamas im Hochland eingesetzt, da sie auf einigen schwierigen Strecken nicht durch Autos ersetzt werden können. Verschiedene farbige Markierungen im Ohr des Lamas dienten und dienen zur Kennzeichnung des Eigentümers.

13
Gefäß mit zwei applizierten Affen
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 15 cm, Ø: 10,8 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3265

Häufig finden sich an Gefäßrändern applizierte Affenfiguren.
In diesem Objekt könnten die Tiere aus Modeln stammen.

10

12

11

13

14
Figürliches Gefäß in Form eines zoomorphen Mischwesens
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
H: 17,5 cm, B: 17,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 14/7903

Die Vicús Ikonographie weist keine komplexen Szenen auf, wie dies etwa für die Moche attestiert ist (siehe Text zu Abb. 16). Darüber hinaus ist es häufig nicht möglich, die Figuren eindeutig zu identifizieren, da es viele Mischwesen gibt.

15
Figürliches Gefäß in Form eines Vogels
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
H: 14 cm, Ø: 6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 15/8045

16
Figürliches Gefäß in Form eines Papageien
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 16,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 16/445

Die Moche stellten neben Göttern, Priestern und Kriegern auch Alltagsszenen und die andine Flora und Fauna dar. Im Gegensatz zur Vicús-Kultur ist bei den Papageien der Moche der lange Schwanz zu erkennen. Die Bedeutung der Papageien ist unklar, doch scheinen sie mit dem Tod assoziiert worden zu sein. In der andinen volkstümlichen Religion werden Papageien und andere Tiere als Vertreter der heidnischen Vorfahren angesehen. Diese stehlen nachts die Maiskörner, so wie Papageien dies tagsüber tun, und richten damit Schaden an.

17
Gefäß mit Einritzungen in Form von stilisierten Vögeln
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 10 cm, Ø: 11 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 17/7861

14

16

15

17

18
Gefäß mit Vogelapplikation
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 21 cm, Ø: 16 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 18/7817

19
Doppelausgussgefäß mit Einritzungen
in Form von Vögeln und
mit aufgesetzten Fröschen
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 21,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 413

Dieses Stück stellt ein für die Lambayeque-Kultur charakteristisches Doppelausgussgefäß mit gebogenem Steg dar. Solche Gefäßformen wurden auch in Metall hergestellt. Möglicherweise imitierte die glänzende Oberfläche der Keramik die Metallgegenstücke der Oberschicht, wie es auch in der Chimú-Kultur der Fall gewesen sein mag.
Auf dem Steg, der beide Tüllen verbindet, befinden sich vollplastische Froschfiguren, wohingegen auf dem Gefäßkörper selbst Vogelreliefs zu erkennen sind.

20
Gabelhalsgefäß in Form von Gurken
mit einem applizierten Affen
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 24 cm, Ø: 11,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 20/7747

21
Gefäß in Form eines Kürbisses
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 13 cm, Ø: 14,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 21/448

Die Moche-Kultur entwickelte sich an der nördlichen Küste Perus. Benannt wurde sie nach ihrem Zentrum im Tal des Flusses Moche, nahe der heutigen Stadt Trujillo. Die wichtigsten Bauwerke sind die Sonnenpyramide (Spanisch *Huaca del Sol*) und die Mondpyramide (*Huaca de la Luna*). Über die Moche-Gesellschaft wissen wir relativ viel, da sie fast alle Bereiche ihres Lebens ikonographisch festgehalten haben. Auch Darstellungen, die im Zusammenhang mit der Landwirtschaft stehen, finden sich in der Moche-Ikonographie. Angebaut wurden u.a. Mais, Bohnen, Früchte und Kürbisse. Der Anbau wurde in der trockenen Küstenregion durch Bewässerungskanäle ermöglicht.

18

20

19

21

22
Figurengefäß in Gestalt des sogenannten „Anthropomorphen Mythischen Wesens“
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 15 cm
Sammlung Köhler-Osbahr, KSM
Inv.Nr. 22/8587

Das sogenannte "Anthropomorphe Mythische Wesen" stellt eine zentrale Figur der Nasca-Religion dar. Dieser Terminus bezieht sich auf verschiedene, halbmenschliche, maskierte Gestalten mit felinen Attributen. Das Wesen hat einen menschlichen Körper und ist mit einem Hemd und einem Lendenschurz bekleidet. Es wird mit einer charakteristischen Mundmaske und einem Stirnschmuck dargestellt. Der Altamerikanist Eduard Seler bezeichnete es als „Katzendämon“ in der Annahme, es handele sich primär um eine Tiergestalt mit menschlichen Merkmalen. Andere Forscher dagegen halten dieses Wesen für einen verkleideten Menschen, für einen religiösen Spezialisten in ritueller Kleidung, der Kulte ausübte. Bestätigt wurde diese Ansicht durch archäologische Funde. An der peruanischen Südküste wurden Mumien gefunden, welche aus Gold gefertigte Mundmasken und Stirnschmuck tragen, was darauf hindeutet, dass männliche Angehörige der Elite, beispielsweise Priester, diese mythischen Wesen in bestimmten Kontexten darstellten. Figuren wie diese halten meist Pflanzenteile, Trophäenköpfe oder Grabstöcke in den Händen, was sie mit der landwirtschaftlichen Fruchtbarkeit in Verbindung bringt.

23
Gefäß mit anthropo-/ zoomorpher Darstellung
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 8 cm, Ø: 11 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 23/7763

Das hier dargestellte "Anthropomorphe Mythische Wesen" trägt eine Mundmaske mit felinen Zügen. Aus dem Maul entspringt eine speerförmige Zunge. Der Körper, verziert mit einer Reihe stilisierter Trophäenköpfe, ist von Zacken umgeben, die die Flossen des sogenannten „Mythischen Killerwals“ symbolisieren. Die Köpfe sind in Schlangenform aneinandergereiht. Den Schlangen kam in den vorspanischen Gesellschaften eine große Bedeutung zu. Sie fressen viele der Feldschädlinge, schützen so den Anbau und die Ernte und werden daher mit Landwirtschaft und Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht. Ihre Eigenheit sich zu häuten ließ sie außerdem zum Symbol für Erneuerung werden.

24
Doppelausgussgefäß mit anthropo-/ zoomorpher Darstellung
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 11,5 cm, B: 10 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 383

Als „Mythisches Wesen“ wird jedes anthropomorphisierte Tier oder jede menschliche Figur mit übernatürlichem Ursprung bezeichnet.

25
Doppelausgussgefäß mit anthropo-/ zoomorpher Darstellung
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 19,5 cm, B: 16,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 390

22

24

23

25

26
Brückenausgussgefäß mit zoomorphen Darstellungen
Paracas-Kultur, Peru
800 v.Chr. – 0
Ton, polychrom bemalt
H: 15,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3390

Mit der Paracas-Kultur beginnt die Tradition mehrfarbiger Tonware, die sich durch die Kulturen des südlichen Andenraums wie Nasca, Wari, Tiwanaku und Ica bis hin zur Inka-Kultur zieht. Diese Vielfarbigkeit steht, ebenso wie die Gefäßtypen, im Kontrast zur Nordküste, wo bis zur spanischen Eroberung schwarze oder rotweiß bemalte Keramikstile vorherrschten. Gegen Ende der Paracas-Phase taucht eine neue Form auf: ein Gefäß mit doppelten Ausgusstüllen, die durch einen leicht gebogenen Henkel verbunden sind. Diese Form setzte sich vor allem in der Nasca-Kultur durch. Das vorliegende Objekt zeigt ein solches Brückenausgussgefäß mit zwei senkrechten Tüllen. Ein Ausguss ist zu einem Vogelkopf ausgeformt und geschlossen, nur der andere weist eine Öffnung auf. An einer Seite des Gefäßes wurde ein „Katzendämon" mit rotbraunen, gelben und weißen Bändern eingeritzt.

27
Doppelausgussgefäß mit der Darstellung des sogenannten „Maskierten Schlangenwesens"
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 14,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 4399

Der Ursprung des hier dargestellten „Maskierten Schlangenwesens" findet sich in der Textilkunst der späten Paracas-Ikonographie. Es setzt sich zusammen aus einem schlangenartigen Körper und einem Felidenkopf, der teils von einer Mundmaske bedeckt wird. Dieses mythische Wesen könnte mit Vegetation und Fruchtbarkeit in Beziehung stehen, da Schlangen viele Feldschädlinge fressen und so den Anbau und die Ernte schützen. Sie werden daher mit Fruchtbarkeit und Landwirtschaft in Verbindung gebracht. Die Eigenheit sich zu häuten lässt sie außerdem zum Symbol für Erneuerung werden.

28
Kugelgefäß mit der Darstellung eines sogenannten „Katzendämons"
Cupisnique-Kultur, Peru
1500 – 300 v.Chr.
Ton mit Einritzungen
H: 23,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3389

Der vorliegende Gefäßtyp ist der sogenannten "*ofrendas*-Phase" zuzuordnen, deren Küstenvariante als Cupisnique oder Küsten-Chavín bezeichnet wird. Typisch für diese Phase sind der lange Hals, der bauchige Gefäßkörper und Ritzzeichnungen auf begrenzten Zonen des Gefäßkörpers. Die Motive sind identisch mit denen auf den Steinskulpturen und den Gefäßen des eigentlichen Hochland-Chavín-Stils, bei denen es sich meist um stark stilisierte Darstellungen von Vögel und Feliden handelt.
Die Seiten dieses Gefäßkörpers zeigen einen eingeritzten Katzendämon, wie er typisch für Chavín ist.

29
Doppelausgussgefäß mit der Darstellung des sogenannten „Maskierten Schlangenwesens"
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 13,5 cm, Ø: 12,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3256

Auf diesem Kugelgefäß sind zwei Schlangen dargestellt. Diese haben jeweils den Kopf eines „Katzendämons" mit zwei Beinen und einer Felidenmundmaske, zeigen jedoch nicht die typische heraushängende Zunge und die Barthaare. Bei den Punktdreiecken auf dem zentralen Streifen des Schlangenkörpers handelt es sich um die einfachste Darstellung von Trophäenköpfen. In der Ikonographie wird die „Zackenschlange" in Verbindung mit dem „Katzendämon" mit Fruchtbarkeitskulten assoziiert, bei denen ihrerseits Trophäenkulte eine Rolle spielten.

26

28

27

29

30
Doppelausgussgefäß
mit der Darstellung eines sogenannten „Zackenschlangen-Katzendämons“
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. - 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 16,5 cm, Ø: 15 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3094

Der fein gemagerte rötlichbraune Ton dieses Gefäßes wurde in Spiralwulsttechnik handgeformt, geglättet und sehr hart gebrannt. Die Farben wurden mit mineralischen und pflanzlichen Stoffen aufgetragen.
Auf dem cremefarbenen Untergrund zieht sich eine aufgemalte Zackenschlange s-förmig über den ganzen Gefäßkörper. Sie trägt den Kopf eines Katzendämons mit zwei Pfoten, heraushängender Zunge und spitzen Ohren. Der schlangenförmige Körper wird von einer Kette elipsenförmiger schwarzer Elemente durchzogen, die von Zacken umrahmt werden. In der Ikonographie wird die Zackenschlange in Verbindung mit dem Katzendämon mit Fruchtbarkeitskulten assoziiert. Die Archäologin Maria Rostworowski identifiziert die Figur als andinen Küstengott Kón und sieht ihn als Hauptgott der Nasca- und Paracas-Kultur, der vom Hochland zur Küste flog. Er bevölkerte die Welt mit Menschen, doch verwandelte die Erde irgendwann voller Abscheu in eine öde Wüste und hinterließ nur einige Flüsse, an denen die Menschen leben konnten.

31
Becher mit der Darstellung des sogenannten “Anthropomorphen Mythischen Wesens”
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 8 cm, Ø: 10,4–11,8 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 1266

Auf dem polychrom bemalten Gefäßkörper befindet sich ein Figurenstreifen mit der Darstellung des "Anthropomorphen Mythischen Wesens" mit einer Art Stirnschmuck mit Augen, rachenartiger Öffnung und seitlichen Voluten. Möglicherweise handelt es sich um eine Grabbeigabe.

32
Becher mit der Darstellung des sogenannten “Anthropomorphen Mythischen Wesens”
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 14 cm, Ø: 8 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3107

Auf dem cremefarbenen Untergrund sind drei Bildstreifen zu erkennen: im unteren sind acht liegende, nach oben schauende, Trophäenköpfe dargestellt. Auf den beiden oberen Streifen, die durch ein Mäanderband getrennt sind, befinden sich jeweils drei sogenannte „Anthropomorphe Mythische Wesen“. Aus den Mündern der Köpfe wachsen Gesichter mit volutenartiger Haartracht und heraushängender Zunge. Jeweils eine Figur pro Streifen hat einen im Profil dargestellten Körper hinter sich, von dem nur Unterleib und Beine erkennbar sind. Hinter dem Kopf erstreckt sich ein Mantel, der auf anderen ähnlichen Gefäßen mit Spitzen oder Stacheln besetzt ist, zwischen denen Trophäenköpfe oder Pflanzen erscheinen, die mit der Fruchtbarkeit in Verbindung stehen. Dieser charakteristische Mantel wird als *„signifier“* bezeichnet, da er zur näheren Charakterisierung von Art und Identität der auf das Gefäß gemalten Figurenvariante gedient haben mag.

33
Becher mit der Darstellung des “Anthropomorphen Mythischen Wesens”
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 17 cm, Ø: 12,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 377

Das im oberen Teil des Gefäßes abgebildete „Anthropomorphe Mythische Wesen“ wird durch die Darstellung der Trophäenköpfe im unteren Bildstreifen direkt mit dem Trophäenkult und damit mit der Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht.

30

32

31

33

34
Gefäß mit der Darstellung des sogenannten „Schrecklichen Vogels“
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 11 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 4398

Der sogenannte „Schreckliche Vogel“ ist ein vermenschlichter Raubvogel, wahrscheinlich eine Verschmelzung von Kondor und Falke, der die Himmelskräfte repräsentiert. In den frühesten Phasen der Nasca-Ikonographie wird er als realistischer Raubvogel wiedergegeben, oft damit beschäftigt, menschliche Körperteile zu fressen. Später wird das Motiv durch Hinzufügen menschlicher Beine anthropomorphisiert. Das vorliegende Objekt zeigt eine stärker stilisierte Form des „Schrecklichen Vogels“, der einen Trophäenkopf frisst, und deren breite Flügel ebenfalls mit menschlichen Köpfen verziert sind.

35
Gefäß mit der Darstellung des sogenannten “Mythischen Killerwals”
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 6 cm, B: 18 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 391

Bei den Nasca war es üblich, mächtige Wesen wie den Orkawal, Jaguar, Kondor oder Trophäenköpfe zu vermengen und auf diese Weise übernatürliche Wesen zu formen, die zudem anthropomorphe Züge tragen konnten. Der "Mythische Killerwal" nimmt als mächtigstes Meerestier neben dem "Anthropomorphen Mythischen Wesen" die wichtigste Bedeutung im Nasca-Pantheon ein. Dieses Tier weist in der frühen Ikonographie überwiegend realistische Züge auf, hat jedoch einen menschlichen Arm, der an der Bauchseite ansetzt und dieses Wesen als übernatürlichen Akteur ausweist. Später finden sich Darstellungen von Walen, die in ihren menschlichen Händen Messer oder abgetrennte Häupter halten. Diese Verbindung mit Trophäenköpfen und Blut, die eine Assoziation zu Fruchtbarkeitskulten schaffen, setzt sich durch die ganze Nasca-Ikonographie hindurch fort.

36
Gefäß mit der Darstellung des Naymlap
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 20 cm, B: 22,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 36/474

Dieses Gefäß stellt Naymlap dar, den Begründer des mächtigen Lambayeque Reiches, das Ende des 14. Jahrhunderts von den expandierenden Chimú eingenommen wurde.

37
Gefäß mit der Darstellung des sogenannten „Herrn von Sicán“
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 17,5 cm, B: 11 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 37/7629

Die auch als „Sicán-Stil“ bezeichnete Lambayeque-Keramik weist standarisierte Formen und stilisierte Motive auf, die in Modeln für die Massenproduktion hergestellt wurden. Charakteristischste Form ist das Ausgussgefäß mit zwei seitlichen Henkeln und einem Standfuß.
Weit verbreitet in der Lambayeque-Ikonographie ist das Motiv des sogenannten „Herrn von Sicán“, der sich auf allen Materialien wie Keramiken, Metall, Textilien und Wandmalereien findet. Charakteristisch sind seine mandelförmigen Augen, eine betont spitze Nase und Reißzähne. Er trägt lange Ohrgehänge und einen konischen Kopfschmuck, der von der Gefäßtülle geformt wird. Flankiert wird er von zwei Feliden, die in Modeln hergestellt wurden.

38
Gefäß mit der Darstellung des sogenannten „Herrn von Sicán“
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 22,3 cm, B: 16,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 4507

Der hier dargestellte sogenannte „Herr von Sicán“ wird meist nur vom Hals aufwärts dargestellt, oft mit prächtigem Ohrschmuck und konischem Hut, der als Ausguss diente. Er hat eine schnabelartige Nase und manchmal Klauen statt Füßen; an seinen Schultern befinden sich kleine Flügel. Es könnte sich um eine Darstellung Naymlaps, des Begründers des Lambayeque-Reiches, handeln (siehe Abb. 36). Dem Mythos zufolge befahl Naymlap im Sterben dem Volk zu erzählen, dass ihm Flügel gewachsen seien und er davongeflogen wäre.

34

35

36

37

38

39
Gefäß mit der Darstellung
des Naymlap
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 15 cm, Ø: 11,8 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3110

Das kugelförmige Gefäß besteht aus gemagertem, rötlichen Ton, der in Spiralwulsttechnik gearbeitet, mittelhart gebrannt und mit einer hellbraunen Engobe überzogen wurde.
Charakteristisch für die Lambayeque-Kultur sind Ringfuß und Bandhenkel des Gefäßes sowie die plastisch ausgestaltete Figur des Naymlap. Vom Hals aus stehen nach beiden Seiten vollplastische Felidenköpfe ab. Auf der Biegung des Bandhenkels befindet sich eine weitere Figur in Form eines kleinen Vogels.

40
Gefäß mit der Darstellung
des Naymlap
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 16,5 cm, Ø: 15 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 40/470

Die Kunst der Chimú wurde stark von der Lambayeque-Kultur beeinflusst, so dass die Übergänge zwischen den Stilen fließend sind.

41
Gefäß mit einer möglichen Darstellung
des Naymlap
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 16 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 41/479

42
Gefäß mit vollplastischer anthropomorpher Figur, wahrscheinlich eine Gottheit
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 22,5 cm, Ø: 15,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 42/466

39

41

40

42

43
Gefäß mit der Darstellung
der sogenannten „Stabgottheit“
Wari-Kultur, Peru
200 v. Chr. - 800 n. Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 18 cm, Ø: 15 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3098

Ovoides Gefäß mit hohem, leicht konischem, applizierten Hals, das mit mittlerem Brand angefertigt wurde. Die zwei in Modeln geformten Gefäßhälften wurden miteinander verkittet; die Naht ist unterhalb der applizierten Tierfiguren sichtbar.
Das Objekt zeigt auf dem Gefäßbauch ein Relief mit zwei stehenden anthropomorphen Gestalten. Beiderseits des Ausgusses befinden sich zwei kleine plastisch ausgestaltete Hunde. Die weiteren dargestellten Figuren tragen die Züge der Gottheit vom Sonnentor in Tiwanaku mit zepterartigen Stäben in den Händen, Diadem auf dem Kopf, Tränenspur im Gesicht, Halskragen, ponchoartiger Bekleidung und einem Gürtel, der beiderseits in Felidenköpfen endet.
Das Stück stammt aus der Zeit des expansiven Tiwanakuiden-Stils an der Nordküste, den man auch Santa- oder Huaylas Yunga- bzw. Wari Norte B Stil nennt. Hauptverbreitungsgebiet waren die Täler von Lambayeque und Huarmey.

44
Figürliches Gabelhalsgefäß in Form
des sogenannten „Krebsgottes“
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 22 cm, B: 13 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 408

Häufig findet man auf den Moche-Keramiken maritime Motive, wie z.B. Wale mit einer menschlichen Hand und Opfermesser, oder den hier gezeigten Krebsgott mit dem Körper eines Schalentieres, aber mit menschlichem Kopf und Beinen. Der Krebsgott erscheint in vielen Fällen als Gegenspieler des Gottes Ai Apaec. (zu Ai Apaec siehe auch Abb. 47+66)

45
Pfeifgefäß mit der vollplastischen
Darstellung eines Gottes
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 24 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 437

46
Zoomorphe Figur in Form
eines Mischwesens
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 21 cm, B: 13,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3255

Das Gefäß besteht aus grauschwarzem, gemagertem Ton, der mit schwarzer Engobe überzogen, geglättet und hart gebrannt wurde. Der plastisch ausgestaltete Kopf könnte von einer Model stammen, da eine verschmierte Ansatznaht von Ohr zu Ohr verläuft.
Viele Aspekte der Moche-Kultur werden in ihrer Keramik dargestellt. Die Ikonographie mit ihren Tieren, Pflanzen und Alltagsszenen scheint leicht zu deuten zu sein. Bei näherem Hinsehen jedoch haben die Motive eine tiefere Bedeutung. Es finden sich Mischwesen und seltsam anmutende Kombinationen von Szenen und Figuren, die auf einen symbolischen, oftmals religiösen Sinn schließen lassen.
Diese figürlich gestaltete Gefäßplastik zeigt ein sitzendes Mischwesen mit dämonenhaften Gesichtszügen, mit großen Reißzähnen, einer langen Schnauze und abstehenden spitzen Ohren. An der Rückseite befindet sich ein Schwanz. Der Kopf ist von einem umgeschlagenen Tuch bedeckt, das auf den Rücken herabfällt. Auf der linken Stirnhälfte erwächst ein pilzartiges Gebilde. Die menschlichen Hände ruhen im Schoß der Figur und halten einen undefinierbaren Gegenstand, möglicherweise eine Schlange.

43

45

44

46

47
Ohrpflöcke mit der Darstellung
des Gottes Ai Apaec
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Holz mit Stein- und Muscheleinlagen
H: 9cm, Ø: 9 cm, Ø (Stift): 2 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Sammlung Dr. phil Erwin Hoess
Inv.Nr. Ho 06

Das Mosaik auf den Ohrpflöcken zeigt eine als Ai Apaec bezeichnete Gottheit, die auch „Kopfabschneider" genannt wird. Dieser charakterisierende Name beschreibt das typische Erscheinungsbild des Gottes mit einem Ritualmesser (Quechua *tumi*) in der einen und einem abgetrennten Haupt in der anderen Hand. Ai Apaec war die höchste Gottheit der Moche und galt als spirituelle Quelle von Fruchtbarkeit und Wohlstand. Ohrpflöcke dieser Art wurden daher von hochgestellten Persönlichkeiten getragen.

48
Textil mit der Darstellung einer
„Stabgottheit"
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Textil aus Baumwolle und Wolle
polychrom bemalt
H: 60 cm, B: 92 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Sammlung Dr. phil Erwin Hoess
Inv.Nr. Ho 16

Das Textil weist eine zweigeteilte Fläche auf: Auf der linken Seite sehen wir zentral auf grünem Hintergrund ein felines Wesen mit sechs Beinen und vier Köpfen. Darüber und darunter befinden sich jeweils zwei Vögel. Das Zentrum der rechten Textilseite ziert ein hai- oder fischartiges Wesen, ein „Stabdämon", auf braunem Hintergrund. Im oberen Bereich sind wieder zwei Vögel abgebildet und sowohl rechts als auch links finden sich je vier Kreismotive.

49
Anthropomorphe Figur in Form
eines Schamanen oder Priesters
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 13,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr, KSM
Inv.Nr. 49/8581

Das Gefäß hat die Form eines Mannes mit großen scheibenförmigen Ohrpflöcken und einer Kopfbedeckung mit Felidenhaupt. Die Bedeutung dieser Tiere für die Moche wird deutlich, da sie häufig als Kopfbedeckung wichtiger Persönlichkeiten abgebildet werden. Hinzu kommt die Assoziation der Felidenreißzähne mit übernatürlichen, göttlichen Wesen.
In der Hand hält die Figur möglicherweise einen Kokabehälter und eine Rassel, was sie als Schamanen, Priester oder Heiler (Spanisch *curandero*) ausweist. Schamanen sind religiöse Funktionsträger, die sich z.B. mit Hilfe halluzinogener Mittel in Trance versetzen und so spirituelle Reisen in die Ober- und Unterwelten unternehmen können. Sie gelten daher als Mittler zwischen den Welten und stellen gängige Motive in der Moche-Ikonographie dar.

50
Gabelhalsgefäß in Form eines Reiters
auf einem Lama
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Gebrannter Ton
H: 21 cm, B: 24,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 4500

Das Gefäß zeigt einen Menschen auf einem Lama. Auffällig ist, dass das Gesicht des Reiters durch eine Krankheit entstellt ist. Da sich Lamas normalerweise weigern, erwachsene Menschen zu tragen und Krankheiten mit Gottheiten in Beziehung gesetzt wurden, dürfte es sich um eine religiöse Darstellung handeln.

47

49

48

50

51
Gewebefragment mit der Darstellung eines Feliden
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Leinwandbindiges, rohweißes Grundgewebe aus Baumwolle, bemalt
28 x 22,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 51/8233

Die Bemalung des kleinen Fragmentes deutet auf einen rituellen Verwendungskontext hin. Die Darstellung von Raubkatzen ist in der andinen Ikonographie weit verbreitet. Das Hauptmotiv stellt möglicherweise einen Feliden dar.

52
Kokatasche
Modern, Bolivien
Textil
H: 20 cm, B: 13 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 52/8195

Kokabeutel und Kalkbehälter mit Spateln gehörten zu den wichtigsten Utensilien der Toten auf ihrer Reise ins Jenseits. Taschen wie diese wurden in vorspanischer Zeit und werden auch heute noch zur Aufbewahrung der Kokablätter genutzt.

53
Kalkspatel
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 9,5 cm, B: 2,2 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 544_1

Kalkspatel gehörten zur Grundausstattung für den Kokakonsum, da Kalk Alkaloide in den Kokablättern freisetzt. Letztere werden auch heute noch in den Anden gekaut, da ihre Wirkung die Einflüsse der extremen Höhen erträglicher macht und Hunger und Müdigkeit vertreibt.

54
Kalkspatel
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 8,5 cm, B: 2 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 544_2

Kleine Löffel wurden verwendet, um den Kalk aus speziellen Gefäßen (Spanisch *caleros*) zu entnehmen, der für das Kokakauen benötigt wurde. Die Kalkspatel ähneln Gewandnadeln, sind jedoch viel kürzer und enden in einem konkaven Löffel anstatt in einer Spitze.

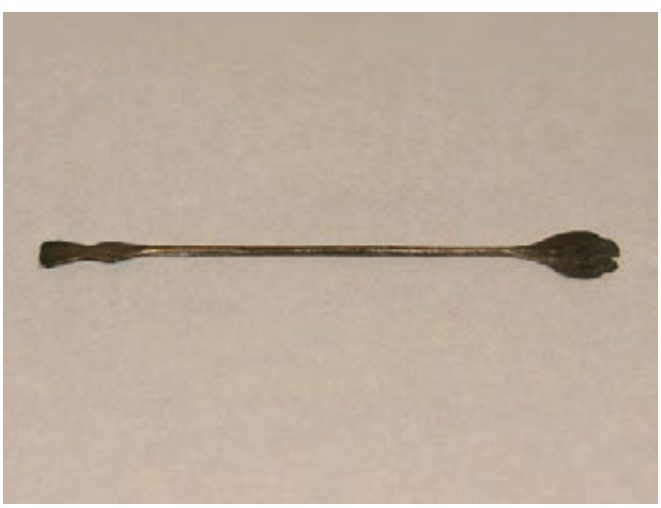
55
Kalkspatel
Inka-Kultur, Peru,
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 8,8 cm, B: 1 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 544_3

51

52

53

54



55

56
Zeremonialbecher, sogenannter *keru*, mit geometrischen Mustern
Inka-Kultur, Peru
frühe Kolonialzeit, 16. Jh.
Holz, polychrom bemalt
H: 8,3 cm, Ø: 7 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 56/7749

Der aus dem Quechua abgeleitete Begriff "*keru*" (auch *quero*) bezeichnet konkav geformte Becher aus Holz, Keramik oder Metall, letztere werden auch als *aquillas* bezeichnet. Im Gegensatz zu vorspanischen *kerus* mit ihren eingeritzten geometrischen Mustern wurden Exemplare seit der Kolonialzeit nun polychrom bemalt und in einigen Fällen auch mit figuraler Ikonographie verziert. Die Becher wurden hauptsächlich beim Opferkult zum Trinken des Maisbieres (*chicha*) verwendet. Daneben dienten sie auch als Zeichen der Besiegelung von Bündnissen, wobei die immer in fast identischen Paaren hergestellten *kerus* zwischen den beiden Parteien, meist der Inka und ein untergebener lokaler Herrscher (Quechua *kuraka*), ausgetauscht wurden.

57
Gefäß in Form einer anthropomorphen Figur
Möglicherweise Panzaleo-Kultur, Ekuador
300 v.Chr. – 800 n.Chr.
Ton
H: 28,5 cm, B: 21,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 57/421

Das bauchige Gefäß wurde im oberen Teil zu einer anthropomorphen Figur mit vor dem Kinn gefalteten Armen geformt. Ähnliche Figuren der Panzaleo-Kultur sind durch das Kokakauen mit dem Opferkult verbunden.

58
Gefäß in Form eines Opfergefangenen
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 22,5 cm, Ø: ca.14 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 58/8060

Dieses in der Moche-Kunst gängige Motiv zeigt einen sitzenden Gefangenen, mit einem Seil um den Hals und mit auf dem Rücken gebundenen Händen. Die Strangulierung galt in der Moche-Gesellschaft als gängige Tötungsart. Dem Mann wurden seine Ohrpflöcke und auch andere Statussymbole abgenommen und nur eine Kopfbedeckung gelassen. Der Mann trägt keine Kleidung, ist also kein direkter Kriegsgefangener mehr, sondern wird schon für die Opferung vorbereitet. Allerdings hat er noch die Hände auf dem Rücken gebunden. Beim letzten Stadium der Darstellung hält der zu Opfernde die Hände frei auf den Knien. Sein erigiertes Glied symbolisiert möglicherweise die Fruchtbarkeit, die aus seinem Opfer resultieren soll.
In welcher Beziehung die Porträtköpfe selbst zu den Opfern standen ist unklar. Wahrscheinlich benutzten die Moche solche Repräsentationen, um an die Gefangennahme und Opferung bestimmter historischer Gestalten zu erinnern. Vielleicht wurden die Köpfe an Personen verteilt, die eine besonders Beziehung zu dem Opfergefangenen hatten. Auch waren sie möglicherweise Teil eines Rituals, da zerschlagene Porträtköpfe bei Opferplätzen gefunden wurden.

59
Zeremonialmesser mit der Darstellung eines anthropomorphen mythischen Wesens
Chimú Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Bronze, silberhaltig
L: 11cm
Sammlung Köhler-Osbahr, KSM
Inv.Nr. 8586

Die Goldschmiede der Chimú-Gesellschaft galten als meisterhafte Metallurgen. Als die Chimú im Jahre 1472 n.Chr. von den Inkas erobert wurden, wurden sie in deren Hauptstadt Cusco zwangsumgesiedelt, um dort für sie zu arbeiten. Dieses Opfermesser zeigt in der Mitte und am Ende des Griffes je eine Götterdarstellung. Die Figur hält in der einen Hand ein rundliches Objekt, möglicherweise einen Trophäenkopf, der in Verbindung zur ursprünglichen Funktion des Messers stehen könnte.

56

58

57

59

60
Zeremonialmesser, sogenanntes *tumi*
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Bronze
L: 23 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 60/7415

Messer wie diese wurden im Opferkult verwendet.

61
Zeremonialmesser, sogenanntes *tumi*, mit Felidenkopf
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 14 cm, B (Klinge): 12,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 2934

Im Quechua wird mit "*tumi*" ein Messer des zeremoniellen und rituellen Gebrauchs bezeichnet.
Die inkazeitlichen *tumis* unterscheiden sich von ihren Vorgängern durch ihre charakteristische Form: ihre breite, halbmondförmige Klinge.

62
Zeremonialmesser, sogenanntes *tumi*, mit der Darstellung eines Kamelidenkopfes
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 8,5 cm, B (Klinge): 7,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 351

Nicht zufällig endet der Griff dieses *tumi* mit einem Lamakopf. So wurde etwa bei einem der Hauptriten des inkaischen Kalenderjahres, dem Sonnenfest *Inti Raymi*, ein Lama getötet, um aus seinen Eingeweiden die Zukunft zu lesen. Im Allgemeinen zählten Lamas zu den beliebtesten Opfertieren. Am Hinterkopf dieser Kamelidenfigur befindet sich eine Öse, wohl um das Messer mittels einer Schnur um den Hals tragen zu können.

63
Zeremonialmesser, sogenanntes *tumi*
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 9 cm, B (Klinge): 7,6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 63/7502

Messer gehörten zu den am weitesten verbreiteten Metallobjekten der Inka-Kultur. Die meist aus Kupfer oder Zinnbronze hergestellten *tumis* weisen an einem Ende eine halbmondförmige Schneideklinge auf. Einige *tumis* haben dekorierte Köpfe und üblicherweise weisen sie Löcher auf, damit man sie mit Hilfe einer Schnur als Anhänger umhängen konnte. Diese Objektklasse schien mit dem Inkastaat verbunden zu sein, so dass dieser vielleicht bei seiner Herstellung und Verbreitung eine Rolle spielte.

64
Zeremonialmesser, sogenanntes *tumi*
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 10 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 64/7503

60

61

62

63

64

65
Lamafötus
Neuzeitlich, Markt von Cusco, Peru
Organisch, getrocknet, eventuell leicht mumifiziert
H: 10 cm, L: 28 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 1060

Dieses Skelett zeigt einen teilweise noch mit Haut überzogen Lamafötus. Diese werden auch heute noch auf den indigenen Märkten Perus und Boliviens verkauft. In das Fundament eines neuen Hauses eingegraben sollen diese Opfergaben den Bewohnern Glück bringen und eine gute Zukunft sichern. Durch das Bauopfer wird die Erdmutter Pachamama geehrt und das Haus vor Dämonen geschützt. Auf Feldern vergrabene Föten sollten die Fruchtbarkeit sichern. Daneben wurden und werden sie auch als Heilmittel verwendet.

66
Diadem mit der Darstellung des Gottes Ai Apaec mit Trophäenköpfen
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Kupfer oder Tumbaga
H: 21 cm, B: 60 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Sammlung Dr. phil Erwin Hoess
Inv.Nr. Ho 01

Die Länge des Metallbandes lässt vermuten, dass es sich hier um einen Kopfaufsatz handelt. Das hierauf abgebildete Haupt zeigt die Gottheit Ai Apaec. Die auch als „Kopfabschneider“ oder „Faltengesicht“ benannte mythische Figur bezeichnet den Herrn über Leben und Tod, die Tier- und die Pflanzenwelt. Das Gesicht zeigt menschliche Züge, die für den Gott typischen Falten, „kaffeebohnenförmige“ Augen und Fangzähne. Eine weitere Repräsentation des Ai Apaec mit einem Ritualmesser und einem Trophäenkopf in den ausgestreckten Händen ist noch andeutungsweise auf den Schellen erkennbar. Beide Attribute symbolisierten Fruchtbarkeit, Überfluss und damit Macht für den Träger dieses Objekts, der sich im Rahmen von religiösen Ritualen mit der abgebildeten Gottheit identifizierte.

67
Textil mit figürlicher Bemalung in Form von mythischen Wesen
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Baumwolle, bemalt
L: 200 cm, B: 54 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Sammlung Dr. phil Erwin Hoess
Inv.Nr. Ho 14

Das Textil weist eine figürliche Bemalung mit drei Bildstreifen auf: In der Mitte sind sechs quadratische Felder mit je einem anthropomorphen Wesen abgebildet, das von zwei Vögeln begleitet wird. Darüber und darunter befinden sich sechs weitere rechteckige Felder mit anthropomorphen Figuren mit Dreiecksgesichtern, die an stilisierte Trophäenköpfe erinnern.

68
Zeremonialmesser, sogenanntes *tumi*, mit ausgestaltetem Kamelidenkopf
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 14 cm, B (Klinge): 9,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 358

69
Gefäß mit anthropomorpher Applikation und Trophäenköpfen
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Gebrannter Ton
H: 23,5 cm, Ø: 8-10 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. St 05

Die bemalte anthropomorphe Figur trägt eine trapezförmige Kopfbedeckung, deren Ecken an Hörner erinnern. Mit der linken Hand hält sie einen länglichen Gegenstand, vielleicht ein Zepter, und in der rechten möglicherweise einen abgeschlagenen Kopf. Auch diese Gestalt steht damit mit Fruchtbarkeitskulten in Verbindung.

65

66

67

68

69

70
Spiegel mit mythischen anthropomorphen Figuren und Trophäenköpfen
Wari-Chimú-Kultur, Peru
9. – 12. Jh. n.Chr.
Ton
H: 16,4 cm, B: 7,8 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 70/4538

Dieses Objekt der Chimú-Kultur mit formalen und stilistischen Wari Einflüssen zeigt eine anthropo- und eine zoomorphe Figur. Sie halten jeweils ein *tumi* und die menschliche Figur zusätzlich auch einen Trophäenkopf in ihren Händen. Über dem Rahmen sind fünf skulptierte Gesichter zu sehen.
Die Rückseite des Stückes weist eine quadratische Einlassung auf, die einst eine Spiegelfläche, möglicherweise aus Pyrit oder Obsidian, enthielt. Wahrscheinlich wurden aufwendige Stücke wie diese zum Reflektieren von Licht im Zuge von Ritualen und nicht im Alltag benutzt.

71
Becher mit geometrischen Mustern und stilisierten Trophäenköpfen
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 13 cm; Ø: 9,5–10,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3109

Der fein gemagerte rötliche Ton wurde in Spiralwulsttechnik handgeformt, geglättet und sehr hart gebrannt und die Farben mit mineralischen und pflanzlichen Stoffen aufgetragen.
Der hohe Becher weist drei Bildstreifen auf: der untere zeigt eine Reihe Mäandermuster, während der mittlere und obere Streifen von stilisierten Trophäenköpfen ausgefüllt wird.

72
Kleines Gefäß mit der Darstellung von Trophäenköpfen
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 7,5 cm, Ø: 6,2 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 392

Das Gefäß besteht aus drei Bildstreifen, bei denen die beiden unteren geometrisch verziert sind und der obere stilisierte Trophäenköpfe aufweist, die einen deutlichen Bezug zu Fruchtbarkeitskulten herstellen.

73
Becher mit geometrischen Motiven und stilisierten Trophäenköpfen
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 17 cm, Ø: 12 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 397

Die Nasca, die sich an der südlichen peruanischen Küste etabliert hatten, produzierten die unterschiedlichsten Keramikformen, die sich durch ihre Vielfarbigkeit und ihre glänzende Oberfläche auszeichnen. Die leuchtenden Farben, die von Weiß, Braun, Grau, bis zu Rot, Gelb und Orange reichen, wurden durch einen Überzug, angereichert mit mineralischen Pigmenten, erzeugt. Danach erst wurde die Keramik gebrannt.
Der vorliegende hohe Becher ist mit geometrischen ringförmigen Motiven verziert. Das untere Band zeigt Muster, die an die Haarschöpfe von Trophäenköpfen erinnern.

70

72

71

73

74
Schale mit geometrischen Mustern und der Darstellung von Trophäenköpfen
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 7,5 cm, Ø: 17,6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 74/7780

Vorspanische Enthauptungen waren in erster Linie religiös begründet. Trophäenköpfe dienten entweder als direkte Gaben für die Götter oder enthielten die Kraft eines Menschen, die nach dessen Tod auf den Träger der Trophäe überging. Der Kopf wurde beim Kampf oder kurz danach mit einem scharfen Obsidianmesser abgetrennt. Danach wurde das Hirn durch ein vergrößertes Loch in der Schädelbasis entfernt und die Stirn zur Anbringung einer baumwollenen Trageschnur durchbohrt. Die Augen wurden entfernt und mit Baumwollstücken ausgefüllt. Manchmal wurde auch das ganze Haupt mit Textilteilen, Samenkörnern oder Pflanzen gefüllt. Der Mund wurde mit ein bis zwei Stacheln des *Huarango* Baums zugenäht. In einigen Fällen wurden kopflose Körper mit einer topfförmigen Keramik ergänzt.

75
Gefäß mit der Darstellung von Trophäenköpfen
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 7,5 cm, Ø: 9,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 75/7768

Menschliche Trophäenköpfe gehören zu den gebräuchlichsten und bedeutsamsten Motiven der Nasca Ikonographie, wobei die Enthauptung und der rituelle Gebrauch von Köpfen eine lange vor den Nasca gebräuchliche andine Tradition war. So fanden sich Trophäenköpfe auch in der Ikonographie der Gesellschaften von Chavín und Paracas und später bei den Moche und Wari. Später gestalteten die Inka die Köpfe ihrer besiegten Feinde zu *kerus* um, aus denen sie bei rituellen Anlässen *chicha* tranken. Die Enthauptung und sorgfältige Präparation der Köpfe scheint eng mit der landwirtschaftlichen Fruchtbarkeit verbunden gewesen zu sein, da einige Nasca Darstellungen Pflanzen zeigen, die Trophäenmündern entwachsen.

76
Gefäß mit der Darstellung von Trophäenköpfen
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 8,5 cm, Ø: 12 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 76/7761

Die Nasca führten zahlreiche Kriege, beispielsweise zur Verteidigung oder Erweiterung von Land und Ressourcen. Die Gegner wurden wahrscheinlich im Kampf oder kurz darauf enthauptet. Die verschiedenen Hautfarben sind nicht nur Verzierung, sondern verweisen auf die ethnische Vielfalt der im Kampf besiegten Feinde.

77
Gefäß mit der Darstellung von Trophäenköpfen
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 7 cm, Ø: 4,7–9 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 1453

Das Gefäß zeigt sieben verschieden farbige Köpfe im Profil. Charakteristisch für die erbeuteten Trophäen sind die am Hinterkopf herabfallenden Haare und die am oberen Augenrand aufgemalten Pupillen.

78
Gefäß mit der Darstellung eines toten Kriegers
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 12,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3104

Das kugelige Gefäß zeigt einen menschlichen Kopf mit ausmodellierter Nase und Ohren. Die Pupillen am oberen Augenrand charakterisieren das Gesicht als das eines Toten. Die Haut ist mit je zwei vertikalen schwarzen Streifen unter jedem Auge verziert, die wahrscheinlich eine Kriegsbemalung darstellen.

79
Gefäß mit der Darstellung eines Kriegers mit Trophäenkopf
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 8 cm, Ø: 9 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 378

Dieser Nasca-Krieger hält in der einen Hand eine Schleuder, während er in der anderen einen abgeschlagenen Trophäenkopf trägt. Auf der Rückseite des Gefäßes befindet sich die Darstellung des von Eduard Seler so bezeichneten „Zackenstabdämons“. Beide Abbildungen setzen den Krieg und die dabei erbeuteten Trophäenköpfe mit der Landwirtschaft und der Fruchtbarkeit in Beziehung.

74

77

75

78

76

79

80
Zeremonialbecher, sogenannter *keru*, in Form eines anthropomorphen Kopfes
Inka-Kultur, Peru
Kolonialzeit, 18. Jh.
Holz, polychrom bemalt
H: 20,5 cm, Ø (oben): 15 cm
Ø (unten): 10,6 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. DA 25

Die Vorderseite des *kerus* ist vollplastisch ausmodelliert und zeigt mit seiner gestreiften Bemalung einen Bewohner des Amazonas-Tieflandes, einen sogenannten *anti*. Die Rückseite des Zeremonialbechers ist in zwei Bildstreifen unterteilt. Der untere weist geometrische und florale Motive auf, der obere dagegen zeigt eine Figurenszene: Auf der linken Seite sitzt eine Person auf einem thronähnlichen Sitz, dessen verschiedene Statussymbole, wie z.B. die Stirnbinde mit roter Quaste (Quechua *mascaypacha*) ihn als Inkaherrscher ausweisen. Ein buckliger Zwerg, der wie der Herrscher mit traditionellem Hemd (Quechua *unku*), aber spanischer Hose bekleidet ist, hält einen Fächer über ihn. Ihnen gegenüber steht die Frau des Inkaherrschers (Quechua *coya*) in rein traditionell inkaischer Kleidung. Auch hinter ihr steht ein Zwerg mit Federfächer. Der Hintergrund mit floralen Motiven und exotischen Vögeln versetzt die Szenerie in eine Urwaldlandschaft. Der hier symbolisch repräsentierte Sieg der Inkas über die *antis* wird auch durch die Gefäßform deutlich. Die besiegten Feinde der Inkas wurden häufig enthauptet und aus den Köpfen ihrer Anführer Trinkbecher gefertigt.

81
Beil mit zoomorpher mythischer Darstellung
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze,
L: 8 cm, B: 8,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 81/7419

Beile dienten im vorspanischen Peru vor allem als Werkzeuge. Sie wurden auch als Waffen eingesetzt, erreichten dabei jedoch nie die Bedeutung von Kriegskeulen. Die Abbildungen auf einigen Beilen sind ziseliert. Hier vorkommende Darstellungen wie das Kopf-Gliederwesen oder eine Schlange mit Dreiecksköpfen finden sich auch auf anderen Artefakten aus Vicús. Die Funde stammen dabei häufig aus Gräbern.

82
Schleuder
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Textil
L: 267 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3294

Schleudern waren die wichtigsten Fernwaffen im Alten Peru, die sowohl im Kampf als auch bei der Jagd eingesetzt wurden. Sie wurden aus Garn hergestellt, welches man aus Baumwolle und Lama- oder Alpakawolle gewann. Das verbreiterte Stück in der Mitte wurde oftmals in feiner Webarbeit verziert. In diese verbreiterten Textilstreifen wurden in der Mitte flache Steine als Geschosse hineingelegt. Durch die beim Schleudern wirkenden Fliehkräfte wurde der Stein auf eine hohe Geschwindigkeit beschleunigt.

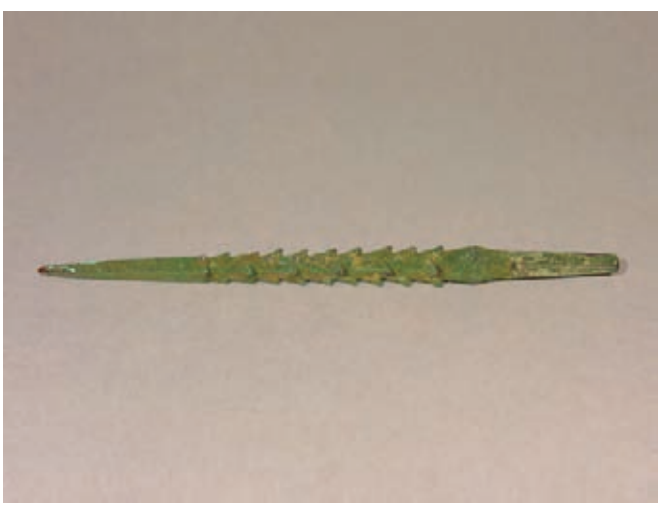
83
Spitze eines Wurfspeeres
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Metall,
L: 23 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 363

Wurfspeere kamen bei der Jagd oder im Krieg zur Anwendung. Zahlreiche Belege solcher Speerspitzen sind aus der Vicús-Kultur bekannt. In anderen Kulturen beschränkt sich der Nachweis hauptsächlich auf ikonographische Darstellungen. So wurden Speerspitzen mit oder ohne Widerhaken häufig bei den Moche abgebildet. Sie wurden hier im Krieg oder für die Hirschjagd verwendet.

80

82

81



83

84
Sternförmiger Keulenkopf
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 9,2 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 84/8179

Keulenaufsätze bestanden aus hartem Holz, Stein oder Metall, das in Formen gegossen wurde. In den frühesten Zeiten verwendete man vor allem reines Kupfer. Schon bald entdeckten die Schmiede, dass Kupfer durch Beimischung von Schwermetallen wie Arsen oder Zinn härter wurde und gleichzeitig einen niedrigeren Schmelzpunkt hatte.

85
Keulenkopf
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 7,4 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 85/8180

Keulen (Quechua *chambi* oder Spanisch *porras*) gehörten die gesamte Geschichte Alt-Perus hindurch zu den wichtigsten Nahkampfwaffen. So tragen Krieger, in einigen Fällen auch Priester, auf den Abbildungen zumeist eine Keule. Vor allem aus der Moche-Zeit gibt es Abbildungen von Kopfbedeckungen, an denen Keulenaufsätze als Schmuckelemente befestigt sind. Auch die Balustraden und Dächer mancher Tempelanlagen waren mit ganzen Reihen großformatiger Keulen besetzt. Dies belegt den Zusammenhang von Kampf und Opferkulten, weist Keulen ganz allgemein jedoch auch als einfache Symbole der Macht aus.

86
Scheibenförmiger Keulenkopf
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 7,8 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 86/8181

Keulenköpfe wurden mit Lederriemen an den Schaftenden fixiert.

87
Scheibenförmiger Keulenkopf
mit Zahnrad
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 7,8 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 87/8182

88
Scheibenförmiger Keulenkopf
mit Felge
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 8,6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 88/8188

Keulenköpfe mit Felgen sind vor allem aus der Vicús-Kultur bekannt. Einige Stücke wurden im südlichen Hochland Ekuadors gefunden.

89
Scheibenförmiger Keulenkopf
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 89/8184

84

87

85

88

86

89

90
Scheibenförmiger Keulenkopf
mit ziselierten Mustern
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 9,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 90/8185

Die Muster auf einigen Keulenköpfen wurden durch Ziselieren angebracht.

91
Keulenkopf
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 4,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 91/8183

Keulen wurden sowohl im Krieg eingesetzt als auch bei der Jagd zum Erlegen von Tieren, die zuvor in Fangnetze getrieben worden waren, (z.B. Seehunde oder Hirsche). Reich verzierte Waffen und solche aus Edelmetallen waren dagegen Statussymbole.

92
Scheibenförmiger Keulenkopf
mit Sternrad
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze
Ø: 9,6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 92/8186

93
Scheibenförmiger Keulenkopf
mit Sternrad
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Bronze, Ø: 8,6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM,
Inv.Nr. 93/8187

94
Sternförmiger Keulenkopf
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Stein
Ø: 11,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 1192

Keulen mit derartig sternförmigen Köpfen zählen zu den klassischen Waffen des inkaischen Heeres. Die Keule konnte dabei sowohl Waffe als auch Würdezeichen sein. So besaß der Inkaherrscher etwa eine goldene Keule mit kurzem Schaft, während seine Begleiter zwar ähnliche Keulen, manchmal auch aus Silber, mit langer Schaftstange trugen.
Eine Keule (Quechua *chambi* oder spanisch *porra*) bestand aus einem Holzgriff mit einem Schlagteil aus Granit, Bronze oder Kupfer. Teilweise war sie am Oberteil scharf gezackt. Die Waffe wurde an einer Schlaufe um das Handgelenk getragen. Damit sich der Träger nicht verletzten konnte, wurde die Keule mit einer Metallhülle geschützt. Benutzt wurde diese Nahkampfwaffe mit beiden Händen. Ein exakter Treffer war tödlich.

95
Sternenförmiger Keulenkopf
Nordküste, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
Ø: 11,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 1193

Während inkaische Keulenköpfe typischerweise sechs Strahlen aufweisen, scheint diese acht-strahlige Variante ihren Ursprung an der Nordküste Perus zu haben.

90

93

91

94

92

95

96
Monolith in Form einer
anthropomorphen Figur
Recuay-Kultur, Peru
200 v.Chr. – 800 n.Chr.
Stein
H: 16,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 96/523

Figuren wie diese werden mit Waffen in den Händen dargestellt, was sie als Krieger kennzeichnet.

97
Gabelhalsgefäß mit Kampfszene
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Gebrannter Ton, polychrom bemalt
H: 29 cm, Ø: 16,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Sammlung Dr. phil Erwin Hoess
Inv.Nr. Ho 10

Die Kampfszene auf dem Gefäß ist in der für die späte Moche-Zeit typischen Ikonographie ausgeführt, bei der freie Flächen fast vollständig ausgefüllt werden. Auf jeder Seite des Gefäßkörpers kämpfen jeweils zwei Krieger in Schutzausrüstung gegeneinander, die mit Keulen und Schilden bewaffnet sind. Solcherlei Waffen sind auch, ergänzt durch zwei Speerspitzen, auf der Gabelung und dem Ausguss des Gefäßes zu sehen.

98
Zeremonialbecher, sogenannter *keru*,
mit der Darstellung des Sieges
der Inkas über die *antis*
Inka-Kultur, Peru
Kolonialzeit, 18. Jh.
Holz, polychrom bemalt
Höhe: 19,8 cm, Ø oben: 16,7 cm
Ø unten: 11,2 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. DA 01

Der Zeremonialbecher weist drei Bildstreifen auf: Der untere Streifen zeigt die für inkaischen *kerus* typischen geometrischen und floralen Motive. Den Mittelpunkt bildet ein inkaisches Wappen, das von zwei bekrönten grünen Vögeln auf jeder Seite flankiert wird. Der linke hält einen Beutel, wahrscheinlich mit Munition, während der rechte Vogel eine Schleuder im Schnabel hält. Zusammen mit dem Wappen stehen die bewaffneten Vögel für einen siegreichen Kampf. Der mittlere Streifen wird von quadratischen Mustern (Quechua *tocapus*) bestimmt, was ebenfalls typisch für inkaische Ikonographie ist. Der obere Streifen schließlich zeigt eine Figurenszene: Im Mittelpunkt steht der Inkaherrscher in Profilansicht mit Speer und Wappenschild. Ihm gegenüber sehen wir die traditionell inkaisch gekleidete *coya*. Hinter beiden steht jeweils ein Urwaldbewohner (Quechua *anti*), deutlich an der roten Hautfarbe, dem bemalten Gesicht und der Fellkleidung ohne Schuhe zu erkennen, und hält einen gefiederten Fächer über die Herrscherhäupter. Rechts neben dem Inka zeigt eine weitere Szene einen hochrangigen inkaischen Heerführer, der einen gefangenen *anti* an einem Strick hinter sich herführt und zum Inkaherrscher bringt. Zwischen ihnen steht im Hintergrund ein Baum mit einem Papagei und einem Affen in der Krone. Über ihren Köpfen schwebt eine Art Mischwesen in Horizontallage, dessen Unterkörper an einen Vogel erinnert, während der Oberkörper einen *anti* zeigt. Links neben dem Gefangenentransport zeigt eine letzte Szene denselben inkaischen Heerführer, der eine Schleuder schwingt und einen Wappenschild trägt. Rechts über ihm ist ein weiterer Papagei in einer Baumkrone zu sehen. Die zahlreichen phytomorphen und zoomorphen Motive versetzen die Szene in eine Urwaldlandschaft. Der *keru* repräsentiert mit seinen Abbildungen den Sieg der Inkas über die *antis*, aus inkaischer Sicht also den Sieg der „Zivilisation“.

99
Schale mit der Darstellung
von Kolibris
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 4 cm Ø: 10,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 99/452

Kolibris, die ihre Heimat in den fruchtbaren Flusstälern haben, könnten auf den ersten Blick als Naturdarstellungen gedeutet werden. Sie verweisen jedoch auf den Kontrast zwischen trockener Wüste und den fruchtbaren Tälern, stehen also in Bezug zur Fruchtbarkeit der Felder. Auf der anderen Seite wurde der Kolibri auch wegen seiner Aggressivität und Schnelligkeit geschätzt. Da dies erstrebenswerte Merkmale eines Kriegers sind, werden Darstellungen von Kolibris auch mit dem Krieg in Verbindung gesetzt.

96

98

97

99

100
Pfeifgefäß mit der Darstellung eines Pelikans
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 15,5 cm, L: 19,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 100/438

101
Pfeifgefäß in Form eines Opossums
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
L: 23 cm, Ø: 12 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 101/7792

Dieses Gefäß wurde in Form eines Opossums (Beutelratte) mit durchlöcherten Knopfaugen und einem lächelndem Maul gestaltet. Pfeifgefäße mit Resonanzkörper finden sich vor allem in den Kulturen der Vicús und Moche, wobei erstere die größte Vielfalt an Pfeifgefäßen aufweist.

102
Pfeifgefäß in Form einer anthropomorphen Figur
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
H: 17,5 cm, L: 22 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 102/419

Diese männliche anthropomorphe Figur hat sog. "Kaffeebohnen-Augen“ und einen prominenten Phallus. Ihr Gesicht trägt schwarze Gesichtsbemalung und der Körper Hirschfellflecken. Musik war in der Vicús-Kultur verbunden mit Leben, Fruchtbarkeit, Menschenopfer, Tod und Jenseits. Tatsächlich wurden solche Gefäße oft im Grabkontext gefunden.

103
Pfeifgefäß in Form eines Papageien
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 16,5 cm, L: 20 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 103/7784

Ähnlich einem Bild haben Töne verschiedene Eigenschaften und können sich durch Intensität, Frequenz, Höhe und Klangfarbe unterscheiden. Leider können die im vorspanischen Peru verwendeten Töne heute nicht mehr rekonstruiert werden.

104
Pfeifgefäß mit anthropomorphem Aufsatz
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
gebrannter Ton, bemalt
H: 26,5 cm, B: 18,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. St 07

Das Schneckenhaus einer Meeresschnecke am Kopf der anthropomorphen Figur spielt auf die Bedeutung des Meeres für die Küstenkulturen Perus an.

100

101

102

103

104

105
Pfeifgefäß mit Doppelkammer und der Darstellung eines Mischwesens
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 21 cm, B: 21,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 416

Der Ton dieses Pfeifgefäßes wurde durch Wasser erzeugt, das in die zwei Kammern eingefüllt wurde. Er veränderte sich mit dem Schwenken des Gefäßes.

106
Trompete mit Felidenkopf
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
B: 9 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 454

Neben Trommeln, verschiedenen Flötenarten und Muscheltrompeten wurden bei Ritualen auch Trompeten verwendet. Dieses Exemplar endet in einer Raubtierfigur. Feliden waren wegen ihrer Stärke Statussymbole. Die Lebendigkeit und Kraft der Tiere symbolisierte Leben, während ihre Zerstörungskraft für Tod stand. Daher stellten die Moche ihre Krieger und Priester mit einem Kopfschmuck aus Felidenfell dar und verwendeten bei Ritualen Trompeten mit Jaguar-Darstellungen.

107
Zeremonialbecher, sogenannter *keru*, mit der Darstellung eines Gitarrenspielers
Inka-Kultur, Peru
Kolonialzeit, 17. – 18. Jh.
Holz, polychrom bemalt
Höhe: 18,5 cm,
Ø oben: 16 cm, Ø unten: 10 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. DA 37

Der Zeremonialbecher weist drei Bildstreifen auf. Während der untere Streifen florale und der mittlere inkaische Wappen zeigt, die sich mit geometrischen Motiven abwechseln, ist im oberen Streifen eine Figurenszene mit vier Personen sichtbar: Auf der einen Seite spielt eine männliche Figur mit indigenen Gesichtszügen, aber spanischer Kleidung, eine Gitarre. Saiteninstrumente wie diese kamen erst im Laufe der Kolonialzeit auf und helfen durch ihre Darstellung auf Gefäßen bei deren Datierung. Dem Gitarrenspieler gegenüber steht eine indigene Frau in inkaischer Kleidung, wie der Mann, unter einem Regenbogen, der einem Felidenkopf entspringt. Auf der anderen Seite steht der Inkaherrscher unter einem ähnlichen Regenbogen im Kriegsornat. Ihm zur Seite ist die *coya* in traditionell inkaischer Kleidung abgebildet, die einen Zweig mit zwei Blüten hält. Der Inka ist als einziger in Frontalansicht dargestellt, was seine herausgehobene Stellung betont. Der Hintergrund der Figurendarstellung ist mit floralen Motiven und Punkten ausgefüllt, die Regentropfen darstellen. Über den zwei sich gegenüberliegenden Felidenköpfen ist eine Pflanze mit *ají*, eine Chillischote, abgebildet. *Ají* symbolisiert die Fruchtbarkeit, spielte aber auch in der andinen Medizin eine Rolle.

108
Antara
Möglicherweise Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Metall
H: 4,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 360

Die Antara ähnelt einer heutigen Panflöte und wurde zum Teil in funeralem Kontext gefunden. Der Fund von Musikinstrumenten innerhalb eines Grabes kann sowohl auf ihren Gebrauch während des Bestattungsrituals hindeuten, als auch darauf, dass der Tote sie im Leben selbst verwendet hatte.

105

107

106

108

109
Doppelkammergefäß mit
Kopulationsszene
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 17,5 cm, B: 11 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 109/7891

Bei den Doppelkammergefäßen der Lambayeque-Kultur zeigt die vordere Kammer häufig eine figürliche Darstellung mit verschiedenen Themen, während die hintere wie eine Spondylusmuschel geformt ist. Es ist nicht klar, ob die Muschel im Zusammenhang mit der Szene auf dem angefügten Gefäßteil steht oder ob sie aus ästhetischen Gründen hinzugefügt wurde.
Die Lambayeque-Kultur setzte die Tradition erotischer Figurengefäße weiter fort, und orientierte sich dabei, anders als die Chimú, stärker an den realistischen Darstellungen der Moche. Das Gefäß zeigt eine Kopulationsszene, die aufgrund des Analverkehrs zu keiner Nachkommenschaft führt. Häufig sind die Akteure solcher sexuellen Handlungen Skelette oder skelettierte Menschen. Erotische Gefäße zeigten Sexualität zwar als Quelle von Fruchtbarkeit, stellten jedoch gleichzeitig den Bezug zu einer Welt der Toten dar. Diese bildete den Gegenpol zu der Welt der Lebenden, in der reproduktiver Geschlechtsverkehr vorherrschte.

110
Gefäßfragment in Form der
sogenannten „Venus von Valdivia“
Valdivia-Kultur, Ekuador
3500 – 1500 v.Chr.
Ton
H: 3,3 cm, B: 2 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 110/6549

Die Valdivia-Kultur stellt eine der ältesten Kulturen Südamerikas dar. Benannt wurde die Kultur nach einem Ort an der Küste Ekuadors. Berühmt sind besonders die vollplastischen weiblichen Figuren, die als „Venus von Valdivia“ bezeichnet werden. Die Figuren weisen eine strenge frontale Symmetrie und einfach geformte Arme und Beine auf. Der Kopf der weiblichen Figuren trägt dagegen eine aufwändige voluminöse Frisur, die an eine Perücke erinnert. Die auffällig betonte Brust lässt eine Fruchtbarkeitsgöttin vermuten.

111
Anthropomorphe weibliche Figur
Chorrera-Kultur, Ekuador
1200 – 500 v.Chr.
Ton
H: 25,5 cm, B: 12,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 111/5845

Mit den Hohlfiguren der Chorerra-Zeit erreicht die Keramik des prähistorischen Ekuadors einen ihrer Höhepunkte. Die Figur stellt eine stehende Frau mit den für den Chorerra-Stil charakteristischen Merkmalen dar: gedrungenen Armen und Beinen, breiten Hüften, durchbohrten Ohren und einem voluminösem Kopf mit einer Frisur, die sich vielleicht von jener der Valdivia-Figuren ableitet. Auch hier scheinen die breiten Hüften und die deutlich betonten Brüste auf Fruchtbarkeit hinzuweisen.

112
Gefäß in Form einer
anthropomorphen Figur
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton, bemalt
H: 20 cm, B: 12,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3097

Die sitzende menschliche Figur zeigt ein plastisch ausmodelliertes Gesicht, eine Gesichtsbemalung und die Andeutung eines Kinnbartes. Die Ohren sind mit runden Schmuckscheiben dekoriert. Der Kopf wird von einem haubenartigen Tuch bedeckt, das bis auf den Rücken herabhängt. Ebenfalls auf dem Rücken hängt eine Tasche, möglicherweise zur Aufbewahrung von Koka. Der Mann trägt einen mit geometrischen Mustern verzierten Poncho, unter dem die Füße hervorschauen. Der fein gemagerte Ton wurde geglättet und hart gebrannt. Die vordere Gefäßhälfte könnte aus einer Model stammen.

109

111

110

112

113
Gefäß in Form eines Porträtkopfes
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 19,5 cm, B: 11 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 404

Solche sogenannten „Porträtköpfe“ sind typisch für die Moche-Kultur. Einige dieser Köpfe waren auch mit Schmuckapplikationen, wie Ohrringen oder Nasenringen ausgestattet. Die zahlreichen Varianten dieser Gesichter weisen individuelle Gesichtszüge auf. Der wirklichkeitsgetreue Charakter der Köpfe lässt darauf schließen, dass es sich um die Darstellung historischer Persönlichkeiten der Mochegesellschaft, teilweise sogar in diversen Lebensstadien, handelt. Lange glaubten Wissenschaftler, dass sie dem entsprechenden Toten beigesetzt wurden, um diesen zu repräsentieren. Dem widerspricht jedoch die Tatsache, dass ähnlich aussehende Porträts in unterschiedlichen Gräbern gefunden wurden.

114
Gefäß in Form eines Porträtkopfes
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 22 cm, B: 13 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 405

Die Moche vermittelten Informationen über sich selbst und ihre Kultur durch diverse materielle Hinterlassenschaften wie Keramiken, Metallgegenstände, Textilien und Architektur. Dieser männliche Porträtkopf mit leicht konischem hohen Becherhals lässt daher auch sehr realitätsnah eine deutliche Hasenscharte erkennen.

115
Figürliches Gefäß in Form
einer anthropomorphen Figur
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 16,5 cm, B: 14,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 4521

Die dargestellte männliche Figur trägt ein mit geometrischen Mustern verziertes Hemd, eine ebenfalls gemusterte Kopfbedeckung und große Ohrpflöcke, was ihn als Angehörigen der Oberschicht ausweist. Das Gefäß hat an der Rückseite einen sogenanntem Gabelhalsausguss, auch Steigbügelausguss genannt. Objekte wie diese wurden auch in Gräbern gefunden.

116
Figürliches Gefäß in Form
einer anthropomorphen Figur
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 18,5 cm, B: 12,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 409

Die realistischen anmutenden Darstellungen der Moche erlauben Rückschlüsse über die Kleidung und den Schmuck der damaligen Zeit, doch muss dahinter wohl eine religiöse Intention vermutet werden.

113

115

114

116

117
Anthropomorphe Figur
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
L: 9,5 cm, Ø: 6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 117/7651

Nach dem Ende des Wari Reiches entstand an der peruanischen Nordküste das Königreich von Chimú mit der Hauptstadt Chan-Chan. Charakteristisch für die Chimú Keramik ist die schwarze, oft bleiglänzende polierte Oberfläche. Häufig werden Gegenstände des unmittelbaren Lebensbereiches, Pflanzen und Tiere wiedergegeben. Der Sitz dieser Figur, ihre würdevolle Haltung und der Kopfputz weisen auf einen religiösen Spezialisten hin.

118
Gefäß in Form eines
anthropomorphen Kopfes
Chimú-Inka-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 19 cm, Ø: 14 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 4400

119
Zeremonialbecher, sogenannter *keru*
mit geometrischen und zoomorphen
Motiven
Tiwanaku-Kultur, Bolivien
300 – 1150 n.Chr.
Gemagerter Ton, mit rotbrauner
Engobe, polychrom bemalt
H: 16 cm,
Ø (unten): 7,8 cm, Ø (oben): 13,8 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3259

Zeremonialbecher der Tiwanaku-Kultur gelten als Vorlage für alle nachfolgenden *keru*-Formen. Dieser Becher weist die für die Kultur typischen geometrischen Motive und Felidenköpfe auf.

120
Zeremonialbecher, sogenannter *keru*,
mit geometrischem Muster
Inka-Kultur, Peru
15. – 16. Jh.
Ton
H: 17 cm, Ø: 15, 5cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 120/8055

Der aus dem Quechua abgeleitete Begriff *"keru"* (auch *quero*) bezeichnet konkav geformte Becher aus Holz, Metall oder Keramik. Inkaische *kerus* wurden hauptsächlich mit umlaufenden Bändern aus eingeritzten geometrischen Mustern oder gemalten Motiven verziert. Erst in der Kolonialzeit kamen Figurenszenen auf und die Becher wurden polychrom bemalt.

117

119

118

120

121
Gefäß
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 12,5 cm, Ø: 14 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 121/480

Bei den Gefäßen in dieser Ausstellung, die dem Themenkomplex "Alltag" zugeordnet werden, sind die Fundkontexte oftmals nicht bekannt. Die Objekte können im normalen Alltagsleben oder als Statussymbole verwendet worden sein oder dem Grabkontext zugeordnet werden.

122
Gefäß mit geometrischem Muster
Ica-Kultur, Peru
1100 – 1532 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 7 cm, Ø: 13 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 122/451

Die Keramik wird allgemein in drei Typen unterteilt: als erstes gab es die Gebrauchskeramik wie Koch- und Aufbewahrungsgefäße, deren Herstellung und Gebrauch in weiten Teilen des Andengebietes Jahrhunderte lang gleich war. Dann wurde, etwas sorgfältiger, Ess- und Trinkgeschirr hergestellt. Gefäße und Schüsseln wurden zum Servieren benutzt, flache Schüsseln und Keramiklöffeln zum Essen. Wie Gebrauchskeramik wurde auch Essgeschirr von Hand gefertigt, jedoch zusätzlich mit einfachen Gesichtern etc. verziert, die wohl eher Dekoration als wirklich aussage- oder symbolträchtig waren. Schließlich gab es die Feinkeramik. Einige dieser Gefäße wurden zeremoniell verwendet, doch hatten die meisten wohl keine andere Bedeutung, als den Status des Besitzers zu unterstreichen oder als Grabbeigaben zu dienen.

123
Gefäß mit geometrischem Muster
Ica-Kultur, Peru
1100 – 1532 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 5,5 cm, Ø: 9 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 123/453

Bisher gibt es keine Erklärungen dafür, warum sich in der Ica-Keramik die ausgeprägte Vielfarbigkeit der vorangegangenen Kulturen nicht fortsetzt. Möglicherweise wurde dieses Phänomen durch Erschöpfung der Rohstoffquellen hervorgerufen.

124
Gefäß mit geometrischem Muster
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 22 cm, Ø: 18 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 124/8029

Chimú-Gefäße weisen häufig eine schwarzglänzende Oberfläche auf. Ihr vermehrtes Aufkommen wird damit erklärt, dass Edelmetallobjekte, für die die Chimú berühmt waren, der Elite vorbehalten waren. Die glänzende Oberfläche der Keramik ähnelte nun den Metallen und diente so möglicherweise den unteren Schichten als Ersatz.

125
Kugelgefäß mit geometrischem Muster
Ica-Kultur, Peru
1100 – 1532 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 17,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 125/3391

121

122

123

124

125

126
Gefäß mit geometrischem Muster
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 9,5 cm Ø: 12,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 375

127
Gefäß mit geometrischem Muster
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 8,5 cm, Ø: 10,3 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 127/454

Möglicherweise handelt es sich bei diesem Becher um ein rituelles Trinkgefäß.

128
Schale mit geometrischem Muster
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 7 cm, Ø: 16 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 128/457

Nasca-Gefäße sind sehr leicht und dünnwandig. Sie zählen zu den feinsten Keramiken der Welt.

129
Schale mit geometrischem Muster
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 4,6 cm, Ø: 11,2 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 2551

130
Schale mit geometrischem Muster
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 4, Ø: 11 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. GB 380

Dekorierte Keramik wurde von den Nasca wahrscheinlich bei zeremoniellen Festen als Geschirr verwendet. In einigen Fällen wurden Spuren von Objekten, die auf ein Gefäß gemalt waren, tatsächlich auch in dem Gefäß selbst gefunden.

131
Schale mit Streifenmuster
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton
H: 6 cm, Ø: 13,7 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 131/7781

126

129

127

130

128

131

132
Dreifußgefäß mit Einlagen
Cajamarca-Kultur, Peru
200 v.Chr. – 1300 n.Chr.
Ton
H: 10,5 cm, Ø: 10 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 132/449

133
Möglicherweise Schöpfgefäß
Peru, Nordküste
0 – 800 n.Chr.
Ton
Ø: 16,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 133/8037

Möglicherweise handelt es sich hier um ein Schöpfgefäß oder um eine Röstpfanne für Mais.

134
Löffel
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Holz
L: 23,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3299

Dieser Löffel wurde zum Schöpfen von Flüssigkeit oder als Essbesteck verwendet. Das Objekt wurde aus einem Stück geschnitzt. Der gute Erhaltungszustand des organischen Materials erklärt sich aus dem trockenen Wüstenklima.

135
Gefäß
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
B: 14,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 407

Elaborierte Keramik hatte bei den Moche nicht nur ideologische Bedeutung, sondern war auch begehrtes Statussymbol. Feinware wurde allerdings nicht nur von Angehörigen der Oberschicht besessen, wie Grabfunde der einfachen Bevölkerung zeigen. Auf der anderen Seite wurden Adlige nicht ausschließlich mit feiner Keramik bestattet, sondern hatten unter ihren Grabbeigaben auch einfache Gegenstände.

136
Keru-Paar mit der Darstellung eines Inkaherrschers und einer *coya* unter einem Regenbogen
Inka-Kultur, Peru
Kolonialzeit, 18. Jh.
Holz, polychrom bemalt,
H: 17,5 cm
Ø oben: 15,7 cm, Ø unten: 10,3 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. DA 35

In der andinen Kosmovision war die Welt auf Dynamiken aufgebaut, die von gegensätzlichen oder fast identischen, aber sich immer ergänzenden Einheiten bestimmt wurden. Das Prinzip des asymmetrischen Dualismus findet sich besonders in den materiellen Objekten der Inka-Kultur, wobei sich die Unterschiede z.B. in männlichen und weiblichen Figurinen, leichten Größenabweichungen oder kontrastierenden Materialien wie Gold und Silber zeigten. Diesem Prinzip entsprechend wurden auch *kerus* immer in fast identischen Paaren hergestellt. Diese wurden z.B. bei Zeremonien im Zuge von neu gegründeten Allianzen zwischen dem Inka und dem lokalen Herrscher als Besiegelung des Bündnisses ausgetauscht, wobei der Inka das größere Exemplar erhielt. Auch bei den Moche gab es leicht voneinander verschiedene paarige Trinkgefäße, was auf ähnliche Prinzipien und Praktiken wie in der Inkagesellschaft schließen lässt. Der leichte Unterschied konnte sich hier z.B. durch ein verschiedenes Finish oder einen leicht abweichenden Dekor zeigen. Becherpaare sind in Museen selten zu finden, da sie schon in der Kolonialzeit oder später von Sammlern gerne getrennt verkauft wurden, um höhere Gewinne zu erzielen.
Dieses *keru* Paar zeigt im unteren Streifen florale Elemente, sowie zwei Papageien und Affen, während im mittleren Streifen geometrische, phytomorphe und zoomorphe (Schlangen) Motive sichtbar sind. Der obere Teil zeigt den Inkaherrscher mit Speer und Wappenschild auf einem Hocker mit kleiner Lehne. Er befindet sich unter einem dreifarbigen Regenbogen, der seine Verbindung zur göttlichen Sonne, deren Abkömmling er ist, symbolisiert. Auf der anderen Seite steht seine inkaisch gekleidete Frau (Quechua *coya*), die ebenfalls unter einem Regenbogen steht, der, wie im Fall des Inkas, einem Felidenkopf entspringt. Außerhalb der Regenbögen ist über den Felidenköpfen jeweils ein Baum abgebildet, der von zwei fliegenden Vögeln flankiert wird, sowie einige weitere phytomorphe Motive. Dem peruanischen Forscher Flores Ochoa zufolge steht diese Darstellung außerhalb der Regenbögen für das naturbelassene Amazonasgebiet, denen die Inkas, die innerhalb der Regenbögen stehen, „Zivilisation“ und Fruchtbarkeit brachten.

132

133

134

135

136

137
Ohrpflöcke mit der Darstellung
eines Würdenträgers
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Metall, oxidiert
H: 8 cm, Ø max: 9 cm, Ø Stift: 2 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Sammlung Dr. phil. Erwin Hoess
Inv.Nr. Ho 07

Ohrschmuck und Nasenringe galten als männliche Statussymbole, die mit ihrer Größe, ihrem Material und ihrer Ausführung den Rang ihres Trägers anzeigten. Kindern adliger Abstammung durchbohrte man zunächst die Ohrläppchen, um kleine Ohrringe anzubringen, die später nach und nach durch immer größere Pflöcke ersetzt wurden.
Auf der Schmuckplatte dieses Exemplars ist eine menschliche Figur mit dem halbmondförmigen Kopfschmuck eines Würdenträgers und ausgebreiteten Armen erkennbar.

138
Pinzetten
Möglicherweise Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Metall
H: 2,7–3,7 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 543

Da der Bartwuchs der andinen Männer spärlich war, benutzten sie Pinzetten, die sie an einer langen Kette stets bei sich tragen konnten, um die Härchen zu entfernen. Die Gründe für die Bartentfernung sind nicht ganz klar und können modischer, aber auch ritueller, Natur sein. Einige der heutigen andinen Stämme sehen in einem glatten Gesicht ein Zeichen von Zivilisiertheit, die sie von behaarten Tieren sichtbar unterscheidet. Erhalten sind aber auch Porträtdarstellungen von Männern mit unterschiedlichen Barttrachten.
Pinzetten wurden häufig in Gräbern gefunden, da sie dem Toten auch im Jenseits dienen sollten.
Die meisten Exemplare wurden aus dünner Zinnbronze gefertigt, obwohl ebenfalls Varianten aus Edelmetallen existieren. Formen und Größen variierten dabei erheblich, auch wenn die Funktion und das mechanische Prinzip gleich blieben.
Die Pinzetten hier scheinen einen symbolischen Gehalt zu transportieren, da sie *tumis* und dem halbmondförmigen Kopfschmuck von hohen Würdenträgern ähneln.

139
Schleuder, sogenannte *bola*
Hochland von Ekuador
20. Jh.
Stein und Leder
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 99

Steinschleudern mit Lederriemen (Spanisch *bolas*) finden sich auch heute noch häufig in den Haushalten der indigenen Andenbevölkerung. Sie werden zur Jagd benutzt und auch früher verwendeten vorspanische Gesellschaften sie z.B. zur Kamelidenjagd oder im Krieg.

140
Zeremonialstab mit
anthropomorphem Gesicht
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Metall, oxidiert
H: 50 cm, B: 12 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Sammlung Dr. phil. Erwin Hoess
Inv.Nr. Ho 08

Das Kopfstück dieses Zeremonialstabs zeigt ein plastisch herausgearbeitetes menschliches Gesicht. Die Gestalt trägt einen Kopfschmuck und Ohrpflöcke, die beide mit Metallplättchen verziert sind.

141
Gabelhalsgefäß mit der Darstellung
eines erlegten Hirsches
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton, bemalt
H: 31 cm; Ø: 15,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 4401

Die Hirschjagd scheint bei den Moche eine große kultische Bedeutung gehabt zu haben oder galt als sportliche Aktivität der Elite. Darstellungen lassen erkennen, dass die Jäger mit festlicher Kleidung ausgestattet waren, was ebenfalls auf einen zeremoniellen Charakter der Jagd hinweist. Moche-Keramiken zeigen Hirsche auch als Kriegsgefangene, wodurch der Krieg, wie bei anderen präkolumbischen Kulturen, wie z.B. bei den Maya, mit der Hirschjagd assoziiert wurde. Repräsentation von Hirschen, die wie Gefangene gefesselt waren, unterstrichen die symbolische Ersatzrolle des Tieres für das menschliche Opfer. Das vorliegende Gefäß zeigt eine Jagdszene mit einem von einem Speer durchbohrten Hirsch. Das Motiv gibt einen Einblick in die Jagdtechniken der Moche, da neben Speeren auch aufgespannte Netze eine Rolle spielten, wie hier zu sehen ist. In der Moche-Kunst wird der Hirsch häufig mit langer heraushängender Zunge und einer blattähnlichen Ohrbemalung dargestellt.

137

138

139

140

141

142
Fächer oder Kopfschmuck
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Federn und Pflanzenfasern
22 x 20 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 308

Die extreme Trockenheit der peruanischen Küstenwüste bietet ideale Konservierungsbedingungen für empfindliche Materialien wie Holz, Pflanzenfasern, Wolle, Baumwolle oder sogar Federn. Seit den frühesten vorspanischen Kulturen galten Papageienfedern als kostbare Handelsware, da sie aus den weit entfernten tropischen Wäldern des Amazonasgebietes eingeführt werden mussten. Ob der Fächer aus farbigen Papageienfedern als Kultobjekt in der Hand gehalten wurde oder an der Kleidung oder einem Kopfputz befestigt war, kann heute nicht mehr eindeutig ermittelt werden. In jedem Fall diente er wahrscheinlich einer hohen Persönlichkeit als Statussymbol.

143
Modern überarbeitete Gewandnadel
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Federn und Holz
16,5 x 12 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 310

Kostbare mit Federn geschmückte Nadeln wie diese galten als Statussymbole.

144
Webkorb
Nasca- oder Chimú-Kultur, Peru
Holz und Textilien
13 x 42 x 21 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 389

Solche Webkörbchen geben einen seltenen Einblick in das Alltagsleben der vorspanischen Bevölkerung. Sie enthielten alles, was zur Herstellung eines Textils notwendig war. Die Funde stammen allesamt aus Frauengräbern, was davon zeugt, dass Alltagsgegenstände den andinen Vorstellungen zufolge auch im Jenseits gebraucht wurden und daher gängige Grabbeigaben waren. Daneben fanden Archäologen neben weiblichen Skeletten auch Schmuck, Kämme und Spiegel, wohingegen Männer mit Nutzwerkzeugen und Waffen bestattet wurden.
Dieser Webkorb enthält u.a. verknäulte Fäden, ein Webschiff, ein Textilfragment sowie Holzspießchen mit und ohne umwickelte Fäden.

145
Zeremonialbecher, sogenannter *keru*,
mit der Darstellung einer Vogeljagd
Inka-Kultur, Peru
Kolonialzeit, 17. - 18. Jh.
Holz, polychrom bemalt
H: 14 cm,
Ø oben: 12,9 cm, Ø unten: 8,7 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. DA 23

Der untere Bildstreifen des *kerus* zeigt florale Motive. Der obere Bildstreifen ist geteilt und auf der einen Seite mit floralen und geometrischen Motiven verziert, während auf der anderen Seite eine Jagdszene zu erkennen ist. In dieser schießt ein männlicher Jäger mit Pfeil und Bogen auf einen Vogel. Durch seine rotgefärbte Haut, die Gesichtsbemalung, die Fellbekleidung und die fehlenden Schuhe ist er als Bewohner des Amazonastieflandes, als *anti*, erkennbar. Auch die Umgebung mit den floralen Motiven und dem Schmetterling versetzen die Szenerie in eine Urwaldlandschaft. Die typisch inkaischen geometrischen Muster auf der anderen Seite des Bildstreifens kontrastieren das "Geordnete" mit dem "Ungeordneten", also aus inkaischer Sicht die "zivilisierten" Hochlandherrscher mit den "wilden" *antis*.

146
Kugeliges Gefäß mit der Darstellung eines Fischers
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton
H: 14 cm, Ø: 11 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3105

Das kugelige Tongefäß hat einen plastisch ausgeformten menschlichen Kopf, der zu einem aufgemalten Körper gehört. Die Gestalt stellt einen Fischer dar, der ein Netz mit zwei Fischen hält.

142

143

144

145

146

147
Holzspindel mit Tonwirtel
Unbekannte Herkunft
Holz und Ton
L: 16 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 1914

148
Gewandnadel, sogenannter *tupu*
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 10 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 148/7504

Lange Gewandnadeln (Quechua *tupus*), gehörten zur Basisausstattung weiblicher inkaischer Tracht und wurden daher in großen Mengen hergestellt. Da die Inkas keine Knöpfe verwendeten und ihre Kleidungsstücke nicht vernähten, waren die Nadeln notwendig, um Umhänge und Kleider zusammenzuhalten. Qualität und Material der *tupus* reflektierten dabei den sozialen Status der Trägerin. Die meisten Gewandnadeln wurden aus Bronze oder Knochen gefertigt, die prächtigeren aus Silber. Die durch die andine Mythologie begründete Assoziation von Silber mit dem weiblichen Mond und der Frau erklären die Verwendung dieses Edelmetalls für die Nadelherstellung. Der Gebrauch von *tupus*, eine schon lange vor den Inkas existierende Tradition, ist auch heute noch unter den Frauen des Andenhochlandes gängig.

149
Gewandnadel, sogenannter *tupu*
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Metall
L: 11,6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 149/7505

Die für die Inka typischen halbmondförmigen Nadelköpfe wurden mit einem Loch durchbohrt. Der dann um den Nadelkopf gewickelte Faden hielt das Kleidungsstück geschlossen und hinderte die Nadel am Herausfallen.

150
Gemustertes Gewebefragment, Teil eines Tuches oder eines Männerhemdes
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Textil
37 x 12 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 150/8241

Das Grundgewebe dieses Tuches oder Hemdes ist Schussrips. Hier werden die hellen, nicht gefärbten Kettfäden durch den dickeren bunten musterbildenden Schussfaden fast vollkommen verdeckt. Dieses Stück wurde wahrscheinlich vom unteren Rand eines Männerhemdes (Quechua *unku*) abgetrennt. Die in zwei Reihen angeordneten schwarzen, roten und ockerfarbigen Rechtecke weisen die typische standarisierte Musterung und Färbung inkaischer Objekte auf. Die Verzierung elaborierter *unkus*, die die Herrscher unter anderem bei öffentlichen Ritualen trugen, war immer eng mit der symbolischen Bedeutung von Motiven und Farben verbunden.

151
Tuch mit gewebtem Randstreifen
Chancay- oder möglicherweise Chimú-Kultur, Peru
850 – 1500 n.Chr.
Textil, Leinwandbindung mit buntem Zierschuss
42 x 47 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 151/8245

Nicht bekannt ist, warum der mittlere Bereich des Tuches nicht verwebt wurde; die Kettfäden liegen gut sichtbar frei. Um die Kette zu stärken, wurde diese nach dem Spinnen verzwirnt. Der Rand wurde mit Streifen und mit einem Vogelmotiv gemustert.
Das Tuch könnte die Hälfte eines Lendenschurzes darstellen, wobei der gemusterte Streifen über dem Bauch verlief.

152
Wahrscheinlich Kopfbedeckung
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Echtes Gaze-Gewebe
70 x 70 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 152/8255

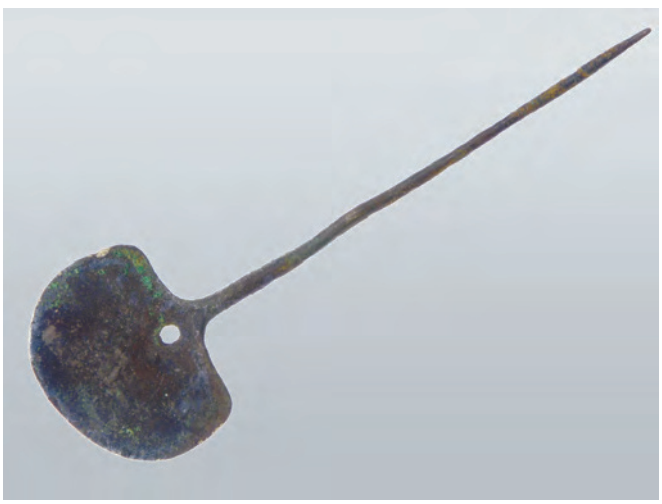
Schleier wie diese, die in verschiedenen Größen existierten, haben wahrscheinlich den Kopf von Frauen bedeckt, wie mehrere Puppen der Chancay-Kultur zeigen. Bei Gazestoffen sind die verwendeten Kett- und Schussfäden beim Verspinnen oft überdreht (sie liegen von sich aus nicht flach), was dem fertigen Stoff eine gewisse Elastizität sichert.
Diese besondere Stoffqualität wurde auch anderswo verwendet. Darstellungen von Fischern lassen vermuten, dass ohne Muster gewebte Tücher wegen ihrer Elastizität vielleicht als Badehose um die Hüfte gebunden getragen wurden. Auch als Verpackungsmaterial erwies sich dieser Stoff nützlich.

147

150

148

151



149

152

153
Gürtel
Wahrscheinlich Inka-Kultur oder später, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Kamelidenhaar, gefärbt
L: 2,30 m, B: 3,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 153/8263

Aus vorspanischen Zeiten sind unzählige Gürtel erhalten geblieben. Gürtel waren im Alltag als vielseitig verwendbare Gegenstände sehr beliebt. Sie wurden nicht nur zur Fixierung der Kleidung benutzt, sondern waren auch beim Transport äußerst praktisch.
Dieses Exemplar wurde mit gefärbtem Kamelidenhaar gewebt, die Musterung wurde mit Hilfe von Muster-Kettfäden angefertigt. Das Grundgewebe darunter ist kaum sichtbar. Im Hochland verwendet man heute für Alltagsgegenstände gerne Kamelidenhaare. Ähnlich wurde es wahrscheinlich auch früher praktiziert, da die Haare von Alpakas und Lamas immer zur Verfügung standen.

154
Gürtel
Wahrscheinlich Inka-Kultur oder später, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Kamelidenhaar, gefärbt und Baumwolle
L: 4,40 m, B: 3 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 154/8266

Dieser Gürtel wurde mit einer aufwändigen Technik gewebt. Die Musterung entstand durch die gezielte Bewegung der gefärbten Kettfäden aus Kamelidenhaaren. Für den Schussfaden wurde ein rohweißer Baumwollfaden ausgewählt, der entlang der Kante sichtbar ist. Die verwendeten Farben, Rot, Ockergelb, Dunkelbraun und Schwarz fanden sich in der gesamten Inkazeit.

155
Kokatasche
Modern, Bolivien
Textil
B: 15 cm, L: 14,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 155/8193

156
Sandale
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Leder, gegerbt, geschnitten und verknotet
L: 19 cm, B: 6 – 10 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 1924

Die trockenen Wüsten der peruanischen Küstenzonen konservierten nicht nur Stoffe, sondern auch Leder.
Sandalen aus Rohleder gehörten zur Kleidung des einfachen Mannes, auch wenn ein Großteil der Bevölkerung wohl barfuß lief. Angehörige der Oberschicht dagegen trugen Schuhe aus Goldblech, die auch einen Teil ihrer Grabbeigaben darstellten.

153

155

154

156

157
Figurengefäß in Form einer Frau
Lambayeque-Kultur, Peru
700 – 1350 n.Chr.
Ton
H: 23,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr, KSM
Inv.Nr. 157/4542

Das Gefäß zeigt eine der wenigen Frauendarstellungen der peruanischen Nordküste. Es hat die Form einer stehenden weiblichen Figur, die mit Hilfe eines Stirnbandes einen Krug auf dem Rücken trägt. Der Rocksaum ist mit Rillen- und Wellenmotiven verziert. Bei dieser Keramik handelt es sich bereits um ein Serienprodukt. Die Nahtstellen sind im Gegensatz zu früheren Beispielen aus dieser Kultur nun mehr mit der Hand überarbeitet.

158
Krug, sogenannter *aryballos*
Inka-Kultur, Ekuador
1200 – 1532 n.Chr.
Ton, bemalt und poliert
H: 18 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 434

Inkaische Keramik zeichnet sich durch standarisierte Formen und Bemalungen aus, die im heterogenen Inkareich leicht identifizierbar waren. Eine der typischsten Gefäßformen wurde von Forschern in Anlehnung an griechische Vasen als *aryballos* bezeichnet.
Solche Gefäße dienten zur Lagerung und zum Transport von Nahrung wie Mais oder Flüssigkeiten wie *chicha* oder Wasser. Der spitze Gefäßboden half dabei, der Keramik im Boden Halt zu geben und das Ausgießen der oft sehr schweren Exemplare zu erleichtern. Zum Tragen auf dem Rücken zog man ein Seil durch die Henkel und spann es über die Stirn, wie in Abb. 157 zu sehen ist. Die Gefäße gab es in verschiedenen Ausführungen und große *aryballoi* konnten genug Maisbier aufnehmen, um große Gruppe, z.B. bei Festen, zu versorgen. Mittlere und kleine Versionen dienten bei anderen Anlässen als Flüssigkeitsbehälter. Kleine *aryballoi* fanden sich z.B. häufig im Grabkontext.
Dieses Stück wurde im klassischen Cusco-Stil gefertigt und zeigt eine Musterung, die stilisierte Maispflanzen symbolisieren könnte. Bei der nicht mehr vollständig erhaltenen figuralen Applikation am Gefäßhals handelt es sich möglicherweise um einen Feliden.

159
Fußpflug, sogenannte *chakitaklla*
Modern, Peru
Holz, Eisen und Leder
L: 84 cm, B: 5,0 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3651

Dem Ursprungsmythos der Inkas zufolge brachte ihr mythischer Gründer Manco Capac I. Saatgut in die von ihm gegründete Stadt Cusco. Das alljährliche Ritual des Schollenbrechens, bei dem der Inkaherrscher den ersten Spatenstich tat, erinnerte daran und unterstreicht die Bedeutung der Inkas als Bringer von Kultur und Fruchtbarkeit.
Die hier vorliegende gekrümmte Form des Fußpfluges (Quechua *chakitaklla*) dient zum Wenden der Schollen und zum Auflockern der Erde bei der Saat. Im Gegensatz dazu steht die gerade Form des Pfluges, die zum Roden verwendet wird. Bei der *chakitaklla* handelt sich um ein typisches Feldbaugerät, das auch heute noch in den Anden verwendet wird, um z.B. Mais und Kartoffeln anzubauen.

160
Zeremonialbecher, sogenannter *keru*, mit der Darstellung einer Landwirtschaftsszene
Inka-Kultur, Peru
Kolonialzeit, Ende 17. – Mitte 18. Jh.
Holz, polychrom bemalt
H: 12 cm
Ø oben: 11,5 cm, Ø unten: 7,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung,
Inv.Nr. DA 05

Der *keru* zeigt neben floralen und geometrischen Motiven im oberen Bildfeld eine landwirtschaftliche Szene: zwei indigene Männer in spanischer Tracht tragen landwirtschaftliche Geräte über der Schulter. Der Rechte von ihnen trägt eine *chakitaklla*. Ihnen hält eine indigene Frau in traditioneller inkaischer Tracht zwei *kerus* entgegen. Eine weitere Szene zeigt einen spanisch gekleideten indigenen Bauern beim Stechen mit einem Fußpflug und eine indigene Frau, die in das entstandene Loch die Saat auslegt. Über ihnen sind zwei *kerus* zu sehen. Schließlich ist noch eine vereinzelte stehende *indígena* mit einem *aryballos* auf dem Rücken zu sehen, die eine kleine Trommel spielt (Quechua *tinya*). Die Figurenszene zeigt eine typische Landwirtschaftsszenerie. Darüber hinaus spielt sie auf Fruchtbarkeitszeremonien an, die im Rahmen des Anbaus, z.B. mit Gaben an die Erdmutter Pachamama in Form von *chicha* aus *kerus*, stattfanden.

157

159

158

160

161
Korb mit Maiskolben und Kartoffeln
Modern, 1956, Bolivien
Organisch
Korbteller: B: 26,5 cm, Ø: 6 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 1080

Mais und Kartoffeln waren die bedeutendsten Nutzpflanzen Alt-Amerikas und zählen auch heute noch vielerorts zu den Grundnahrungsmitteln. Angepasst an das jeweilige Klima, den Boden und die Wachstumsbedingungen wurde beide in unzähligen Variationen gezüchtet und zeigen sich daher in den verschiedensten Farben und Formen.

162
Gefäß mit der Darstellung eines „Anthropomorphen Mythischen Wesens" in der Landwirtschaft
Nasca-Kultur, Peru
100 v. Chr. – 750 n. Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 9,5 cm, Ø: 11,6 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 162/7920

Die hier dargestellte Gottheit ist mit Diadem, Gürtel und Schamtuch bekleidet und hält Pflanzenstäbe oder Grabstöcke in den Händen. Darunter sind Speere oder Pfeilspitzen zu sehen. Hinter ihr flattert ein Mantel, der ebenfalls mit Speer- oder Pfeilspitzen dekoriert ist, genauso wie seine lange Zunge an einen Speer erinnert. Links neben dem Wesen sind Mäuse zu sehen, die auf ein bebautes Feld hinweisen. Die Mäuse galten als große Schädlinge in der Landwirtschaft. Um eine gute Ernte zu sichern, waren daher Opfer nötig, die oftmals durch Kriegsgefangene gewonnen wurden.

163
Gefäß mit der Darstellung eines sogenannten „Katzendämons"
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 8,5 cm, Ø: 13,5–14,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3108

Auf cremefarbenem Untergrund findet sich auf beiden Seiten des Gefäßes ein felidenartiges Wesen, dass von Eduard Seler als „Katzendämon" bezeichnet wurde. In seiner linken Pfote hält das Tier einen keulenartigen Stab. In der Stirnbinde und um das Wesen herum sind teilweise stark stilisierte Trophäenköpfe erkennbar, aus denen in einigen Fällen Pflanzen sprießen. In Verbindung mit Keule und Trophäenköpfen wird das Wesen als Symbol des Krieges und durch die in diesem Zusammenhang durchgeführten Menschenopfer mit der Fruchtbarkeit assoziiert.

164
Doppelausgussgefäß mit der Darstellung des sogenannten „Zackenstabdämons"
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 13 cm, Ø: 11 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 164/7764

Dieses "Anthropomorphe Mythische Wesen" trägt einen Gürtel und einen Lendenschurz und in den Händen gezackte Stäbe, die Waffen oder Pflanzen darstellen könnten. Fälschlicherweise wurde es von Eduard Seler daher als "Zackenstabdämon" bezeichnet. Aus den in Haken endenden Haarsträhnen des Wesens entspringen Trophäenköpfe. Auch an den Seiten des Gefäßes sind die stilisierten Augen von Kopftrophäen zu sehen. All diese Symbole für Krieg, Landwirtschaft und Opferkult sind mit der Fruchtbarkeit der Landwirtschaft verbunden.

165
Doppelausgussgefäß mit der Darstellung des sogenannten „Bringers der Feldfrüchte"
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 16,5 cm, Ø: 14,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 4501

Das Gefäß zeigt ein häufiges und wichtiges Motiv der Nasca-Keramiken, den sogenannten „Bringer der Feldfrüchte" (englisch *harvester*). Das Tier stellt wahrscheinlich einen lokalen kleinen Feliden dar, die Pampaskatze. Dieses auch als „Mythische Gefleckte Katze" bezeichnete Wesen wird mit Feldfrüchten in den Pfoten und teilweise auch mit Trophäenköpfen repräsentiert und steht somit mit Landwirtschaft, Opferkulten und Fruchtbarkeit in Verbindung.

161

162

163

164

165

166
Schale mit zoomorpher Darstellung, möglicherweise einer Eidechse
Nasca-Kultur, Peru
100 v.Chr. – 750 n.Chr.
Ton, polychrom bemalt
H: 5,6 cm, Ø: 15,1 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 2552

Die Abbildung auf dieser Schale ist ungewöhnlich und erinnert an eine Eidechse oder einen Schwanzlurch. Die Darstellungen der verschiedenen Entwicklungsphasen der Froschlurche zeigen, dass sie mit ihrem jahreszeitlichen, vom Wasser abhängigen Rhythmus eine wichtige Rolle für den agrarischen Zyklus der Nasca spielten. Ihr Auftreten in der Natur fällt mit dem Beginn der Regenzeit und damit der Vegetationsperiode zusammen. Auch die Eidechse steht mit Wasser und der daraus resultierenden Fruchtbarkeit in Verbindung, da sie häufig in wasserreichen Gegenden anzufinden ist.

167
Gefäß mit der Darstellung eines Papageien auf einem Maiskolben
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 18 cm, Ø: 8,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 167/8050

Die Verbindung zwischen dem Papagei, einem Tier aus dem Amazonastiefland, und dem Maiskolben war häufig, da dieser Vogel die Körner anknabberte und dadurch Schaden anrichtete. Die Bedeutung der Papageien ist unklar, doch scheinen sie mit dem Tod assoziiert zu werden. In der modernen Volksreligion werden Papageien und andere Tiere als Vertreter unheilbringender Vorfahren angesehen, die in der Nacht die Maiskörner stehlen, so wie es Papageien tagsüber tun.

168
Gabelhalsgefäß in Form einer Kröte und eines Kürbis
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 21 cm, B: 9,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3257

Krötendarstellungen treten in der Moche-Keramik häufig auf. Zusammen mit Fröschen standen sie wahrscheinlich in Verbindung mit Fruchtbarkeitskulten, die das lebensspendende Wasser sichern sollten. Schneeschmelzen aus dem andinen Hochland ließen die Flüsse ansteigen und ermöglichten die Bewässerung der Felder an der sonst so trockenen Nordküstenregion. Wenn die Bewässerungskanäle mit Wasser gefüllt waren, wurden sie von Kröten und Fröschen bevölkert, was ihre Verbindung zu Wasserkulten und Fruchtbarkeit erklären könnte.
Deutlich wird die Verbindung zur Landwirtschaft in diesem Gefäß neben der figürlichen Krötendarstellung durch den Kürbis, der die Rückseite des Objektes formt.

169
Gefäß in Form eines Fruchtgemüses, möglicherweise ein Kürbisgewächs
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 14,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 440

166

168

167

169

170
Gewebefragment, wahrscheinlich Beutel
Ica-Kultur, Peru
1100 – 1532 n.Chr.
Baumwolle und Kamelidenhaar
20 x 14 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 170/8235

Dieser Beutel wurde aus zwei Bahnen zusammengenäht, zum Beutel gefaltet und die Seiten verbunden. Die rote Kontur wurde auf den Textilien der Ica-Kultur häufig verwendet. Obwohl kleine Beutel oder Taschen vor allem als Alltagsgegenstände dienten, wurden die besonders aufwändig verzierten Stücke während feierlicher Anlässe und Rituale getragen.

171
Gewebefragment, wahrscheinlich
Teil eines größeren Tuches oder eines Hemdes
Chuquibamba-Kultur, Peru,
Später Horizont
Baumwolle und Kamelidenhaar
21 x 16 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 171/8251

Besonders typisch für den Chuquibamba-Stil ist der Stern mit sechs oder häufiger mit acht Zacken. Offensichtlich gab es bei diesem Typus eine Farbauswahl, an die man sich streng halten musste. So wurden Textilien immer mit den Farbkombinationen Rot, Gelb, Grün bzw. Blaugrün und Weiß gewebt. Wahrscheinlich handelt es sich hier um einen rituellen Gebrauch. Es wird vermutet, dass die Quadrate mit den abwechselnden Motiven einen kultischen Kalender darstellten.

172
Gemustertes Kleinkind- oder Säuglingshemd
Wahrscheinlich Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
echtes Gaze-Gewebe aus Baumwolle
48 x 37 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 172/8260

Die kleinen Streumotive wurden mit buntem Garn aus Kamelidenhaar in das Textil eingewebt. Sie stellen wahrscheinlich Vögel dar. Die zwei Webbahnen wurden so zusammengenäht, dass in der Mitte für die Halsöffnung ein Schlitz offengelassen wurde. Die Öffnung deutet auf eine Kindergröße hin. Als weitere Zierde wurden an den unteren Rand des Hemdes schmale, gemusterte Gewebestreifen angenäht.

173
Fragment eines gemusterten Gewebestreifens
Chancay- oder Chimú-Kultur, Peru
850 – 1500 n.Chr.
Textil
42 x 7 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 173/8239

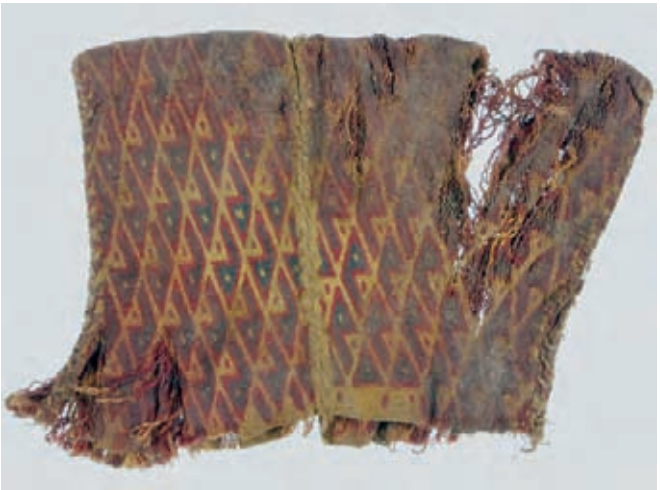
Dieser Streifen gehörte vermutlich als Zierrand zu einem größeren Tuch oder Hemd. Das Wellenmotiv war entlang der Küste überall verbreitet. Es findet sich z.B. auch als schwarze Stickerei an den unteren Streifenmustern eines Puppenkleides wieder (Abb. 179).

174
Gemusterter Gewebestreifen, wahrscheinlich unterer verzierter Teil eines Hemdes
Wari-Kultur, Peru
650 – 1050 n.Chr.
Baumwolle und Kamelidenhaare
46 x 10 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 174/8247

Dieses Stück wurde wahrscheinlich vom unteren Rand eines Wari *unkus* abgetrennt. Das Motiv, wohl der Kopf eines Feliden, erscheint wiederholt in rechteckigen Feldern. Viele ähnliche Beispiele sind bekannt, bei denen der rote Untergrund zwar einheitlich ist, die zoomorphen Motive sich jedoch abwechseln: mal sind es Vögel, die Totenköpfe im Schnabel halten, dann wieder Feliden. Manchmal erscheint auch nur der Kopf stellvertretend für das Tier.
Es gibt Hinweise darauf, dass schmalere, ähnlich gestaltete Bänder wie ein Hutband Kopfbedeckungen zierten.

175
Fragment eines Gewebestreifens mit angenähten Geweberesten eines Tuches
Ica-Kultur, Peru
1100 – 1532 n.Chr.
Baumwolle und Kamelidenhaar
33 x 15 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 175/8243

Dieser Streifen war wahrscheinlich an die Kante eines größeren Baumwolltuches angenäht, von dem nur noch ein kleines Fragment erhalten ist.
Das wiederholte Hauptmotiv, der doppelköpfige Vogel, wechselt sich mit Stufen-Motiven ab. Vögel erscheinen immer wieder auf Geweben der Ica-Kultur. Sie nehmen die vielfältigsten Formen an und wurden auch mit unterschiedlichen Techniken angefertigt. Besonders doppelköpfige Wesen erscheinen häufig als Emblem auf feingewebten Hemden von Herrschern.



170

173

171

174

172

175

176
Scheinkopf für ein Mumienbündel
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Holz mit Stein- und Muscheleinlagen
H: 18 cm, B: 11,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Sammlung Dr. phil Erwin Hoess
Inv.Nr. Ho 04

Tote wurde zur Bestattung mit zahlreichen Textilien umwickelt. Scheinköpfe wie dieser wurden fest auf den unförmigen Mumienbündeln fixiert und ersetzten so das Gesicht des Verstorbenen. Daneben gab es Stoffköpfe auf den Bündeln, auf denen das Gesicht aufgemalt wurde. Die Tradition von Totenmasken findet sich auch bei anderen Kulturen, so z.B. bei den Moche und den Nasca.

177 – 179
Sogenannte „Puppen“
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Textil
H: 20 – 24,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 177/8190; 178/8189; 179/8191

Solche sogenannten „Puppen“ (Spanisch *muñecas*), sind vor allem in der Chancay-Kultur vertreten. Der genaue Fundkontext ist nicht bekannt, doch bildeten die Puppen möglicherweise eine Gruppe. Bekannt sind Beispiele ganzer Puppen-Familien, bei denen selbst Säuglinge auf dem Rücken oder in der Armen ihrer Mütter dargestellt sind. Solche Puppen wurden manchmal in ein Miniaturhaus gestellt. Die Bekleidungsstücke wurden aus Fragmenten größerer Textilien angefertigt. Diese Textilien sind durch ihre Musterung, Motive und Herstellungstechniken als Teile eines größeren Gewebes gut erkennbar. Solche Gewebe wurden im Alltag hergestellt und verwendet. Es ist typisch für alle Kulturen des Alten Peru, dass sie mehrere verschiedene, oft besonders anspruchsvolle Techniken nebeneinander verwendeten. Jedoch gab es immer einige Techniken, die mit besonderer Vorliebe gebraucht wurden und die somit als Merkmal für einzelne Kulturen dienen können.

Textiltechniken, die bei den Puppenkleidern verwendet wurden:
Die kleineren Stücke wurden von den Größeren abgeschnitten, die Kanten jedoch nicht mit Zierstichen gesäubert. Bei der Herstellung von Kleidern Erwachsener ist das Zuschneiden generell nicht bekannt, verstärkende und verzierende bunte Ränder waren jedoch populär (z.B. Gewebebänder der Ica-Kultur mit buntem Zierrand wie bei Abb. 175). Auffällig ist bei den Kleidern aller drei Puppen, dass diese aus dem verzierten Bereich größerer Gewebe ausgeschnitten wurden. Das betont die schon oben erwähnte Tatsache, dass auch im Alltag Bekleidungsstücke gerne mit Streifen verziert wurden. Besonders interessant zu vergleichen ist das mit dem Wellenmotiv verzierte Bortenfragment der Chancay-Kultur (Abb. 173) mit dem mit schwarz-weißem Wellenmuster verzierten Streifen auf der unteren Kante des Kleides einer der Puppen (Abb. 179). Dieses Beispiel zeigt sehr gut, wie schmale Borten visuell sehr wirksam auf Kleidern eingesetzt wurden.
Alle drei Puppen tragen Stirnbänder, die man als einfachste Form von Kopfbedeckungen bezeichnen kann. Diese waren in verschiedenen Formen weit verbreitet. Im Alltag gaben sie durch ihre Form, Farbe und Musterung Informationen über den Träger preis, beispielsweise seine ethnische Zugehörigkeit, der Familienstand und seine soziale Position innerhalb der Gemeinschaft.

176

178

177

179

180
Anthropomorphe Figur, sogenannter *cuchimilco*
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 63 cm, B: 33 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. St 01

Typisch für die Chancay-Kultur sind stehende stilisierte menschliche Figuren mit seitlich ausgebreiteten kurzen Armen und trapezförmigem flachen Kopf, die als *cuchimilcos* bezeichnet werden. Es handelt sich dabei um Keramikfiguren unterschiedlicher Größe, die von Hand geformt oder in Modeln, massiv oder hohl, hergestellt wurden. Bei den meist weiblichen Figuren unterschiedlicher Größen handelt es sich wahrscheinlich um Idole, die mit Fruchtbarkeit und Totenkult in Zusammenhang stehen. Zahlreiche dieser Objekte entstammen Gräbern der Oberschicht und wurden in Nekropolen wie Ancón, an der Nordküste Perus, gefunden.

181
Gefäß in Form einer anthropomorphen Figur
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 18,5 cm, B: 10 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. St 04

Dieser Typus, der als *china* bezeichnet wird, zeigt eine mit angewinkelten Beinen sitzende anthropomorphe Figur mit Kopfbedeckung. Unter den Augen erscheinen vertikale, braune Strichverzierungen, die von einem Ohr zum anderen reichen. Die plastisch gearbeiteten Ohren waren ursprünglich möglicherweise mit Ohrpflöcken versehen. Die Brust und der obere Rücken sind von mehreren Reihen plastisch gearbeiteter Halbkugelverzierungen bedeckt. Auf der Rückseite der Keramik befindet sich ein kleiner Henkel. Möglicherweise hielt die Figur ursprünglich etwas in den Händen, wie z.B. einen Becher.

182
Anthropomorphe Figur, sogenannter *cuchimilco*
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 25 cm, B: 19 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. St 10

Diese stehende menschliche Figur mit seitlich ausgebreiteten Ärmchen und trapezförmigem flachen Kopf weist vier kleine Löcher am oberen Kopfende auf, sowie je ein Loch im Ohr und eines an beiden Seiten unterhalb der Arme. Die Keramik ist innen hohl. *Cuchimilcos* wurden als Fruchtbarkeitsidole oder Votivgaben in großer Vielzahl zusammen mit den Toten bestattet.

183
Anthropomorphe Figur
Chancay-Kultur, Peru
1100 – 1500 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 19 cm, B: 15,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Privatsammlung
Inv.Nr. St 11

Der Kopfabschluss dieser anthropomorphen Figur zeigt ein umlaufendes dunkelbraunes Band. Darunter befindet sich auf der Vorderseite ein Zierband, das in Dreiecke unterteilt ist, in denen sich Darstellungen, evtl. von Tieren, befinden.

180

182

181

183

184
Gabelhalsgefäß in Form eines Porträtkopfes
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton
H: 23 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 406

Der Moche-Stil ist besonders für seine scheinbar naturalistischen Darstellungen bekannt, in dem Menschen, Tiere und Pflanzen dargestellt werden. Ihre Kunst scheint daher leicht verständlich, hat aber bei näherer Betrachtung starken Symbolcharakter.

185
Anthropomorphe stehende Hohlfigur
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Roter Engobe mit cremefarbener Bemalung
H: 14,4 cm, B: 7,9 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.Nr. 3103

Die Figur hat einen überproportional großem Kopf und eine nur schwach ausmodellierte Rückseite. Sie ist unbekleidet, die Zehen sind durch Einritzungen markiert und die angewinkelten Arme liegen auf der Brust. Als Verzierungen dienen die Gesichtsbemalung und darüber hinaus eine Halskette in Kragenform, Ohrschmuckscheiben und eine haubenartige Kopfbedeckung, die bis zur Rückenmitte herabhängt. Möglicherweise handelt es sich hierbei um eine Votivfigur.
Die Vorderseite, der aus fein gemagertem Ton gearbeiteten Figur wurde vermutlich im Model hergestellt, da an der Seite die verschmierten Nähte der beiden Teile sichtbar sind.

186
Figurine
Inka-Kultur, Peru
1200 – 1532 n.Chr.
Gold
H: 6,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 361

Solche kleinen Goldfigürchen wurden, teils in Textilien gekleidet, als Grabbeigaben verwendet. Figuren wie diese wurden zumeist in verschiedengeschlechtlichen Paaren hergestellt, um die Dualität der inkaischen Kosmovision zu symbolisieren. Verstärkt wurde dies durch die verschiedenen Materialien, bei denen die weiblichen Figuren z.B. in Silber, in Assoziation mit dem Mond und der Weiblichkeit, und die männliche in Gold, in Verbindung zur männlichen Sonne, hergestellt wurden.

184

186

185

187
Gefäß im sogenannten „*canasta* Stil“
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
H: 18,5 cm, Ø: 15 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 187/437

Vicús-Keramiken im sogenannten "*canasta* Stil" (Spanisch *canasta*, Korb) wurden als Beigaben in Gräbern gefunden.

188
Gefäß in Form einer Eule
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 19,5 cm, Ø: 13,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 188/476

In den vorspanischen andinen Religionen galt die Eule möglicherweise als ein Tier, das die Geopferten ins Jenseits begleitete.

189
Pfeifgefäß in zoomorpher Form
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
H: 19 cm, Ø: 15,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 189/7912

Dieses Pfeifgefäß hat die Form eines Tieres, möglicherweise ein Opossum, mit durchlöcherten Knopfaugen und einem lächelndem Maul.
Pfeifgefäße wie diese finden sich häufig unter der Vicús-Keramik. Viele Exemplare davon wurden in Gräbern gefunden, wahrscheinlich weil sie wichtiger Bestandteil von Bestattungsriten waren. Neben dem Blasen durch den Flaschenhals konnte Töne auch durch das Auffüllen mit Wasser und dem anschließenden Schwenken des Gefäßes erzeugt werden, wobei der Figurenkopf als Klangkörper fungierte. Beide Arten der Tonerzeugung kamen wahrscheinlich bei Grabriten zum Tragen, möglicherweise zu unterschiedlichen Zeitpunkten innerhalb der Zeremonie.

190
Gefäß in Form einer Eule
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton, bemalt
H: 15,5 cm, Ø: 11,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 451

Eulen werden in der Moche-Ikonographie häufig dargestellt und nahmen hier verschiedene Formen und Rollen an. Die Moche assoziierten Eulen mit dem Tod und der Unterwelt, wohl wegen ihrer Nachtaktivität, und auch in heutigen andinen Vorstellungen wird die Eule als Vorbote des Todes angesehen. Da Eulen landwirtschaftliche Schädlinge wie Nager verzehrten, betrachteten Menschen sie als natürliche oder übernatürliche Freunde. Daneben galten diese Tiere wegen ihrer Fähigkeit im Dunkeln zu sehen als Symbol für Weisheit und Wahrsagerei. Als Raubvögel waren sie auch Symbol des Krieges. In der Moche-Mythologie waren sie wie die Fledermaus Begleiter des Gottes der Nacht. Außerdem finden sich Eulen in der Ikonographie häufig in vermenschlichter Gestalt in Zusammenhang mit Opferszenen. Hier nehmen sie z.B. die Rolle eines Priesters oder die des Henkers ein.
Dieses Gefäß diente wahrscheinlich der Aufnahme von Opfergaben bei den mit der Eule assoziierten Riten.

187

189

188

190

191
Pfeifgefäß in Form eines sogenannten „Totenkopf-Affen“
Vicús-Kultur, Peru
500 v.Chr. – 300 n.Chr.
Ton
L: 25 cm, Ø: 9,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 191/7824

Musik spielte in der Religion der Vicús-Kultur eine große Rolle, besonders im Zusammenhang mit Bestattungsritualen. Unter den Grabbeigaben fanden sich eine Vielzahl von Instrumenten wie Keramiktrommeln, Flöten oder eben solche Pfeifgefäße.
Dieser so genannte „Totenkopf-Affe“ unterscheidet sich durch seine leeren Augenhöhlen von den lebendig dargestellten Exemplaren. Auch komplett skelettierte Affen finden sich in der Vicús-Kunst. Die für diesen Typus charakteristischen zum Kopf erhobenen Hände stehen mit Opfergefangenen in Zusammenhang.

192
Gefäß in Form eines Affen
Chimú-Inka-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 15,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr, KSM
Inv.Nr. 192/8591

Die Figur des Affen nahm in der Chimú-Religion eine zentrale Stellung ein, da er als Begleiter der Seele in das Jenseits gilt. Häufig findet er sich daher in der Kunst dargestellt.
Ein Beispiel dafür ist dieses kugelige Gefäß in Gestalt eines hockenden Affen, ein Gefäß haltend. Im Nackenbereich befindet sich die mit kurzer Lippe ausgeführte Füllöffnung.

193
Gefäß in Form eines Affen auf einer Bohnenschote
Chimú-Kultur, Peru
850 – 1470 n.Chr.
Ton
H: 22,5 cm, B: 17,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 438

Affen kamen hauptsächlich im Amazonas-Tiefland vor und wurden über Fernhandelswege in die trockenen Küstenregionen und das Hochland exportiert. Daher wurden sie mit Handel, Prestige und Fruchtbarkeit assoziiert. Noch wichtiger war jedoch ihre rituelle Bedeutung als Schamanentier und ihr Einsatz zum Pflücken heiliger Bäume.
In der vorspanischen Kunst finden sich Affen häufig an Gefäße geklammert, wie es bei diesem Affen der Fall ist, der an einer Bohnenschote knabbert.

191

192

193

194
Gabelhalsgefäß mit geometrischen Mustern
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 20,5 cm, Ø: 13,5 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.Nr. 194/7919

Eine der häufigsten Gefäßformen der peruanischen Nordküste im Allgemeinen und der Moche-Keramik im Speziellen war die sogenannte Gabelhalsflasche, die ihrer charakteristischen Form nach auch als Steigbügelgefäß bezeichnet wird. Diese besaß große Bedeutung, da sie dem andinen Dualitätsprinzip entsprechend, zwei Teile symbolisierte, die sich im Gefäß zu einer Einheit ergänzten. Ein solcher Ort des Zusammentreffens, im Quechua als *tinkuy* bezeichnet, galt als besonders heilig und mächtig. Gabelhalsflaschen wurden daher, wahrscheinlich mit *chicha* gefüllt, den Toten beigegeben.

195
Gabelhalsgefäß mit geometrischen Mustern
Moche-Kultur, Peru
0 - 800 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 18,5 cm, Ø: 14 cm
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Schuwerack, KSM
Inv.Nr. 195/441

196
Gabelhalsgefäß mit der Darstellung der sogenannten „Bohnenkrieger“
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 21 cm, Ø: 17 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 403

Das Gefäß zeigt einen zentralen Mythos der Moche, der die Störung des kosmischen Gleichgewichts und dessen Wiederherstellung behandelt. Verursacht wurde das Ungleichgewicht durch die Gefangennahme des Tagesgottes durch die Nachtgottheit. Folge dieser Machtübernahme war das Vorherrschen von Dunkelheit und der „Aufstand der Dinge“. Zu diesen gehörten die sogenannten „Bohnenkrieger“, nun plötzlich belebte und vermenschlichte Nahrung mit Augen, Armen und Beinen, die zudem bewaffnet war. Eine bedeutende Rolle in diesem Mythos spielte die Eulengottheit, die die Rebellion anführte, in der es auch zu menschlichen Verlusten kam. Erst einem Heros gelang es, die Ordnung wieder herzustellen, indem er die Gottheiten der Finsternis besiegte und die Taggottheit befreite.

197
Gabelhalsgefäß in Form einer Muschel und mit der Darstellung des sogenannten „Meeresschneckendämons“
Moche-Kultur, Peru
0 – 800 n.Chr.
Ton, bichrom bemalt
H: 22 cm, Ø: 18 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.Nr. GB 401

Bei den Kämpfen, die der Heros mit den Gottheiten der Dunkelheit führte, trifft er auch auf ein Wesen, das hier unter der Schale einer Meeresschnecke dargestellt wird. Diese mythische Figur hat jedoch die menschlichen Züge des Helden mit seinem Kopfschmuck angenommen. Die Repräsentation symbolisiert daher den Sieg des Heros über den Meeresschneckendämon.

194

196

195

197

Literaturverzeichnis Andenteil

Acosta, José de: *Natural and moral history of the Indies.* Durham N.C 2002.

Alva, Walter und Christopher B. Donnan: *Royal tombs of Sipán.* Los Angeles 1994.

Alva, Wálter: *Frühe Keramik aus dem Jequetepeque-Tal, Nordperu. Cerámica temprana en el valle de Jequtepeque, norte del Perú.* München 1986.

Bákula, Cecilia: *Das Inka-Reich: Entstehung und Untergang.* Augsburg 1997.

Bell, Catherine M.: Ritual: *Perspectives and dimensions.* New York 1997.

Benson, Elizabeth Polk und Anita Gwynn Cook: *Ritual sacrifice in ancient Peru.* Austin 2001.

Bernand, Carmen: *The Inca: People of the Sun.* New York 1994.

Bischof, Henning: *Violencia y guerra en los Andes Centrales a través de las fuentes arqueológicas.* In: Eeckhout, Peter and Genevieve Le Fort: *Wars and conflicts in prehispanic Mesoamerica and the Andes.* Oxford 2005, S. 67–89.

Bjerregaard, Lena und Adriana von Hagen: *Chachapoya textiles: The Laguna de los Cóndores textiles in the Museo Leymebamba, Chachapoyas, Peru.* Copenhagen 2007.

Bock, Edward K. de: *Moche: Peru O-650 A.D. Gods, Warriors, Priests.* Leiden 1988.

Both, Arnd Adje: *Die Natur im Klang: Pfeifgefäße Altamerikas.* Mannheim 2011.

Bourdillon, Michael F. C. und Meyer Fortes: *Sacrifice.* London 1980.

Bourget, Steve: *Sex, death, and sacrifice in Moche religion and visual culture.* Austin 2006.

Bourget, Steve: *Sexe, mort et sacrifice dans la religion mochica.* Paris 2010.

Bourget, Steve und Kimberly L. Jones: *The art and archaeology of the Moche: An ancient Andean society of the Peruvian North Coast.* Austin 2008.

Bram, Joseph: *An analysis of Inca militarism.* Seattle; London 1966.

Branca, Marzia und Catherine Ojalvo: *Peru: Art from the Chavín to the Incas.* Paris 2006.

Bruhns, Karen Olsen und Karen E. Stothert: *Women in ancient America.* Norman 1999.

Bujok, Elke: *Inka, Peru: 3000 Jahre indianische Hochkulturen.* Tübingen 1992.

Burger, Richard Lewis: *Chavin and the origins of Andean civilization.* London 1992.

Burger, Richard L. und Lucy C. Salazar: *Machu Picchu: Unveiling the mystery of the Incas.* New Haven 2004.

Canziani Amico, José: *Ciudad y territorio en los Andes: contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico.* Lima 2009.

Cárdenas Arroyo, Felipe und Conrado Rodríguez Martín: *Studies on ancient mummies and burial archaeology.* Proceedings of the II. World Congress on Mummy Studies held at the city of Cartagena de Indias, Colombia, February of 1995. Bogotá 2001.

Carlson, Uwe: *Botschaften an die Götter: Textilien aus dem Alten Peru.* Eine Ausstellung im Deutschen Textilmuseum Krefeld, 27.9.2009 - 3.1.2010. Braunschweig 2009.

Chacon, Richard J. und Ruben G. Mendoza: *Latin American indigenous warfare and ritual violence.* Tucson 2007.

Cummins, Thomas B. F.: *Toasts with the Inca: Andean abstraction and colonial images on quero vessels.* Ann Arbor 2002.

D'Altroy, Terence N.: *The Incas.* Malden; Oxford 2002.

Dehnhardt, René und Anne Krieger: *Tod und Macht: Religiöse Vorstellungen in Altamerika.* Bonn 2006.

Dillehay, Thomas D.: *Tombs of the living: Andean mortuary practices.* A symposium at Dumbarton Oaks, 12th and 13th October, 1991. Washington, D.C 1995.

Donnan, Christopher B.: *Moche art and iconography.* Los Angeles 1976.

Donnan, Christopher B. und Donna D. MacClelland: *Moche fineline painting: Its evolution and its artists.* Los Angeles 1999.

Eberhard Schmitt (Hrsg.): *Die großen Entdeckungen.* München 1984.

Eeckhout, Peter und Genevieve Le Fort: *Wars and conflicts in Prehispanic Mesoamerica and the Andes.* Selected proceedings of the conference organized by the Société des Américanistes de Belgique with the collaboration of Wayeb, Brussels, 16-17 November 2002. Oxford 2005.

Eisleb, Dieter: *Altperuanische Kulturen.* Berlin 1975.

Flores Ochoa, Jorge, Elizabeth Kuon Arce und Roberto Samanez Argumedo: *Queros: Arte Inka en vasos ceremoniales.* Lima 1998.

Gade, Daniel W.: *Nature and culture in the Andes.* Madison 1999.

Golte, Jürgen: *Lebensraum und kulturelle Chronologie.* In: Köpke, Wulf und Bernd Schmelz (Hrsg.): *Schätze der Anden.* Hamburg 2006, S. 140-161.

Golte, Jürgen: *Die Nasca-Ikonographie.* Zürich 1999.

Golte, Jürgen: Moche: *Cosmología y sociedad: una interpretación iconográfica.* Lima 2009.

González Torres, Yólotl: *El sacrificio humano entre los Mexicas.* México 1985.

Grewenig, Meinrad Maria und Andrés Alvarez-Calderón Larco: *Inka Gold: 3000 Jahre Hochkulturen. Meisterwerke aus dem Larco-Museum Peru.* Katalog anlässlich der Ausstellung InkaGold, 3000 Jahre Hochkulturen, Meisterwerke aus dem Larco-Museum Peru, im Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur. Heidelberg 2004.

Guaman Poma de Ayala, Felipe: *Nueva crónica y buen gobierno.* Edición de Murra, John V., Rolena Adorno und Jorge Urioste. Madrid 1987.

Guillén, Sonia: *Artificial mummies from the Andes.* Collegium Antropologicum, Vol. 28. Suppl. 2, 2004, S. 141–157.

Guillermo Lumbreras, Luis und Fernando Kodelja: *El antiguo Perú según la arqueología.* Armitano Arte, No. 10, 1986, S. 17-48.

Hagen, Adriana von und Craig Morris: *The cities of the ancient Andes.* London 1998.

Hagenberg, Monika: *Gold aus dem alten Peru: Die Königsgräber von Sipán.* Ostfildern-Ruit 2001.

Hahn, Michael: *Handbuch zur Geschichte Perus.* Zürich 2010.

Hartmann, Roswith: *Die Inka und der Krieg.* Bonn 1991.

Helfrich, Klaus: *Menschenopfer und Tötungsrituale im Kult der Maya.* Berlin 1973.

Hickmann, Ellen: *Musik aus dem Altertum der Neuen Welt: Archäologische Dokumente des Musizierens in präkolumbischen Kulturen Perus, Ekuadors und Kolumbiens.* Frankfurt am Main 1990.

Hocquenghem, Anne Marie: *Iconografía moche.* Berlin 1983.

Horkheimer, Hans: *Nahrung und Nahrungsgewinnung im vorspanischen Peru.* Berlin 1960.

Isbell, William Harris: *Mummies and mortuary monuments: A postprocessual prehistory of central Andean social organization.* Austin 1997.

Jiménez Borja, Arturo: *Chancay.* Lima 1982.

Jiménez Borja, Arturo und James W. Reid: *Nazca.* Lima 1986.

Jiménez Borja, Arturo: *Culturas precolombinas: Chimú.* Lima 1988.

Jontes, Günther und Susanne Leitner-Böchzelt: *Peru, versunkene Kulturen: Die Welt der Inka, Mochica, Nasca, Lambayeque, Chimú.* Leoben 2000.

Julien, Catherine: *Die Inka: Geschichte, Kultur, Religion.* München 2007.

Kauffmann Doig, Federico: *La cultura Chimú.* Lima 1964.

Kauffmann Doig, Federico: *Arqueología peruana: visión integral.* Lima 1971.

Köpke, Wulf und Bernd Schmelz: *Schätze der Anden: Die Inka-Galerie und die Schatzkammern im Museum für Völkerkunde Hamburg.* Hamburg 2006.

Koschmieder, Klaus: *Sican.* In: Köpke, Wulf und Bernd Schmelz: *Schätze der Anden.* Hamburg 2006, S. 272-293.

Krücken, Wilhelm und Joseph Milz: *Gerhard Mercator: Weltkarte ad usum navigantium.* Duisburg [1569] 1994.

Larco Hoyle, Rafael und Ruth Streiff: *Peru.* München 1978.

Lavalle Vargas, José Antonio de und Jorge Zevallos Quiñones: *Lambayeque.* Lima 1990.

Leicht, Hermann, José Miguel Bueren: *Arte y cultura preincaicos: un milenio de imperio chimú.* Madrid 1963.

Lerche, Peter: *Das Geheimnis der Wolkenmenschen.* Geo, Nr. 7, Juli 1998, S. 56-57.

Llanque Ferrufino, R. Jorge: *La guerra en los Andes:* milicia táctica y estrategia en los Andes Centrales. *Periodo prehispánico y conquista hispana.* Oruro 2009.

López Austin, Alfredo und Millones, Luis: *Dioses del norte, dioses del sur: religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes.* Lima 2008.

López Luján, Leonardo und Guilhem Olivier: *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana.* México, D.F 2010.

Lumbreras, Luis Guillermo und Betty Jane Meg-

gers: *The peoples and cultures of ancient Peru.* Washington, D.C. 1976.

Makowski, Krzysztof, Ivan Amaro Bullón und Max Hernández: *Imágenes y mitos: ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispánicos.* Lima 1996.

Makowski, Krzysztof (Hrsg.): *Señores de los reinos de la luna.* Lima 2008.

Makowski, Krzysztof, Christopher B. Donnan und Iván Amaro Bullón: *Vicús.* Lima 1994.

Malpass, Michael Andrew: *Daily life in the Inca empire.* Indianapolis 2008.

Matos Moctezuma, Eduardo: *Muerte al filo de obsidiana.* México 1996.

Mayer, Eugen Friedrich: *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Argentinien und Chile. Armas y herramientas de metal prehispánicas en Argentina y Chile.* München 1986.

Mayer, Eugen Friedrich: *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Ecuador. Armas y herramientas de metal prehispánicas en Ecuador.* Mainz am Rhein 1992.

Mayer, Eugen Friedrich: *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Bolivien. Armas y herramientas de metal prehispánicas en Bolivia.* Mainz am Rhein 1994.

Mayer, Eugen Friedrich: *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Peru. Armas y herramientas de metal prehispánicas en Perú.* Mainz am Rhein1998.

Meyer, Roger, Henning Bischof und Rainer Springhorn: *Alt-Peru: Leben-hoffen-sterben.* Ein Führer zur Alt-Peru-Sammlung der Völkerkunde-Abteilung des Lippischen Landesmuseums Detmold. Detmold 1987.

Mitchell, William J. T. und Hans Belting: *Das Leben der Bilder: Eine Theorie der visuellen Kultur.* München 2008.

Mujica Barreda, Elías und Eduardo Hirose Maio: *El Brujo: Huaca Cao, centro ceremonial Moche en el valle de Chicama. El Brujo: Huaca Cao, a Moche ceremonial center in the Chicama Valley.* Lima 2007.

Museum für Völkerkunde Wien und Deutsches Goldschmiedehaus Hanau: *Ecuador: Gold und Terrakotten.* Wien; Hanau 1990.

Nachtigall, Horst: *Indianische Fischer, Feldbauer und Viehzüchter.* Beiträge zur peruanischen Völkerkunde. Berlin 1966.

Nájera C. und Martha Ilia: *El don de la sangre en el equilibrio cósmico: el sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas.* México 1987.

Nowack, Kerstin: *Das Inkareich.* In: *Schätze der Anden: Die Inka-Galerie und die Schatzkammern im Museum für Völkerkunde Hamburg.* Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge 37. Hamburg 2006, S. 294-313.

Nowack, Kerstin: *Lebensformen im Umbruch: Ynés Yupangui zwischen Inkareich und spanischer Kolonialherrschaft in Peru.* Aachen 2007.

Paul, Anne: *Paracas ritual attire: Symbols of authority in ancient Peru.* Norman 1990.

Perez Arce, José de: *Whistling bottles, sound, mind, and water.* Rahden 2006.

Proulx, Donald A.: *A sourcebook of Nasca ceramic iconography: Reading a culture through its art.* Iowa City 2006.

Prümers, Heiko: *Der Fundort "El Castillo" im Huarmeytal, Peru.* Bonn 1990.

Purin, Sergio: *Inca – Perú: 3000 ans d'histoire.* Gent 1990.

Queens Museum, The Mochica, Paracas and Nazca: *One thousand years of ancient Peruvian ceramics.* New York 1975.

Quilter, Jeffrey: *Die Schätze der Anden: Der Glanz der Inkazeit und des präkolumbischen Südamerikas.* München 2005.

Quilter, Jeffrey: *The Moche of ancient Peru: Media and messages.* Cambridge 2010.

Quilter, Jeffrey und Luis Jaime Castillo Butters (Hrsg.): *New perspectives on Moche political organization.* Washington, D.C. 2010.

Rappaport, Roy A.: *Ritual and religion in the making of humanity.* Cambridge 2006.

Rowe, Ann Pollard: *Inca weaving and costume.* Textile Museum Journal, Vol. 34, No. 5, 1995.

Rowe, Ann Pollard und John Patton O'Neill: *Costumes and featherwork of the Lords of Chimor: Textiles from Peru's north coast.* Washington, D.C. 1984.

Sammet, Gerald: *Der vermessene Planet: Bilderatlas zur Geschichte der Kartographie.* Hamburg 1990.

Schmidt, Friedemann: *The clay trumpets of the Moche Culture in the Ethnological Museum Berlin.* Rahden 2006.

Schmidt, Friedemann: *The Peruvian Whistling Vessels of the Museum of Ethnology Berlin.* Rahden 2006.

Seler, Eduard: *Die buntbemalten Gefässe von Nasca im südlichen Peru und die Hauptelemente ihrer Verzierung.* Eduard Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde; Bd. 4, Zweiter Abschnitt 1923.

Shimada, Izumi: *Living with the Dead: Conception and treatment of the dead at Pachacamac.* Konferenzrede. Nashville 2006.

Silverman, Helaine und Donald A. Proulx: *The Nasca.* Malden; Oxford 2002.

Silverman, Helaine und Isbell William: *Handbook of South American Archaeology.* New York 2008.

Stierlin, Henri: *Die Kunst der Inka und ihrer Vorläufer: Von Valdivia bis Machu Picchu.* Stuttgart; Zürich 1997.

Stone-Miller, Rebecca: Art of the Andes: *From Chavín to Inca.* London; New York 1995.

Stone-Miller, Rebecca, Anne Paul und Susan Allee Niles: *To weave for the sun: Ancient Andean textiles in the Museum of Fine Arts, Boston.* New York 1992.

Strelow, Renate: *Gewebe mit unterbrochenen Ketten aus dem vorspanischen Peru: Pre-Hispanic Peruvian textiles with discontinous warp.* Berlin 1996.

Strong, Mary: *Art, nature, and religion in the central Andes: Themes and variations from prehistory to present.* Austin 2012.

Thiemer-Sachse, Ursula: *Offene Augen. Das Altertum.* Vol. 57. No. 2, im Druck.

Tiesler, Vera und Andrea Cucina: *Human heart extraction and ritual meaning: Taphonomic assessment of anthropogenic marks in Classic Maya skeletons.* Latin American Antiquity, No. 17, 2006, S. 493–510.

Tiesler, Vera und Andrea Cucina: *New Perspectives on human sacrifice and ritual body treatments in Ancient Maya society.* New York 2007.

Torres Arancivia, Eduardo: *Una aproximación a la guerra en los Andes: el final de la expansión incaica y el tiempo de Huayna Capac.* Boletín del Instituto Riva-Agüero, Vol. 27, 2000, S. 393–437.

Towle, Margaret A. und Gordon R. Willey: *The ethnobotany of pre-columbian Peru.* Chicago 1961.

Townsend, Richard F. (Hrsg.): *The Ancient Americas: Art from sacred landscapes.* Chicago; München 1992.

Toyne, J. Marla: *Interpretations of pre-hispanic ritual violence at Tucume, Peru, from cut mark analysis.* Latin American Antiquity, Vol. 22, No. 4, 2011, S. 511-523.

Trimborn, Hermann: *Indianer von gestern, heute und morgen: Beobachtungen zum Kulturwandel in den Anden Boliviens.* Braunschweig 1968.

Tromnau, Gernot: *Götzen, Mythen, Kannibalen: "Ethnographische" Darstellungen im Kartenwerke Gerhard Mercators.* In: Gerhard Mercator: Europa und die Welt. Duisburg 1994, S. 173–182.

Verano, John: *Mummies of the north coast of Peru.* In: Cárdenas Arroyo, Felipe und Conrado Rodríguez Martín: *Studies on ancient mummies and burial archaeology.* Bogotá 2001, S. 57-65.

Verano, John: *Trophy head-taking and human sacrifice in Andean South America.* In: Silverman, Helaine und Isbell William: *Handbook of South American Archaeology.* New York 2008, S. 1045–1058.

Villacorta O., Luis Felipe: *Ceramics of ancient Peru. Cerámica del Perú antiguo.* Lima 2007.

Wagner, Günther A.: *New technologies for archaeology: Multidisciplinary investigations in Palpa and Nasca, Peru.* Berlin 2009.

Wieczorek, Alfried und Michael Tellenbach: *An die Mächte der Natur: Mythen der altperuanischen Nasca-Indianer.* Mainz 2002.

Wood, Alexander: *The physics of music.* London 1965.

Zetzsche, Viola und Klaus Koschmieder: *Im Reich der Wolkenkrieger.* Antike Welt, Vol. 1, 2010, S. 35-42.

NORDAMERIKA
Golf von Mexiko
0
200 km
N
El Tajín
Teotihuacan
Tenochtitlán
Jaina
Chichén Itzá
La Venta
Maya
Mixteken
Palenque
Tikal
Monte Albán
Zapoteken
Copán
Pazifischer Ozean

Die Kulturen Mesoamerikas

Mesoamerika

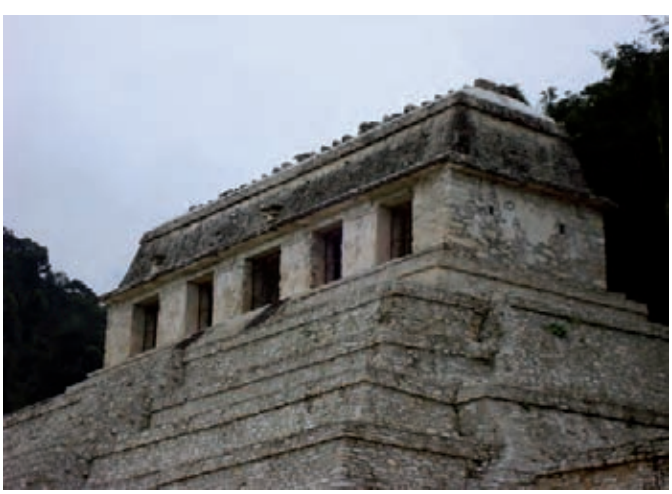
Das Kulturareal Mesoamerika erstreckt sich vom Norden Mexikos bis zur Pazifikküste Nicaraguas. Es umfasst mit dem Hochland der Sierra Madre, den Küstengebieten und Regenwäldern im Süden sowohl gemäßigte als auch tropische Klimazonen. Dieses Gebiet ist die Heimat einiger der bedeutendsten Kulturen des präkolumbischen Amerikas: Olmeken, Zapoteken, Teotihuacan, Maya, Mixteken, Totonaken und Azteken.

In der mittleren Präklassik (ca. 1000 – 350 v.Chr.) prägten die Olmeken an der mexikanischen Golfküste eine Kultur, die sich bald über weite Teile Mesoamerikas ausbreiten sollte und damit die Grundlage für einen integrierten kulturellen Raum schuf. Zentrale Merkmale dieses mesoamerikanischen Kulturraums sind der Maisanbau, eine charakteristische Monumentalarchitektur mit Pyramiden und Tempelanlagen, Gemeinsamkeiten in Religion und Kosmologie sowie die Ausübung des zeremonialen / rituellen Ballspiels. Besonders zu erwähnen sind die Entwicklung von Schrift und eines einheitlichen Kalendersystems mit integriertem Ritualzyklus, welches auf einem Zahlsystem mit der Basis 20 (Vigesimalsystem) basiert.

Die kulturelle Einheit Mesoamerikas spiegelt sich auch in der Vielfalt der indigenen Sprachen wider, die sich über die Jahrhunderte gegenseitig in Wortschatz und Grammatik beeinflusst haben.

Die Maya

Im südlichen Mexiko, Guatemala, Belize sowie im westlichen El Salvador und Honduras bildete sich ab der mittleren Präklassik ein Kulturhorizont heraus, den wir mit Menschengruppen in Verbindung bringen können, deren gemeinsame Basis die Maya-Sprachfamilie bildet. In der späten Präklassik (ca. 350 v.Chr. – 250 n.Chr.) entstanden große Stadtzentren mit monumentaler Architektur.



Als Blütezeit der Mayakultur gilt die klassische Periode (250 – 800 n.Chr.). Das Tiefland war nun durch eine Vielzahl kleiner Stadtstaaten geprägt, die von königlichen Dynastien regiert wurden. Diese gingen politische Allianzen ein, führten aber auch Kriege gegeneinander. Während dieser Zeit errichtete man auch die für die Architektur der vorspanischen Maya so charakteristischen Pyramiden-, Tempel- und Palastbauten.

Die Maya entwickelten zudem ein komplexes Hieroglyphenschriftsystem, das heute zu einem großen Teil entschlüsselt ist und uns über tausende von Texten auf Steinmonumenten, Keramiken und anderen Schriftträgern einen Einblick in Geschichte und Gedankenwelt dieser Kultur erlaubt. Der für die Maya so typische elaborierte Kunststil erlebte während der Klassik seine höchste Blüte. Hiervon zeugen u.a. zahlreiche Steinmonumente, Wandmalereien und Schmuckgegenstände aus Jade, Muschel und Knochen, besonders jedoch die exquisiten Malereien und Kalligraphie auf polychromen Keramikgefäßen. Mit dem 9. Jh. fand diese kulturelle Blüte jedoch ein jähes Ende: Das dynastische System brach zusammen, die Bautätigkeit und Errichtung von Monumenten hörten auf und die Städte im Tiefland wurden verlassen. Die Gründe für diesen “Maya-Kollaps” sind vielfältig, haben aber vermutlich ihren Auslöser in einer lang anhaltenden Dürre, die zu Hunger und sozialem Umsturz führte.

Teotihuacan

Im klimatisch trockenen nordöstlichen Teil des Beckens von Mexiko enstand im 2. Jh. v.Chr. eine Siedlung, die zur größten Metropole des präkolumbischen Mesoamerikas heranwachsen und den Kulturraum nachhaltig beeinflussen sollte.

Teotihuacan, "Ort, an dem die Götter geschaffen wurden", nannten die Azteken die imposante Stätte, die in postklassischer Zeit längst nicht mehr bewohnt war, sondern Pilgern aus ganz Mesoamerika als Wallfahrtsort diente.

Das Stadtzentrum von Teotihuacan richtet sich an der zwei Kilometer langen "Straße der Toten" aus, auf deren östlicher Seite die Sonnenpyramide errichtet wurde. Die Sonnenpyramide ist eines der größten Bauwerke des alten Mesoamerikas und zählt mit zu den größten Pyramiden der Welt. Am nördlichen Ende der Prachtstraße erhebt sich die Mondpyramide und am südlichen Ende findet sich der Komplex der *ciudadela* mit dem zentralen "Tempel der gefiederten Schlange". Zahlreiche Wandmalereien in den Palastanlagen des Stadtzentrums zeugen von der einstigen Pracht Teotihuacans.

Zu seiner Blütezeit soll Teotihuacan über 150.000 Einwohner gehabt und ein weites Einflussgebiet kontrolliert haben. Teotihuacan war eine internationale Stadt, in der Menschen aus allen Teilen Mesoamerikas lebten. Die Eliten Teotihuacans unterhielten vielfältige politische Beziehungen in andere Regionen Mesoamerikas, was sich dort auch in einem starken Einfluss auf Architektur und Kunst zeigt. Die sprachliche und ethnische Zugehörigkeit dieser Teotihuacan-Eliten selbst bleibt jedoch bis heute umstritten. Ungeklärt sind nach wie vor auch die genauen Ursachen für Teotihuacans Niedergang im 7. Jh. v.Chr.; allerdings scheinen auch hier Dürreperioden und sozialer Aufruhr eine Rolle gespielt zu haben.

Zapoteken und Mixteken

Das Tal von Oaxaca wurde in vorspanischer Zeit im Wesentlichen von zwei Kulturen dominiert: Zapoteken und Mixteken.

Im präklassischen Oaxaca zeugen die archäologischen Funde von einer Einbindung in den olmekischen Kulturhorizont. Die Entwicklung der zapotekischen Kultur ist eng an die ihres Zentrums Monte Alban geknüpft, das in der Präklassik gegründet wurde und seine Blütezeit zwischen 300 - 900 n.Chr. hatte. Berühmt ist Monte Alban vor allem für die Reliefdarstellungen gefolteter Kriegsgefangener (die sogenannten *danzantes*) aus präklassischer Zeit. Die Zapoteken verwendeten ein eigenes Schriftsystem, errichteten Stelen und monumentale Gebäude und zeichnen sich durch einen besonderen Kunststil aus, der sich in Grabmalerei und meisterhaft gestalteten Keramikurnen widerspiegelt.

Im 12. Jh. n.Chr. verloren die Zapoteken ihre Vormachtstellung in Oaxaca und die ehemals zapotekischen Zentren Monte Alban und Mitla wurden nun von Mixteken kontrolliert. Die Mixteken sind vorallem berühmt für ihr Kunsthandwerk. Hier sind insbesondere die Goldschmiedekunst, Artefakte mit Türkiseinlagen und die polychrome Keramik im Mixteca-Puebla Stil zu nennen. Die Geschichte der Mixteken lässt sich anhand einer ganzen Reihe von Bilderhandschriften rekonstruieren.

Text: Bonner Altamerika-Sammlung

Verwendete Literatur

Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000.

Die Maya und Teotihuacan

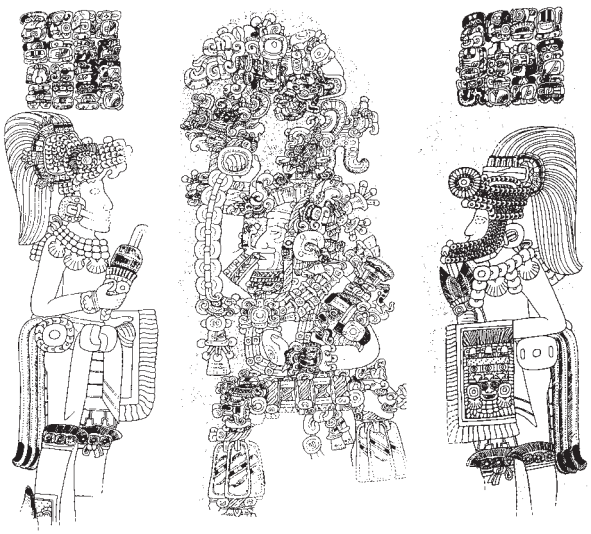
Zwischen den Maya im Tiefland der heutigen Staaten Guatemala, Belize und Mexiko und der etwa 1000 km weit entfernten Metropole Teotihuacan in Zentralmexiko bestanden lange Zeit enge Kontakte. Schon seit dem 3. Jh. n.Chr. wurden wichtige Handelsgüter wie grüner Obsidian aus den nahe bei Teotihuacan gelegenen Minen von Pachuca in das Gebiet der Maya gehandelt. Etwa zur gleichen Zeit begann man im Maya-Gebiet damit, lokale Versionen der so genannten „Talud Tablero"-Verzierungen von Fassaden zu verwenden, einem Baustil, der charakteristisch ist für die Architektur Teotihuacans. Gegen Ende des 4. Jh. n.Chr. nahm die Verwendung von Stilelementen und Artefakten aus Teotihuacan in einem noch nie dagewesenen Maße zu. Im Maya-Gebiet tauchen zylindrische und mit Stuck verzierte Dreifußgefäße mit Deckel auf, die mit ikonographischen Motiven aus Teotihuacan verziert sind, aber auch auf den steinernen Monumenten, den Stelen, Altären und Wandtafeln sehen wir Könige, die im Kostüm von Teotihuacan gekleidet sind und großen Federkopfschmuck oder Helme tragen, die sonst nur aus Teotihuacan bekannt sind.

Als der Archäologie diese Konzentration von Teotihuacan-Artefakten und -Motiven in der Kunst und Architektur der Maya erstmals auffiel, sprach die Kunsthistorikerin Tatiana Proskouriakoff von der „Ankunft von Fremden" und spekulierte darüber, dass möglicherweise eine fremde, aus Zentralmexiko kommende Armee in das Gebiet der Maya eingedrungen sei. Es zeigte sich, dass die Veränderungen im Maya-Gebiet Teil einer Serie von Entwicklungen waren, die sich zeitgleich auch in vielen anderen Bereichen Mesoamerikas abzeichneten, so etwa in der zapotekischen Hauptstadt Monte Alban und der Stadt Kaminaljuyu im Hochland von Guatemala. Andere Forscher sprachen von einer Teotihuacan-Ära oder einem Teotihuacan-Stil, der sich als Teil der elitären Kultur der Fürstenhäuser über das gesamte Mesoamerika ausgebreitet habe.

Die Teotihuacan-Entrada in Tikal

In der im Herzen des Maya-Tieflands gelegenen Stadt Tikal lässt sich die Bedeutung des Teotihuacan-Einflusses auf die Maya am besten ablesen. Verschiedene Hieroglypheninschriften in Tikal sprechen von der Ankunft eines hochrangigen Individuums mit Namen Sihyaj K'ahk' am 31. Januar 378 n.Chr.

Diese Ankunft wird in der Fachliteratur die „Teotihuacan-Entrada" genannt. Lakonisch wird davon berichtet, dass am gleichen Tag der König Chak Tok Ich'aak starb, und vieles deutet drauf hin, dass sein Tod die Folge der Ankunft von Sihyaj K'ahk' und einer Gruppe von Kriegern aus Teotihuacan war, welche die alte Königsdynastie von Tikal auslöschen und durch eine neue ersetzen wollten. Alle Hinweise auf frühere



Der sogenannte Marcador von Tikal ist eine Skulptur im Stil von Teotihuacan. Er trägt einen Hieroglyphentext, welcher von der Ankunft der Krieger Teotihuacans unter Siyaj K'ahk' berichtet. Foto: Nikolai Grube

Könige von Tikal auf öffentlichen Monumenten wurden zerstört oder aus dem Zentrum der Stadt verschleppt. Auch in den Nachbarorten Tikals ist in den folgenden Jahren ein ähnlicher Prozess zu beobachten. Hier werden die Hinweise auf frühere Könige ausgelöscht und neue Herrscher eingesetzt, wie etwa in Uaxactun, wo 379 n.Chr. eine Stele errichtet wird, die einen Fürsten oder Krieger in der Tracht von Teotihuacan zeigt, bei dem es sich wahrscheinlich um einen durch Sihyaj K'ahk' eingesetzten Vasallen handelt, oder in Bejucal, wo Sihyaj K'ahk' im Jahr 381 n.Chr. einen neuen Regenten installierte. Auch in Tikal selbst wurde ein neuer Herrscher gekrönt.

Der Hieroglyphentext auf Stele 31 von Tikal berichtet ausführlich über die Ankunft von Fremden aus Teotihuacan im Jahr 378 n.Chr. Auf den Schmalseiten der Stele ist der König Yax Nuun Ayiin dargestellt, der von den Kriegern Teotihuacans in Tikal inthronisiert wurde. Zeichnung: William Coe.

Yax Nuun Ayiin bestieg im Jahr 379 den Thron von Tikal, und die Bilder seiner Inthronisierung zeigen einen König im Ornat von Teotihuacan in einem Stil, der deutlich mit den künstlerischen Konventionen der Zeit vor 378 n.Chr. bricht. Yax Nuun Ayiin war Sohn einer bedeutenden historischen Figur, die in vielen Inschriften des Maya-Tieflands „Speerschleuder-Eule" genannt wird. Vieles spricht dafür, dass Speerschleuder-Eule König von Teotihuacan selbst gewesen ist und dort zwischen 374 n.Chr. und 439 n.Chr. geherrscht hat .

Die Herstellung einer neuen politischen Ordnung

Sihyaj K'ahk', der Fremde, dessen Ankunft in Tikal in so vielen Inschriften erwähnt wird, muss eine strategisch wichtige Funktion für die politischen Intentionen des Königs von Teotihuacan im Maya-Tiefland besessen haben. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass Sihyaj K'ahk' die Auslöschung der alten Maya-Dynastien und die Einsetzung neuer, ihm und dem König von Teotihuacan willfährigen Vasallen nicht alleine vollziehen konnte. In der östlich von Tikal gelegenen Stadt La Sufricaya berichten sowohl die Inschriften auf Stelen wie auch Wandmalereien von der Ankunft Sihyaj K'ahk's in Tikal, verbinden dieses Datum aber mit der Darstellung von Gruppen von Kriegern, die in der charakteristische Tracht der Krieger von Teotihuacan gekleidet und mit Speerschleudern bewaffnet sind, welche einer Gruppe von Individuen gegenüberstehen, die durch ihre Jaguarfelle und Lendenschurze als Maya ausgewiesen sind und Speere und Lanzen tragen. Auch aus Tikal und Uaxactun sind solche Begegnungsszenen erhalten, in denen Abbildungen von Gebäuden mit unterschiedlichen architektonischen Merkmalen als ethnische Marker eingesetzt sind, welche die verschiedenen Herkunftsorte der Dargestellten identifizieren sollen. Alle diese Hinweise verdichten sich zu dem Bild der militärischen Invasion einer Gruppe von Kriegern unter der Führerschaft von Sihyaj K'ahk' in das Maya-Tiefland, welche das Ziel hatte, wichtige zentrale Orte der Maya unter die Kontrolle von Teotihucan zu bringen. Dafür spricht auch die Existenz von regelrechten Teotihuacan-Vierteln in Städten wie Tikal, La Sufricaya und Kaminaljuyu. Es ist möglich, dass die Krieger, welche im Auftrag des Königs von Teotihuacan ins Maya-Tiefland kamen ihren Weg über Zwischenstationen in anderen Teilen Südmexikos machten oder gar aus dem Hochland von Guatemala kamen, das schon zuvor enge Kontakte mit Teotihuacan pflegte. Dennoch erwähnen Inschriften aus Palenque und der 78 km westlich von Tikal gelegenen Stadt El Peru ebenfalls Sihyaj K'ahk'; in El Peru erscheint sein Name sogar mit einem Datum, welches genau acht Tage vor seiner Ankunft in Tikal liegt, so dass sich daraus eine Route von Teotihuacan zur mexikanischen Golfküste, von dort über Palenque und über den Fluss Río San Pedro, an dem El Peru liegt bis nach Tikal ergibt, dem Ort, von dem aus die Neuordnung der politischen Struktur des Maya-Tieflands begann.

Handel und Austausch zwischen Teotihuacan und den Maya

Wahrscheinlich wäre die Inbesitznahme des Maya-Tieflands durch Teotihuacan nicht möglich gewesen, wenn nicht zuvor bereits enge Kontakte zwischen verschiedenen Fürstenhäusern der Maya und dem Adel von Teotihuacan bestanden hätten. Viele Maya-Städte unterhielten seit langer Zeit Handelskontakte mit Teotihuacan und waren darüber hinaus auch an dem militärischen Wissen der Bewohner der Stadt interessiert. Auf der anderen Seite wissen wir, dass es in der großen Metropole Teotihuacan auch ganze Stadtviertel gab, in denen Fremde lebten; darunter war auch ein sogenanntes Maya-Barrio im Stadtteil Tepantitla. Dies diente vielleicht als Stützpunkt für Händler, die Waren aus dem tropischen Maya-Tiefland feilboten, wie Kakao, Federn tropischer Vögel, wertvolle Hölzer, das Harz des einheimischen Weihrauch-Baums und vielleicht auch Jade aus dem Motagua-Tal von Guatemala. Es existierte ein gegenseitiges Interesse am ökonomischen Austausch, doch insgesamt dürfte das mächtige Teotihuacan der stärkere Partner in diesen Beziehungen gewesen sein. Vielleicht war es, wie viele Autoren annehmen, Teotihuacans Streben nach einem Monopol über wichtige Handelsrouten, das zu der Invasion des Maya-Tieflands führte.

Fragment der Stuckbemalung aus einem der Gebäude des Wohnkomplexes Tetitla in Teotihuacan mit Hieroglyphen im Maya-Stil, ein Hinweis darauf, dass Tetitla von Maya bewohnt wurde. Zeichnung: Karl Taube.

Ein Phänomen von kurzer Dauer

Es ist aufgrund der enormen Distanz offensichtlich, dass Teotihuacan seine Herrschaft über das Maya-Tiefland nicht dauerhaft konsolidieren konnte. Dafür fehlten die infrastrukturellen Voraussetzungen, zudem war das Maya-Tiefland politisch in viele kleine miteinander konkurrierende Kleinstaaten zersplittert, was eine dauerhafte Vorherrschaft nahezu unmöglich machte. Es ist deutlich zu erkennen, dass nicht alle Regionen im Maya-Tiefland gleichermaßen von der „Teotihuacan-Entrada" betroffen waren. Schwerpunkt der strategischen Interessen Teotihuacans waren Tikal und die Orte in dessen Umgebung gewesen, aber auch einige Städte an den Ufern der großen Flüsse, die für den Handel wichtig waren. Auch im Norden der Halbinsel Yukatan weisen einige Städte wie Oxkintok

und Acanceh deutliche Einflüsse von Symbolik und Ikonographie aus Teotihuacan auf, während andere Orte wie Edzna und Calakmul im heutigen Bundesstaat Campeche keine Spuren von Teotihuacan-Einfluss zeigen.

Es zeigt sich auch in der Kunst und Architektur Tikals und der umgebenden Städte, dass die neue Ordnung Teotihuacans nur von kurzer Dauer war und nicht länger als zwei Generationen oder vielleicht 50 Jahre bestand. Schon der Nachfolger des von Sihyaj K'ahk' eingesetzten Königs Yax Nunn Ayiin errichtet wieder Stelen im Maya-Stil, die zwar nach wie vor Stilelemente und Symbole aus Teotihuacan zitieren, diese jedoch mit der Vergangenheit und der Generation des Vaters in Verbindung bringen.

Auch wenn die Hinweise auf direkte politische Kontakte zwischen Teotihuacan und den Maya ab der Mitte des 5. Jh. n.Chr abbrechen, blieben viele Symbole aus der Kunst Teotihuacans im Maya-Gebiet erhalten, sie werden umgedeutet und in das kollektive Gedächtnis klassischer Fürstenhäuser integriert. Auch lange nachdem die Stadt Teotihuacan gegen Ende des 6. Jh. n.Chr. aus noch unbekannten Gründen aufgegeben wurde, schmückten sich Maya-Könige mit Hinweisen auf die Verbindungen, die zwischen ihren Vorfahren und den Bewohnern Teotihuacans bestanden hatten.

Teotihuacan galt als eine Stadt märchenhaften Reichtums und großer militärischer Macht. Die Maya hatten von den Kriegern Teotihuacans die Technologie der Speerschleuder übernommen, aber auch zahlreiche militärische Rangabzeichen und Kleidungsattribute. Viele Königsdynastien beriefen sich noch im 7. und 8. Jh. n.Chr. darauf, dass ihre Gründer einst aus Teotihuacan gekommen seien, und selbst wenn dies nicht der historischen Wahrheit entsprochen hat, so zeigt es doch das große Prestige, das man aus dieser „erfundenen Tradition" ableiten konnte.

Nikolai Grube

Yaxchilan Lintel 25. Aus dem Rachen der Visionsschlange kommt ein Vorfahre hervor, der einen Kopfputz im Stil von Teotihuacan trägt.
Vor seinem Kopf befindet sich eine Maske, die einen Gott Teotihuacans darstellt.
Foto: Justin Kerr

Verwendete Literatur

Braswell, Geoffrey E. (Herausgeber), 2003, *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction.* University of Texas Press, Austin.

Martin, Simon, 2000, *Die Macht im Westen: Die Maya und Teotihuacan.* In: *Die Maya – Gottkönige im Regenwald, herausgegeben von Nikolai Grube:* 98-111. Könemann, Köln.

Martin, Simon und Nikolai Grube, 2008, *Chronicle of the Maya Kings and Queens.* 2. Auflage. Thames & Hudson, London und New York.

Proskouriakoff, Tatiana, 1993, *Maya History.* University of Texas Press, Austin.

Stuart, David, 2000, *The Arrival of Strangers: Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History.* In: *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztec.* herausgegeben von David Carrasco, Lindsay Jones und Scott Sessions, pp. 465-514. University press of Colorado, Boulder.

Steinerne Zeugnisse der Macht – die Architektur der klassischen Maya

Die zahlreichen archäologischen Stätten im Süden von Mexiko, in Guatemala, Belize sowie im westlichen El Salvador und Honduras belegen die rege Bautätigkeit der klassischen Maya-Kultur und deren architektonische Leistungen in beeindruckender Weise. Bereits zu Beginn des 1. Jahrtausend v.Chr. wurden in diesen Regionen Gebäude und Architekturkomplexe errichtet, bevor in der späten Präklassik ab ca. 350 v.Chr. – 250 n.Chr. die ersten großen Stadtzentren mit monumentaler Architektur entstanden (Miller 1999:22). In der Blütezeit der Maya-Kultur zwischen 250 und 800 n.Chr. war das Tiefland durch zahlreiche Stadtstaaten geprägt, an deren Spitze gottgleiche Könige mit ihren Familien standen. In dieser Zeitspanne entstanden die für die Architektur der Maya charakteristischen Tempel-, Pyramiden- und Palastbauten.

Tempel waren in ihrer simpelsten Ausgestaltung kleine Gebäude zu Ehren einer oder mehrerer Gottheiten, Verstorbener oder Ahnen, die im Zentrum der religiösen Verehrung standen und deren Abbilder oder Überreste darin aufbewahrt und durch Kultpersonal umsorgt wurden. Um diese Bauten optisch hervorzuheben, wurden sie auf höheren Plattformen errichtet (Andrews 1975:39, Prem 1986:292). Große, stufenförmig angelegte Substrukturen hoben die Tempelbauten vom alltäglichen Leben ab. Über zum Teil steile, kaum begehbare Treppenläufe, die nicht für einen öffentlichen Zugang geeignet waren, konnten die Tempelgebäude erreicht werden (Andrews 1975:42). Vom vorgelagerten Platz aus bot sich dann ein beeindruckender Blick auf die mächtigen Bauwerke.

Blick vom Hauptplatz auf Tempel 1 in Tikal, Guatemala

Palastgebäude stellen eine weitere architektonische Form des Maya-Gebietes dar. Die langen, rechteckigen Gebäude erstrecken sich über mehrere, aneinander gereihte Räume mit falschen Gewölben, die zum Teil aus zwei oder mehr parallel nebeneinanderliegenden Kammern bestehen (Prem 1986:294). Im Tiefland wurden Palaststrukturen häufig um Höfe herum gruppiert, wie es zum Beispiel in Palenque und Tikal der Fall ist. Weiter in Richtung der Yukatanhalbinsel verliert sich diese Form der Anordnung. In wenigen Ausnahmefällen, wie Uxmal, nimmt der Hof eine dominierende Form ein und die Palastgebäude stehen hier architektonisch isoliert (Prem 1986:295). Palastbauten dienten der fürstlichen Repräsentation und fungierten in vielen Fällen als Wohnraum der Elite (Andrews 1975:, Hohmann-Vogrin 2000:200).

Blick vom „Temple of the Cross" / „Kreuztempel" auf das Palastgebäude in Palenque, Mexiko

Gewölbe finden sich in einem Großteil der spätklassischen Gebäudekomplexe. Dabei handelt es sich jedoch nicht um Überbauungen, die auf dem Prinzip des Druckbogens basieren, sondern um Kraggewölbe, die durch übereinanderliegende hervorkragende Steine entstehen, oder Schüttgewölbe bei denen die Verankerung der auskragenden Steine durch ein Gemisch aus Mörtel und Steinen ersetzt wird. Die tragenden Seitenwände sind meist ähnlich der Gewölbe konstruiert und bestehen aus zwei Mauerwerkschalen und einem Kern aus Steinen und Mörtel (Hohmann-Vogrin 2000:199).

Mit dem 9. Jh. nahm die rege Bautätigkeit im Tiefland ein jähes Ende und innerhalb von zwei Jahrhunderten war die klassische Maya-Kultur untergegangen (Martin & Grube 2000:171). In Zeiten politischer Umwälzungen und Spannungen im Maya-Tiefland erlebten viele regionale Zentren der

nördlichen Yukatanhalbinsel hingegen ihre Blütezeit. Während die Städte im Tiefland weitgehend aufgegeben wurden, nahm das Bevölkerungswachstum im nördlichen Gebiet der Halbinsel zu und die herrschenden Dynastien der Puuc-Region konnten ihre Traditionen bis ins frühe 10. Jahrhundert aufrechterhalten (Sharer 1994:88, Dunning 2000:323). Die aufblühenden Städte des nördlichen Yukatan standen für den Beginn einer neuen politischen Ordnung, die sich besonders in eigenen Architekturstilen widerspiegelt (Schele & Freidel 1991:400, Sharer 1994:86). So finden sich mehrstöckige Palastgebäude, einzigartige Fassadengestaltungen, Monumentalfiguren, freistehende Türme und weitere regional-architektonische Besonderheiten.

Forschungsgeschichte

Die Architektur der klassischen Maya-Kultur ist seit über 170 Jahren zentrale Motivation für Forschungsreisen und Thema zahlreicher Publikationen. Bereits Mitte des 16. Jahrhundert fanden die Ruinen bewundernde Erwähnung in Diego de Landas Bericht über Land und Kultur in Yukatan:

„Wenn Yucatán sich durch die Vielzahl, Größe und Schönheit seiner Bauwerke einen Namen machen und Berühmtheit erlangen sollte, wie andere Teile der Indias es mit Gold, Silber und anderen Schätzen erreicht haben, so hätte sich sein Ruf so sehr wie jener Perus und Neuspaniens verbreitet, denn gerade die Bauwerke und ihre Vielzahl sind das Bedeutsamste, was man bis heute in den Indias entdeckt hat, weil sie so zahlreich sind, sich an so vielen Orten befinden und in ihrer Art so gut aus Quadersteinen errichtet wurden, daß es einen in Erstaunen setzt, und da dieses Land gegenwärtig nicht so beschaffen ist, wenn es auch ein gutes Land ist, wie es allem Anschein nach in der Blütezeit aussah, als man in ihm so viele und so vortreffliche Bauwerke errichtet - ...“. (Landa 1990:137)

Die Wiederentdeckung dieser *bedeutsamsten* und *vortrefflichen* Architektur, wie Landa sie einst beschrieb, begann im 19. Jahrhundert durch Johann Friedrich von Waldeck (Jean Frédéric Maximilien de Waldeck). 1838 veröffentlichte er sein Buch *„Voyage pittoresque et archéologique dans la province de Yucatan pendant les années 1834-1838“.* Drei und fünf Jahre später folgten ihm der Forschungsreisende John Lloyd Stephens und der Architekt Frederick Catherwood in die Maya-Region. Während Stephens die Region und die Ruinen beschrieb, schuf Catherwood eine Reihe von Zeichnungen wiederentdeckter Ruinenstätten. Eine systematische Auflistung und Beschreibung der Ruinen setzte allerdings erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts unter Teobert Maler und Alfred Maudsley ein (Graham 1997:XVII). Ihnen ist es zu verdanken, dass eine der hervorragendsten fotografischen Dokumentationen über die Ruinenstätte der Maya geschaffen wurde. Und so ist gerade der fotografische und in Textform erhaltene Nachlass Teobert Malers und Alfred Percival Maudsleys unumstößlich mit der Forschung zur Architektur der Maya verbunden. Ab den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts setzte unter H. E. D. Pollock, Tatiana Proskouriakoff, Karl Ruppert, Alberto Ruz Lhuillier, Ricardo de Robina und George F. Andrews, um nur einige zu nennen, eine fast lückenlose Erforschung der verschiedenen Architektur-Stile ein.

Bedeutung und Funktion der Maya-Architektur

Die Bauwerke Mesoamerikas unterlagen einem stetigen Wandel. Vorhandene Bauwerke wurden nicht abgerissen und neu gebaut, vielmehr wurden monumentale Bauten ständig erweitert, integriert und/oder mit neuen Strukturen überbaut. Dies kann an häufig wechselnden Machtverhältnissen und dem Wunsch, diese Machtverhältnisse zu demonstrieren, gelegen haben. Die Überbauung älterer Gebäude kam einer rituellen Bestattung gleich und zielte darauf ab, diese Heiligtümer in neuen Bauwerken zu bewahren, könnte jedoch auch einfach einem praktischen Zweck zuzuschreiben sein (Prem 1986:293). In - über längere Zeiträume hinweg besiedelten – Städten finden sich daher Gebäudekomplexe mit einer Vielzahl von Überbauungen, mächtigen Plattformsystemen mit vielen Schichten von Stuckböden, Terrassen, Großstufen und Treppenläufen (Hohmann-Vogrin 2000:195).

Die Bauwerke und Städte in Mesoamerika wurden bei ihrer Anlage keineswegs einem rechtwinkligen Ordnungsprinzip untergeordnet, sondern wuchsen aus dem Kern heraus weiter an (Miller 1999:25). Die Anordnung der Bauten erfolgte dabei nicht willkürlich, sondern orientierte sich auch an astronomischen Punkten, wie dem Aufgang oder Untergang der Sonne oder sichtbaren Sternen am Horizont zu bestimmten Jahreszeiten (Prem 1986:284). So etwa die E-Gruppe von Uaxactún: Drei kleine Pyramidenstrukturen markieren, mit Blick von der großen Pyramide E-VII aus, die Tagundnachtgleichen und die Sommersonnenwende (Miller 1999:29). Ein anderes Beispiel ist „El Caracol“ in Chichen Itzá, der eigens zur Himmelsbeobachtung entstand (Prem 1986:284).

El Caracol in Chichen Itzá, Yukatan-Halbinsel, Mexiko

Die Einbettung von Bauwerken in die Landschaft spiegelt dabei immer wieder die enge Verknüpfung mit kosmologischen Vorstellungen wider. Die Erde bildet dabei ein klar markiertes Zentrum und schwimmt in einem Gewässer, das die Grenze zur Unterwelt markiert (Wagner 2000:286). Sie ist viergeteilt und in der Mitte der jeweiligen Seite erhebt sich ein heiliger Berg mit einer Höhle als Eingang zur Unterwelt und dem darüber liegenden mythischen Urmeer, Ort der übernatürlichen Wesen und Ahnen (Wagner 2000:286). Das Prinzip der Vierteilung wird auch in Unterwelt und Himmel weitergeführt, die beide aus mehreren Ebenen bestehen. Getragen wird das viergeteilte Himmelsgewölbe von vier Göttern, den Bakab, in seiner Mitte sitzt der Himmelsvogel Kokaj Muut, eine vogelförmige Figuration der zentralen Maya-Gottheit Itzamnaaj. Eine Idee des Kosmos findet sich auch in der Fassadengestaltung wieder. In der flachen Landschaft werden Tempel und Pyramiden zu symbolischen Bergen. Die Abbildung von „Monstern" auf der Fassade diente dabei als Kennzeichnung für den heiligen Ort. Der Eingang des Tempels bildet den Übergang in eine übernatürliche Welt. In der Höhle selbst finden sich der Weltenbaum und das Tor zum Jenseits (Schele & Freidel 1991:59-60).

Fassade Struktur 2 in Hochob, Chenes-Gebiet, Yukatan-Halbinsel, Mexiko

Anders als in der europäischen Architekturgeschichte lässt die Interpretation der Maya-Architektur dennoch viele Fragen offen (vgl. Hohmann-Vogrin 2000:195). Bedeutung und Funktion vieler Bauwerke konnten bis heute noch nicht abschließend geklärt werden. Auch die immer weiter voranschreitende Erforschung der Glyphen-Inschriften, durch die historische Kontexte erschlossen werden können und die Informationen zu Auftraggeber und möglicher Funktion liefern, sollten den Betrachter nicht zu einer „Überinterpretation" verleiten (Houston 1998b:, Prem 1986:283).

Es lässt sich jedoch sagen, dass die Architektur der Maya nicht isoliert betrachtet werden kann, sondern immer im kulturellen und historischen Zusammenhang gesehen werden muss.

Das Gesamtgefüge von Hofgruppen und Palastkomplexen scheint eine Versinnbildlichung des Weltbildes zu sein und ist geprägt von religiösen, politischen und gesellschaftlichen Vorstellungen (Hohmann-Vogrin 2000:200). Gebäudekomplexe vermitteln daher nicht nur ästhetische Gesichtspunkte, sondern ermöglichen tiefe Einblicke in die Welt der Maya.

Jennifer Schmitz

Verwendete Literatur

Andrews, George F.: *Maya Cities. Placemaking and Urbanization.* University of Oklahoma 1975.

Dunning, Nicholas P.: *Langsamer Niedergang oder Neubeginn. Der Wandel der klassichen Maya-Zivilisation in der Puuc-Region.* In: Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S. 323 – 337.

Graham, Ian: *Teobert Maler. Eine Lebensskizze.* In: *Maler, Teobert: Península Yucatán.* Aus dem Nachlass herausgegeben von Prem, Hanns J. (Monumenta Americana, 5) Berlin 1997.

Grube, Nikolai K.: Martin, Simon: *Die dynastische Geschichte der Maya.* In: Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S. 149 –17.

Hohmann-Vogrin, Anngrete: *Die Einheit von Raum und Zeit – Architektur der Maya.* In: Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S.194 – 211.

Houston, Stephen D.: *Finding function and meaning in classic Maya architecture.* In: Houston, Stephan D. (Hrsg.): *Function and Meaning in Classic Maya Architecture. A symposium at Dumbarton Oaks.* 7th and 8th October 1994. Washington D.C. 1998, S. 519 – 538.

Landa, Diego de: *Bericht aus Yucatán.* Deutsche Übersetzung Ulrich Kunzmann. Leipzig 1990.

Maler, Teobert: *Península Yucatán.* Aus dem Nachlass herausgegeben von Prem, Hanns J. (Monumenta Americana, 5) Berlin 1997.

Miller, Mary Ellen: *Maya Art and Architecture.* (World of art). London 1999.

Prem, Hanns J.: *Architektur.* In: Prem, Hanns J.; Dyckerhoff Ursula (Hrsg.): *Das alte Mexico. Geschichte und Kultur der Völker Mesoamerikas.* München 1986. S.

Schele, Lind und Freidel, David: *Die unbekannte Welt der Maya.* München 1991.

Sharer, Robert J.: *Die Welt der Klassischen Maya.* In: Eggebrecht, Eva; Eggebrecht, Arne; Grube, Nikolai K: (Hrsg.): *Die Welt der Maya.* (Archäologische Schätze aus 3 Jahrtausenden, 4. überarbeitet u. ergänzte Auflage) Mainz 1994, S. 41-91.

Wagner, Elisabeth: *Schöpfungsmythen und Kosmographie der Maya.* In: Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S. 280 – 293.

Keramikgefäße der klassischen Maya-Könige

Die verschiedenen meso- und südamerikanischen Kulturen können auf eine traditionsreiche Keramikherstellung zurückblicken. Die vielgestaltige Keramik der Neuen Welt kann sich dabei in allen Belangen mit der der Alten Welt messen. Besondere Aufmerksamkeit ist dabei auf die Raffinesse und Feinheit in der Ausgestaltung von polychromer Keramik der Maya-Königshöfe zu richten, die in ihrer Produktionstechnik und ihren narrativen Darstellungen einzigartig in Amerika sind. So findet man Hieroglyphentexte mit eindrucksvollen Bildern, die mythologische Themen präsentieren und in einigen Fällen sogar historische Ereignisse aufzeichnen.

Der Bedarf der Maya an Keramikgefäßen während der Klassik (200 – 800 n.Chr.) variierte je nach den verschiedenen regionalen Traditionen, der Verfügbarkeit oder dem Fehlen von erstklassigen Künstlern sowie der politischen Situation. Dies wiederum beeinflusste die Wahl der Produktionstechniken, das Dekor der Keramikgefäße, die dargestellten Motive wie auch die Qualität und Länge der Hieroglyphentexte und den narrativen Diskurs, der sich, sofern vorhanden, in der Ikonografie widerspiegelt.

Codex-stil Gefäß K3230 vermutlich aus der Region zwischen südlich-Campeche (Mexiko) und El Mirador (Guatemala). Klassische Maya-Kultur (ca. 600-900 n.Chr.). Foto: Justin Kerr

Herstellung

Den köstlichen Geschmack von schaumigem Kakao mit Pozol/ gemahlener Mais (*kakaw ta 'Tzih*) zu genießen oder den Rausch durch Pulque/fermentierter Agavensaft (*chih*) zu erleben war nur sehr wenigen Mitgliedern der alten Maya-Gesellschaft vorbehalten. In gleicher Weise wurden Keramikgefäße, die zum Verzehr von Speisen und Getränken dienten, speziell für die Maya-Elite gefertigt und mittels fortschrittlicherer und höher entwickelter Technik hergestellt, als die Keramiken, die für elitäre Gruppen niedrigeren Ranges bestimmt waren. Noch weniger kann man sie mit denjenigen Gefäßen vergleichen, die der gemeinen Bevölkerung zum Gebrauch zur Verfügung standen.

Die höchsten Führungspersönlichkeiten sowie ihre engsten Familienangehörigen wollten in der Regel Gefäße von großer Schönheit und großem Wert haben. Allgemein lässt sich sagen, dass diese Gefäße, im Gegensatz zu den weniger teuren, durch ihre dünnen Wände und ihre hohe Festigkeit, die durch die Verwendung von feinem Ton und dem Brennen bei höheren Temperaturen erreicht wird, bestachen. Die polychrome Bemalung war ein weiteres Unterscheidungsmerkmal, da Pigmente zu teuer für den Großteil der Bevölkerung waren. So z.B. Zinnoberrot oder das Dunkelblau-Grün mit tiefen Türkis-Tönen, welches aus den Blättern der Indigopflanze gewonnen und mit Wasser, reich an Ton und Mineralien, vermengt wurde.

Mächtige Zentren regierend, konnten Könige besondere und nach persönlichen Vorlieben ausgestaltete Keramiken bei ihren Künstlern in Auftrag geben oder aber aus anderen Zentren und sogar aus anderen Regionen importieren, wie zum Beispiel aus Teotihuacan in Zentralmexiko oder sogar der Chontalpa-Region, welche zwischen dem Süden von Veracruz und dem Westen von Tabasco, am Golf von Mexiko, gelegen ist.

Die einzigartigen Gefäße, die hier beschrieben werden, finden sich also nur in königlichen Palästen oder Gräbern von Mitgliedern der privilegierten Klasse wieder. Gelegentlich wurden sie jedoch Personen von niedrigerem Rang geschenkt, welche sie bis zu ihrem Tode sammelten und bewahrten. Oder sie erbten die Gefäße, bei denen es sich um Güter handelte, die ihren Besitzern innerhalb der Gesellschaft hohes Ansehen verliehen.

Es gab verschiedene Traditionen der Keramikproduktion, deren höchste Entwicklung in der späten Klassik (600 – 900 n.Chr.) erreicht wurde. Sie wussten die Fülle an technischen und dekorativen Mitteln so einzusetzen, als ob es sich um eine Sprache im Dienste der komplexen Themen handelte, welche sie auszudrücken versuchten. Zum Beispiel die Keramik im sog. Codex-Stil, die von den Eliten der Zentren des nördlichen Peten, wie Nakbé, El Mirador und Calakmul hergestellt und in großem Umfang genutzt wurde. Die Keramikgefäße im Codex-Stil zeichnen sich durch einen cremefarbenen Hintergrund aus, der mit roten Kanten gerahmt ist. Bilder und Texte sind aus feinen schwarzen Linien gezeichnet, sie erinnern dadurch stark an die Farbpaletten und Anordnung von Bildern und Texten, wie sie auch in den Codices zu finden sind oder dem Buch aus „*Papel amate*“, einem Papier, das aus der Rinde des *Ficus glabrata* hergestellt wird und von den Maya als *Anayte'* bezeichnet wird. Prof. Dr. Nikolai Grube hat gezeigt, das eines der beliebtesten Themen in den komplexen Texten und Bildern der Keramik im Codex-Stil mit der Darstellung des Gründungsmythos der mächtigsten Maya-Dynastien zu tun hat: die Abstammung der Schlange, damals

Kaanu'l genannt, deren Alter auf eine Zeit zurück geht, die weit vor ihrer Ankunft im großen Zentrum von Calakmul im 7. Jahrhundert liegt.

Bedeutung

Die Keramikgefäße sind detailreich ausgestaltet, ihre Bedeutungen sind daher vielfältig. Wir wissen, dass Tausende von Gefäßen dieses Typs der königlichen Elite vorbehalten waren. Sie wurden an hunderten Höfen in vielen anderen Städten genutzt. Wenn auch die meisten Keramiken bedauerlicherweise als Teil von privaten und öffentlichen Sammlungen in den USA und Europa ans Licht gekommen sind, so gibt es doch noch einige wenige, die auf wissenschaftlichen Grabungen von Archäologen in verschiedenen Stätten, wie Nakbé, Calakmul, Xultún, Rio Azul, Tikal, Uaxactún, Toniná, Copán, in der Region Motul de San José, Naranjo und vor kurzem in Uxul von einem Team der Universität Bonn gefunden und konserviert wurden. Es sind die Arbeiten genau dieser letzten Gruppe, die uns eine erhebliche Menge an kontextuellen Daten über Herkunft, Datierung, Herstellung und Funktion der Keramik liefern. Gleichzeitig ist es möglich, durch Analogien und Ähnlichkeiten mit Vergleichsfunden die Herkunft tausender Stücke, die durch Plünderungen aus ihrem archäologischen Kontext geraubt wurden, zu rekonstruieren.

Durch die Kombination der intrinsischen Daten in der Ikonographie und den Hieroglyphentexten mit Daten aus ihrem archäologischen Kontext ergibt sich, dass die Feinkeramik zur Befriedigung der spezifischen Bedürfnisse der Maya-Königshöfe hergestellt wurde. Obwohl eine große Anzahl von ihnen scheinbar vor allem die ästhetischen Bedürfnisse ihrer Besitzer befriedigen sollte, was z.B. die vielen Keramikgefäße von außerordentlicher Schönheit nahe zu legen scheinen, dienten wohl nur die wenigsten diesem alleinigen Zweck. Wir dürfen nicht den Fehler begehen, sie ausschließlich im Lichte ihres erhöhten ästhetischen Wertes zu betrachten.

Der historische und soziale Kontext, in dem sie hergestellt wurden, gibt ihnen einen zusätzlichen Wert. So können Objekte sowohl Informationen über historische als auch mythologische Aspekte aufzeigen und außerdem Aufschluss über das tägliche Leben am Hofe geben. Ins Grab gelegt, so dass sie ihn auf seiner Reise ins Jenseits begleiten konnten als Teil der wertvollsten Objekte, die er zu Lebzeiten besaß, wie uns die im Bestattungskontext entdeckten Gefäße zeigen.

Höfische Szene von Gefäß K5453. Stellt den Besuch von einem Calakmulbote im Hof der Stadt Dos Pilas dar. Foto: Justin Kerr

Historische Themen

Eine große Menge auf Gefäßen dargestellter Szenen zeigen höfische Ereignisse. In vielen Fällen beschränken sie sich darauf, einen Regierenden auf seinem Thron zu zeigen, der entweder allein zu sehen ist oder von Mitgliedern seines Hofstaats, Bediensteten und Zwergen, begleitet wird. Sie befinden sich in Dialogen oder konsumieren Getränke wie z. B. Kakao aus Gefäßen. Sie widmen sich auch anderen, gewöhnlichen Aktivitäten; die Objekte dieser Art erhalten so einen selbstreferentiellen Charakter. Es sind Ereignisse abgebildet wie die Thronbesteigung eines Regierenden, Besuche von Würdenträgern anderer Höfe, wie der Besuch eines Boten des Königs von Calakmul am Hof von Dos Pilas, welchen das Gefäß K5453

Kampfszene von Gefäß K2206 aus der Nebaj Region (Hochländer von Guatemala). Foto: Justin Kerr

zeigt oder Vasallen, die ihrem König oder Oberlehnsherr Tribute übergeben. Andere wiederum zeigen Szenen des Ballspiels, die Einblicke in Spielpraktiken und Kleidung der Spieler geben, wobei bis heute Unklarheit über den genauen Ablauf des Spiels besteht. Obwohl nicht so zahlreich vorhanden, illustriert ein Gefäß-Typ auch Schlachten / Kämpfe, wie z. B. auf einigen Exemplaren, die in der Region um Nebaj gefunden wurden oder auch andere von der Art "grabado-inciso", bekannt als Chochola.

Mythische Themen

Die Gefäße, die mythische Themen aufzeigen, sind manchmal nur schwer von ihren historischen Gegenstücken zu unterscheiden, da sie in einer ähnlichen Form gestaltet sind. Sie illustrieren höfische Szenen mit der Ausnahme, dass es sich in diesem Fall nicht um irdische Höfe handelt, sondern um solche, die sich in der multiplen Sphäre des Himmels oder auch in den unterirdischen Tiefen der Unterwelt befinden. Bei den Protagonisten handelt es sich auch nicht um Könige bekannter Maya-Städte, sondern um Gottheiten und übernatürliche Wesen. So sehen wir auf Gefäßen wie K504 den Gott D (*Itzamnaaj*), der von der Göttin I oder Mondgöttin begleitet wird. Analog dazu regiert auf Gefäßen wie K511 oder dem bekannten "Gefäß der Sieben Göttern" der alte Gott L von seinem Hof aus, welcher in der Unterwelt gelegen ist.

Eine andere Untergattung innerhalb dieses Themenbereichs, die im Übergangsbereich zwischen Mythischem und Geschichtlichem angesiedelt sind, wird durch einen relativ umfassenden Komplex von Gefäßen repräsentiert, welche das illustrieren, was wir heute als "*nawales*" oder "coescencias espirituales (alter-egi)" der Herrschenden bezeichnen, wie Nikolai Grube, Werner Nahm und andere aufgezeigt haben. Das berühmte Gefäß aus dem Ort Altar de Sacrificios zum Beispiel

Mythologische Szene von dem bekannten "Gefäß der Sieben Göttern" (K2796). Stellt den alten Jaguar-Gott der Unterwelt (Gott L) auf seinem Thron vor sieben anderen Gottheiten dar. Foto: Justin Kerr

zeigt eine Reihe von fantastischen Kreaturen, inklusive Skelette und Wesen mit zoomorphen Merkmalen, wie einen gigantischen Jaguar. Winzige Glypheninschriften neben der Kreatur indentifizieren diese als "alter-ego" oder "*wahyo'ob*" der Könige von Stätten wie Tikal, Motul de San José und anderen Orten.

Carlos Pallán Gayol, Übersetzung: Jennifer Schmitz

Verwendete Literatur

Coe, Michael D., 1973, *The Maya Scribe and His World*, Grolier Club, New York

Grube, Nikolai und Maria Gaida, *Die Maya: Schrift und Kunst.* 2006, SMB-DuMont. Berlin und Köln

Reents-Budet, Dorie, (hrsgb.) 1994, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period.* Duke University Press

Mythologische-historische Szene von dem bekannten "Altar de Sacrificios" Gefäß. Stellt eine Reihe von übernatürlichen "alter-ego" oder "wahyo'ob' Kreaturen-Aspekten der Könige von Stätten wie Tikal und Motul de San José dar. Foto: Justin Kerr

Alle Abbildungen: © Maya Vase Database, Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies (FAMSI). All rights reserved.

Kakao in den vorkolumbischen Gesellschaften Mesoamerikas

Weite Verbreitung fand unter den vorkolumbischen Gesellschaften Mesoamerikas der Genuss von Kakao. Kakao galt als exquisites, weil teures und regional auf die Elite beschränktes Getränk. Anders als wir heute Kakao kennen und zubereiten, wurden die Kakaobohnen nach dem Rösten und Mahlen mit Wasser, vergorenen Fruchtsäften oder Maisbrei aufgeschäumt, mit gemahlenen Chili-Sorten gewürzt sowie mit zahlreichen anderen Aromen verfeinert , z.B. mit Vanille, Honig, achiote-Paste wie auch anderen gemahlenen Gewürzen und Samen. Diese Kakao-Getränke wie auch die gerösteten Bohnen selbst spielten in den Gesellschaften Mesoamerikas eine zentrale Rolle in den rituellen, medizinischen und kulinarischen Traditionen. Sie waren nicht nur Hauptbestandteil eines Luxusgetränkes, sondern stellten aufgrund dessen eine begehrte Tributware, ein wichtiges Handelsgut und eine wertvolle Tauschware dar (Bergmann 1969; S.D. Coe und M.D. Coe 1996; Millon 1955; J.E. S. Thompson 1956). Die meisten Erkenntnisse liegen aus der archäologischen, epigraphischen und ikonographischen Erforschung des Maya-Raumes vor (südliches Mexiko, Guatemala, Belize, nördliches Honduras). Ergänzende Informationen vermitteln die zahlreichen spanischen Berichte der Eroberer, Missionare und Kolonisten über den Wert der Kakaobohne und deren Verarbeitung bei den Mexika (bekannt unter der Bezeichnung „Azteken"; Siedlungsgebiet: Zentralmexiko; Blütezeit: 1325 – 1521 n.Chr.). Darüber hinaus liegen verschiedene Berichte aus der Kolonialzeit und dem 19. und 20. Jahrhundert für zahlreiche andere Völker Mesoamerikas vor, wie beispielsweise für die Pipil (El Salvador) und die Nicarao (Nicaragua). Doch zunächst einige einführende Informationen zur Kakao-Pflanze selbst.

Die Frucht des Kakaobaumes kurz vor der Ernte; Quelle: Schokoladenmuseum Köln

Kakao: Von der Pflanze bis zur Bohne

Der Kakao-Baum (lat. Bezeichnung *Theobroma cacao L.* nach Carl von Linné 1753) gehört bei einer durchschnittlichen Höhe von 4,50 m bis 7 m zu den Unterholzarten. Die Blütenbildung erfolgt direkt am Stamm, bei großen Exemplaren auch an mächtigen Ästen. Aus den befruchteten Blüten wachsen mandelförmige Fruchtgefäße von ca. 30 cm Länge, die 25 bis 40 Samen enthalten – uns eher bekannt als Kakaobohnen.

Der *Theobroma cacao*-Baum stammt ursprünglich vom Oberlauf des Amazonas. Wie der Kakao-Baum nach Zentral- und Mittelamerika gelangte, versuchen zwei Thesen zu klären, genaue Erkenntnisse liegen für beide noch nicht vor: Entweder gelangte die Baumart über natürliche Verbreitung via Zentralamerika bis ins heutige Mexiko oder ein in Südamerika geläufiges fermentiertes Getränk aus dem Fruchtfleisch der Baumfrüchte fand ebenfalls in Mittel- und Zentralamerika Anklang, was schließlich den gezielten Anbau förderte. In Mittel- und Zentralamerika am häufigsten verbreitet war bei Ankunft der Europäer die Art des *Theobroma criollos*. Diese zeichnet sich durch milder schmeckende Kakao-Bohnen gegenüber der Variante *Theobroma forasteros* aus. *Theobroma criollos* konnte zweifelsfrei anhand eines verkohlten Holzstückes am präklassischen Maya-Ruinenort Cuello (Belize) in einer Siedlungsschicht aus der Zeit zwischen 1.000 – 900 v.Chr. nachgewiesen werden. Dieser Fund spricht dafür, dass mindestens ab 1.000 v.Chr. die Völker Zentralamerikas diesen Baum kultivierten und neben der Fermentierung des Fruchtfleisches Wert auf den Geschmack der gerösteten Bohne legten. Aus spanischen Berichten geht hervor, dass ebenso andere Bestandteile des Baumes, z.B. das Bohnenfett, bekannter als Kakaobutter, in verschiedenen Kosmetikprodukten und die Rinde für medizinische Tees und Aufgüsse, Verwendung fanden.

Die Wertschätzung der Kakaobohne in vorkolumbischen Gesellschaften Mesoamerikas hing zudem mit den sehr speziellen Wachstumsbedingungen des *Theobroma cacao* zusammen, die den Kakaobaum zu einer seltenen Pflanze machten. Erfolgreiche Ernten versprachen reiche Schwemmböden in schattigen Flusstälern bei hoher jährlicher Niederschlagsmenge (1.750 mm und mehr) und einer Luftfeuchtigkeit von mehr als 90% bei gleichbleibenden Temperaturen um die 27 °C. Diese extremen Wachstumsbedingungen fanden sich in nur wenigen Regionen Mittel- und Zentralamerikas, dazu gehörten die

Regionen von Tabasco und Soconusco (West- und Ostküste im Süden Mexikos), die anschließende mexikanische Pazifikküste und die Region von Suchitepéquez (Guatemala), das Ulua-Tal (Honduras) und die Izalco-Region (El Salvador), welche als zentrale Kakaoanbauzonen in den frühkolonialen Quellen genannt werden (McNeil 2006).

Die Verarbeitung der Kakaofrüchte und -bohnen konnte auf zweierlei Weise geschehen. Aus der Fruchtschale wurden das Fleisch und die Samen gelöst und diese in einem Gefäß so lange geschlagen, bis sich die Haut von den Samen löste. Der Fruchtbrei wurde vergoren und dieses alkoholhaltige, aufgrund der Koffein- und Theobromine-Anteile anregende Getränk wurde mit weiteren Gewürzen und Aromen verfeinert. Eine weitere Verarbeitungsweise sah vor, die Kerne zu trocknen, zu rösten und zu mahlen. Das auf diese Weise entstandene Kakaopulver wurde als Zusatz in fermentierte Säfte oder in Wasser eingerührt.

Kakaobohnen nach dem Trocknungsprozess; Quelle: Schokoladenmuseum Köln.

Das uns so geläufige Wort Kakao ist übrigens die spanische Aneignung des *Nahua-* (= Aztekischen) Begriffes *kakawa-tl*. Die Nahua wiederum übernahmen wohl einen in Mesoamerika allseits bekannten Begriff, denn in den Hieroglypheninschriften der Maya der Klassik-Epoche (300 – 900 n.Chr.) kommt die Bezeichnung kakaw vor. Aufgrund dieser und weiterer Belege vermuten die Sprachwissenschaftler Lyle Campbell, Terrence Kaufman und John Justeson (1976, 2006) den Wortursprung im *Proto-Mixe-Zoque*, der Sprache der Olmeken. Von daher könnten die Olmeken in ihren Siedlungsgebieten im südlichen Veracruz und dem westlichen Tabasco die ersten unter den mesoamerikanischen Gesellschaften gewesen sein, die sich der Zubereitung des Kakao zuwandten.

Kakao am Hof der Mexica-Herrscher

Der Missionar Bernardino de Sahagún berichtet in Buch 8 seines *Florentiner Codex*, einem Nahua-sprachigen Dokument über die Geschichte, Religion und Kultur der Mexica, entstanden zwischen 1540 und 1585, dass dem Herrscher zum Abschluss seiner Mahlzeit verschiedene heiß angerichtete Schokoladen serviert wurden. Fermentierter Fruchtbrei, der mit Honig und mit verschiedenen getrockneten und gemahlenen Blüten vermischt wurde, ergab je nach Inhaltsstoffen ein hellrotes, ein orange-rotes, ein rosenfarbenes, ein weißes oder ein schwarzes Schokoladengetränk. Das Getränk musste wiederholt gerührt werden, um den schaumigen Charakter zu bewahren. So zeigt eine Abbildung in Buch 10 des *Florentiner Codex* eine Mexica-Frau, die den Kakao in hohem Bogen aus einem Krug in eine Trinkschale gießt und dadurch das Getränk aufschäumt. In einer anderen Abbildung im gleichen Werk stehen zwei Frauen vor reich verzierten tönernen Standfüßen, auf denen rundbauchige Gefäße platziert sind, aus denen sie Kakao ausschenken.

Über die Wertigkeit der Kakaobohne im Austausch mit anderen Waren auf den Märkten der Mexica in Zentralmexiko berichtet eine aztekische Beschreibung aus der Stadt Tlaxcala von 1545 (Anderson, Berdan und Lockhart 1976). Demnach konnte man für 200 Kakaobohnen einen Truthahn, für 30 einen kleinen Hasen erstehen. Andere frühkoloniale Quellen beschreiben sogar die Tricks, um verrottete und damit wertlose Kakaobohnen wieder herzurichten, so dass diese noch als frisch und kaufenswert in den Handel gebracht werden konnten. Die Mexica gaben ihren Göttern den Kakaotrank wie auch Bohnen als Opferspeisen, um sich von ihnen Gunst für besondere Ereignisse zu erbitten (*Florentiner Codex*, Buch 2, Kap. 35). Die große Bedeutung des Kakao für die Mexica-Gesellschaft wird auch in den Expansionszügen der Mexica-Herrscher deutlich, die nach Festigung ihrer Herrschaft im zentralmexikanischen Raum zunehmend die Regionen der Kakaoproduktion in den Blick nahmen und Eroberungszüge in die Regionen von Soconusco und Tabasco führten (Gasco 2003). Nach deren Eroberung mussten diese Regionen Kakaobohnen als Tribut an die Herrscher in Tenochtitlan abgeben. Die wohl um den Zeitpunkt der Eroberung erstellte Handschrift *Matrícula de Tributos* zeigt die damals bekannten Tributprovinzen des Mexica-Reiches und listet für Soconusco (alias Xoconochco) 200 Ladungen an Kakaobohnen auf (1 Ladung enthielten ca. 8.000 Bohnen), die im 2. und 11. Monat des Mexica-Kalenders bezahlt werden mussten (*Matrícula de Tributos*, 1980: 23, 40, Folio 13r).

Auch wenn in der Forschung umstritten ist, ob die *Matrícula de Tributos* die tatsächlichen oder nur die erwünschten Tributlieferungen wiedergibt, zeigen diese Zahlen dennoch, dass die Herrschaft in Tenochtitlan diese Mengen für ihren Verbrauch als notwendig erachtete. Nicht eindeutig sind die Quellen in Bezug auf die Frage, ob der Kakaogenuss sozial eingeschränkt war. Einige Autoren schreiben, dass der Genuss von Kakao dem Herrscher, dem hohen Adel, den militärischen Anführern und den Kaufleuten vorbehalten war. Andere Quellen

geben jedoch an, dass Kakao bei der Verabredung einer Eheschließung und bei der Hochzeitszeremonie in allen Gesellschaftsschichten getrunken wurde. Wahrscheinlich ist, dass nur die wohlhabenden bzw. vom Herrscherhof begünstigten Gesellschaftsgruppen sich den kontinuierlichen Genuss leisten konnten, während er für die anderen eine festliche Ausnahme war.

Kakao in der Maya-Kultur

Über die Verwendung des Kakao in der Maya-Kultur geben uns heute zahlreiche Trinkbecher und Keramikwaren aus Gräbern Auskunft. Wohl zu den spektakulärsten Funden dieser

Maya-Tongefäß in Form einer Kakaofrucht; Quelle: Schokoladenmuseum Köln.

Art gehört ein Fund aus Grab 19 der Maya-Ruinenstätte Río Azul (Guatemala). Das nur 23 cm hohe Gefäß ist eine gelungene Miniaturnachbildung der großen, für den Mexica-Raum beschriebenen runden bauchigen Gefäße, die auf einem Standfuß platziert waren. Bei diesem Gefäß (ca. 500 n.Chr., Frühe Klassik) ist der Standfuß ein integrierter Teil der Keramik, d.h. die untere Hälfte des Gefäßes. Es hat zudem einen Schraubverschluss, an dem ein Henkel angebracht ist, so dass es bequem zu transportieren war. Auf der stuckierten Gefäßoberfläche ist eine Reihe von Hieroglyphen aufgemalt mit der Aussage „Dies ist das Trinkgefäß für *witik*-Kakao, für *coxom mul*-Kakao". Die chemische Analyse des Inhaltes ergab tatsächlich Kakaospuren. Allerdings ist bislang nicht geklärt, ob es sich bei „*witik*-Kakao" und „*coxom mul*-Kakao" um unterschiedliche Zubereitungsweisen (Grube 2000) oder Ortsnamen handelt (Stuart 2006). In den 1980er Jahren wurde in der Forschung deutlich, dass diese und ähnliche Weihinschriften auf sehr vielen Trinkgefäßen aufgebracht waren und nicht nur das Getränk, sondern teilweise auch den Besitzer benannten (die so genannte Primäre Standardsequenz, siehe Stuart 1986, 1988 und Grube 1990). Die besonders hochwertige Fertigung der Kakao-Trinkgefäße selbst wie auch weitere Beigaben im Grabkontext verweisen auf den Kakao-Genuss in der Maya-Elite. Dies bestätigen Darstellungen höfischer Szenen auf Keramiken. Oftmals befindet sich ein großes Trinkgefäß, gefüllt mit dem kalt aufgeschäumten begehrten Kakao-Getränk, zu Füßen des Herrschers. Auf den Wandgemälden der Maya-Ruinenstätte Bonampak (Mexiko) in Raum 3 steht zwischen dem Gefolge des Maya-Herrschers ein Sack mit der Hieroglyphenschrift „5 Ladungen von 8.000 Kakaobohnen" (Stuart 2006) - möglicherweise der Hinweis auf eine Tributlieferung. Kakaobohnen und das dazugehörige Trinkgefäß waren im Maya-Raum ein Prestigegeschenk, welches der Herrscher an treue Gefolgsleute verschenkte. Dorie Reents-Budet (2006) betont, dass der gemeinsame Kakaogenuss für die Maya-Elite ein wichtiger Bestandteil der politischen Kommunikationskultur war und bei der Bildung und Erhaltung politischer, militärischer und sozialer Bündnisse zum Einsatz kam. Ebenfalls ist für den Maya-Raum anzunehmen, dass auch der gemeine Bürger Zugang zu Kakao hatte. Hierfür sprechen Kakaogefäßnachbildungen, die in der Herstellung wesentlich einfacher gehalten sind und in den Inschriften häufig fehlerhaft oder gar reine Nachempfindungen von Weihinschriften sind. Es handelt sich dabei eventuell um die „preisgünstige" Variante für den einfachen Gebrauch.

Kakao-Produktion und –Verwendung nach der Eroberung

Kakaobohnen blieben auch noch nach der Eroberung begehrt. Als universale Tauschware fungierten sie in Zentralmexiko noch bis Ende des 16. Jahrhunderts. Aus entlegeneren Regionen in Zentralamerika gibt es Berichte über die „Währung" Kakaobohne sogar noch aus dem 18. Jahrhundert. Auch die Verwendung von Kakaobohnen als Opfergabe ist weiterhin belegt, sogar im christlichen Kontext. So heißt eine Statue in der Kathedrale im Zentrum von Mexiko-Stadt „Christus vom Kakao", weil der sitzenden Christus-Statue Kakaobohnen zu Füßen liegen. Kakao-Bäume tauchen auch in christlichen Wandmalereien des 16. Jahrhunderts auf, wie beispielsweise im Kloster des Hlg. Simon in Malinalco in der Paradiesdarstellung (Aguilar Moreno 2006). Für die zentralmexikanischen Künstler gehörte der Kakao-Baum offensichtlich zum Paradies, was den Rückschluss erlaubt, dass der Kakao-Baum in der

vorspanischen Kultur der Mexica im Kontext von Wohlstand erinnert wurde.

In Soconusco, einer der zentralen Kakao-Anbauregionen, veränderten sich die Landnutzungsstrategien in der Kolonialzeit kaum. Aufgrund des dramatischen Bevölkerungsrückganges zu Beginn der Kolonialzeit infolge der eingeschleppten europäischen Krankheiten sank die Kakao-Produktion, er blieb aber das wesentliche Anbauprodukt. Statt an den Mexica-Herrscher wurden nach der Eroberung die Kakaobohnen an den spanischen König bzw. an den lokalen *encomendero* als Steuer entrichtet. Erst mit der Unabhängigkeitsphase Mexikos nach 1821 begann ein kontinuierlicher Wandel. Zunächst wurde die Kakaoproduktion vermindert zugunsten der Neuetablierung des Kaffeeanbaus. Durch den kontinuierlichen Zuzug von Immigranten aus anderen Regionen und Ländern sowie infolge des gesteigerten Lebensmittelbedarfs für den Binnenmarkt wie für den Export wurden zunehmend Kaffee, Baumwolle, Bananen und Mangos in Soconusco angebaut. Am Ende des 20. Jahrhunderts wurde Kakao nur noch in Privatgärten und auf kleinen Anbauflächen produziert (Gasco 2006). Parallel zum Niedergang der Kakaoproduktion in Mittel- und Zentralamerika haben sich andere Weltregionen zunehmend auf den Kakaoanbau spezialisiert. 2009 erwirtschaftete der westafrikanische Staat Elfenbeinküste 1/3 der weltweiten Kakao-Produktion, gefolgt von Indonesien.

Antje Gunsenheimer

Zwei Arbeiter schälen Fruchtfleisch und Bohnen aus der Hülle (Kakaoplantage in Westafrika); Quelle: Schokoladenmuseum Köln.

Verwendete Literatur

Aguilar Moreno, Manuel (2006) The Good and Evil of Chocolate in Colonial Mexico. In: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao*, herausgegeben von Cameron L. McNeil, S. 273 – 288. Gainesville: University Press of Florida.

Anderson, Arthur, Frances Berdan und James Lockhart (1976) *Beyond the Codices: The Nahua View of Colonial Mexico.* Berkeley und Los Angeles: University of California Press.

Bergmann, John F. (1969) The Distribution of Cacao Cultivation in Pre-Columbian America. *Annals of the Association of American Geographers* 59 (1): 85 – 96.

Campbell, Lyle und Terrence Kaufmann (1976) A Linguistic Look at the Olmecs. *American Antiquity* 41 (1): 80 – 89.

Coe, Sophie D. und Michael D. Coe (1996) *The True History of Chocolate*. New York: Thames and Hudson.

Gasco, Janine (2003) Soconusco. In: *Postclassic Mesoamerican World*, herausgegeben von Michel E. Smith und Frances F. Berdan, S. 282 – 296. Salt Lake City: University of Utah Press.

Gasco, Janine (2006) Soconusco Cacao Farmers Past and Present: Continuity and Change in an Ancient Way of Life. In: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao*, herausgegeben von Cameron L. McNeil, S. 322 – 337. Gainesville: University Press of Florida.

Grube, Nikolai (1990) The Primary Standard Sequence on Chocholá Style Ceramics. In: *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, Vol. 2, herausgegeben von Justin Kerr, S. 320 – 330- New York: Kerr Associates.

Grube, Nikolai (2000) Kakao – das göttliche Getränk. In: *Maya. Gottkönige im Regenwald*, herausgegeben von Nikolai Grube, S. 32 – 34. Köln: Könemann.

Kaufman, Terrence und John Justeson (2006) The History of the Word for 'Cacao' and Related Terms in Ancient Meso-America. In: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao*, herausgegeben von Cameron L. McNeil, S. 117 – 139. Gainesville: University Press of Florida.

Matrícula de Tributos (1980) Herausgabe und Kommentierung von Frances F. Berdan und Jacqueline De Durand-Forest. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

McNeil, Cameron L. (2006) Hrsg. *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao.* Maya Studies. Gainesville: University Press of Florida.

Millon, Rene F. (1955) *When Money Grew on Trees: A Study of Cacao in Ancient Mesoamerica.* Unpublished Ph.D. dissertation, Department of Political Science, Columbia University, New York.

Reents-Budet, Dorie (2006) The Social Context of Kakaw Drinking among the Ancient Maya. In: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao*, herausgegeben von Cameron L. McNeil, S. 202 - 223. Gainesville: University Press of Florida.

Sahagún, Pater Bernardino de (1950 – 1982) *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain.* Übersetzt aus dem Aztekischen ins Englische von Arthur Anderson und Charles Dibble. Santa Fe und Salt Lake City: School of American Research und University of Utah Press.

Stuart, David (1986) *The „Iu-Bat" Glyph and its Bearing on the Primary Standard Sequence.* Vortrag im Rahmen des 1. Simposio Mundial sobre Epigrafía Maya, August 1986. Guatemala-Stadt.

Stuart, David (1988) The Rio Azul Cacao pot: *Epigraphic Observations on the Function of a Maya Ceramic Vessel.* Antiquity 63 (234): 153 – 157.

Stuart, David (2006) The Language of Chocolate: References to Cacao on Classic Maya Drinking Vessels. In: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao*, herausgegeben von Cameron L. McNeil, S. 184 – 201. Gainesville: University Press of Florida.

Thompson, John Eric Sidney (1956) Notes on the Use of Cacao in Middle America. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology* 128: 95 – 116.

Objektkatalog zu Mesoamerika

1
Spätklassischer Teller
Maya
Guatemala, Petén-Region
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Ø 30,9 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.-Nr. 3487

Dieser bemalte spätklassische Teller ist ein gutes Beispiel für vielfarbige Keramik der Maya-Kultur. Der Teller wurde für das Servieren von Essen verwendet. Die Abbildung zeigt ein mythologisches Wesen, das schwer zu identifizieren ist. Der Benutzer war wahrscheinlich eher ein Adliger als ein König, wenn man den Grad der Handwerkskunst berücksichtigt.

2
Keramikschüssel
Maya
Guatemala, Hochland, Atiquizaya
Klassik, 300 – 900 n.Chr.
Ø 16,1 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.-Nr. 3486

Geritzte Keramikschüssel der klassischen Maya aus dem Hochland Guatemalas.

3 (ohne Abb.)
Zylindergefäß
Maya
Guatemala, Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 472

Ein typisches Maya Zylindergefäß, das zum Trinken von vergorenem Kakao verwendet wurde.

4 (ohne Abb.)
Dreifußschüssel
Maya
Guatemala, Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 473

Einfarbige Schüssel mit modellierten Füßen. Jeder dieser drei Füße hat zwei Löcher und ist hohl. In diesen Füßen befanden sich oft kleine Tonkügelchen, die ein klapperndes Geräusch machten, wenn die Schüssel bewegt wurde.

5
Teller
Maya
Guatemala, Petén, Holmul-Region?
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Ø 30 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 475

Ein stark zerscherbter Teller, der möglicherweise einst mit einigen bildlichen Motiven in der Mitte bemalt war. Ausgehend vom übrig gebliebenen Farbstil könnte dieser Teller aus der Holmul-Region im Nordosten des Petén in Guatemala stammen.

6
Vielfarbiger Teller
Maya
Guatemala, Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Ø 36,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 476

Ein vielfarbiger Maya-Teller, der rot-auf-orange bemalt ist und für das Servieren von Essen benutzt wurde. In der Mitte des Tellers ist eine Person dargestellt, die möglicherweise den Aderlass vollzieht. Auf dem Seitenrand sind geometrische Motive zu sehen. Dieser Teller besitzt drei kleine Standfüße, die vermutlich später hinzugefügt wurden.

7
Bemalter Teller
Maya
Guatemala, Nordost Petén,
Tikal-Region?
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Ø 29,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 478

Ein rot-auf-orange bemalter Teller mit geometrischen Motiven auf der Seite und dem Kopf des Maisgottes in der Mitte. Die Darstellung des Maisgottes deutet darauf hin, dass der Teller für das Servieren von Tamales oder Maishefebällchen gedient hat. Das Loch in der Mitte ist Zeichen der rituellen Tötung des Objekts. Vermutlich wurde der Teller in einem Grabkontext gefunden.

1

2

5

6

7

8
Keramikgefäß
Maya
Guatemala, Nordost Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
H: 16 cm, B: 15 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 479

Die Oberfläche dieser polychromen Feinkeramik stellt eine Hofszene dar. Ihre reiche Farbpalette, Schattierungen und Ikonographie sind ein Produkt eines Künstlers der klassischen Periode (ca. 600 – 900 n.Chr.) aus der zentralen oder südlichen Maya-Region, obwohl der genaue Ursprung dieses Gefäßes uns leider unbekannt bleibt. Das Hauptmotiv zeigt eine Person von königlichem Rang oder einen Hoffunktionär, der auf einer Thronbank sitzt. Er befindet sich in einem angeregten Gespräch mit einer Person, die ein rundliches Gefäß hält und vermutlich Gast an seinem Hof ist. Der Kopfschmuck der beiden Figuren könnte Hinweise auf ihre alten Namen liefern, vermutlich *Bahlam* (Jaguar) und *Chapaht* (Tausendfüßler). Begleitet wird die Szene von sitzenden und stehenden Figuren, so ist u.a. ein Fackelträger zu sehen. Unter dem Thron sitzen noch zwei weitere Figuren. Direkt daneben ist ein Kopf, der die personifizierte Form der Hieroglyphe für „Feuer" darstellt, abgebildet. Das senkrechte Hieroglyphenband ist nicht lesbar, da es sich in diesem Fall um sogenannte „Pseudoglyphen" handelt, die nur eine authentische Schrift nachahmen, um als eine elaborierte Form von Dekoration zu dienen.

9
Zylindergefäß
Maya
Guatemala, Nordost Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
H: 15 cm, B: 11 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 480

Das vielfarbige Zylindergefäß für das Trinken von Kakao, zeigt zwei Wasservögel, vermutlich Kormorane. Der Malstil, obwohl er weniger herausragend ist, ähnelt dem von Nr. 8, so dass die Wahrscheinlichkeit besteht, dass sie aus derselben Malereischule stammt. Wasservögel sind häufige symbolische Motive in der Frühklassik als Bewohner der wasserreichen Unterwelt und des Regenwaldes.

10
Keramikschüssel
Maya
Belize?, Nördliches Belize?
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
H: 13,5 cm, B: 16,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 483

Rot-auf-orange bemalte Keramikschüssel mit geometrischen Motiven. Der Malstil ähnelt anderen Keramiken aus Nordbelize.

11
Kakaotrinkgefäß
Maya
Guatemala, Nordost Petén, Holmul-Stil
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
H: 27 cm, B: 12,8 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 495

Ein königliches, zylindrisches Kakaotrinkgefäß. Obwohl die Inschriften zum größten Teil verwittert sind, blieb doch genug übrig, um die übliche, beschreibende Formel **alay *t'ab'aay utz'ihb'aal yuk'ib' ti' yutal kakaw* oder „**hier** wurde geweiht, das Gemälde des Trinkgefäßes für den fruchtigen Kakao des…" zu erkennen, die uns über die Art des Getränks, das dieses Gefäß einst beinhaltete, informiert. Der Besitzer des Gefäßes könnte ein *ch'ok kele'm* /, ein jüngerer Prinz, gewesen sein. Der Stil erinnert an Naranjo und die Holmul Region, wo eine ähnliche Weiheinschrift während der Spätklassik in Mode war.

12 (ohne Abb.)
Schüssel
Maya
Guatemala oder Mexico?, Nordost Petén
Spät- oder Endklassik, 600 – 1000 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.-Nr. GB 566

Eine kleine, zweifarbige Schüssel mit der Darstellung eines Fledermauskopfes, ein gängiges Motiv eines Unterweltbewohners.

13 (ohne Abb.)
Schüssel
Maya
Guatemala, Hochland
Spätklassik, 600 – 900 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Inv.-Nr. GB 42

Eine einfarbige mit Ritzverzierung und drei kleinen Füßen.

8

10

9

11

14
Zylindergefäß
Maya
Guatemala, Hochland, Amatitlan
Spätklassik, 800 – 900 n.Chr.
H: 12,5 cm, B: 11,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 43

Einfarbiges Zylindergefäß mit Nuppen an der Wandung.

15 (ohne Abb.)
Schüssel
Maya
Guatemala, Hochland
Spätklassik, 600 – 900 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 44

Einfarbige Keramikschüssel mit Fingereindrücken und Nubben.

16 (ohne Abb.)
Dreifußteller
Mixteca-Puebla
Mexiko, Hochland
Nachklassik, 1000 – 1500 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 94

Ein Dreifußteller, der im Mixteca-Puebla-Stil bemalt ist, eine weit verbreitete pan-mesoamerikanische Malerei Tradition, die sich in der Gegend des Ortes Cholula und angrenzenden Gebieten entwickelt hat.

17 (ohne Abb.)
Dreifuß-Teller
Maya
Guatemala, Petén, Chicanel
Vorklassik, 300 v.Chr. – 300 n.Chr.)
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 95

Ein typischer vorklassischer, einfarbiger Maya-Teller mit mammiformen Füßen. Während in der Vorklassik keine vielfarbigen Malereien verwendet wurden, ist die Form dieser Keramik eindeutig der Ursprung der Dreifußteller, die bei späteren Herrschern so beliebt waren.

18 (ohne Abb.)
Dreifußteller
Mexiko, Hochland
Mixteca-Puebla
Nachklassik, 1000 – 1500 n.Chr.
im Mixteca-Puebla-Stil mit lebhaften Farben.
Bonner Altamerika-Sammlung
(keine Inventarnummer)

19
Teller
Mixteca-Puebla
Mexiko, Tlaxcala
Frühe Nachklassik, 1000 – 1300 n.Chr.
Ø 20 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 99

Teller mit komplexem Design im Mixteca-Puebla-Stil, der wahrscheinlich aus der Region Tlaxcala kommt. Typische für den Mixteca-Puebla-Stil sind geometrische Muster und Symbole, wie z.B. Blumenornamente und Götterdarstellungen.

20 (ohne Abb.)
Zylindergefäß
Maya
Mexiko
600 – 800 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung,
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 101

Einfaches, einfarbiges, Zylindergefäß. Das ist eine der schlichtesten Ausführungen, die bei dieser Art von Gefäß bekannt ist.

21
Dreifußteller
Mixteca-Puebla
Mexiko, Tlaxcala
Frühe Nachklassik, 1000 – 1300 n.Chr.
Ø 24,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 105

Ein Dreifußteller im Mixteca-Puebla-Stil aus der frühen Nachklassik.

22
Dreifußteller
Mixteca-Puebla
Mexiko, Tlaxcala
Frühe Nachklassik, 1000 – 1300 n.Chr.
Ø 21,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv-Nr. GB 114

Ein Dreifußteller im Mixteca-Puebla-Stil aus der frühen Nachklassik.

23
Schlichte Schale
Mixteca-Puebla
Mexiko, Tlaxcala
Frühe Nachklassik, 1000 – 1300 n.Chr.
H: 5 cm, B: 14 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 121

24
Dreifußteller
Tolteken
Mexiko, Tula?
Frühe Nachklassik, 1000 – 1200 n.Chr.
Ø 21 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 172

Flacher Teller mit drei schlichten Füßen. Der Teller ist im Inneren mit geschwärzten Einritzungen versehen.

14

22

19

23

21

24

25 (ohne Abb.)
Dreifußteller
Mixteca-Puebla
Mexiko
Frühe Nachklassik, 1000 – 1200 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 287

Der Teller hat einen Kopf an der Seite und zwei verschiedenartige Füße: einen kugeligen und zwei flache, rechteckige.

26
Keramikdeckel
Mexikanisches Hochland
Frühe Nachklassik, 1000 – 1200 n.Chr.
H: 4 cm, B: 15 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 100

Ein rot-brauner, hervorragend geritzter Keramikdeckel, auf dem ein Kojote oder Fuchs abgebildet ist, der eine Muschel auf seinem Rücken trägt.

27 (ohne Abb.)
Keramikkrug
Mexiko
Unbekannte Zeitstellung und Kultur
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB106

Miniatur-Gefäße haben üblicherweise genau dieselben Eigenschaften wie die großen Gegenstücke, allerdings werden sie nicht im Alltag benutzt. Das Gefäß stammt wahrscheinlich aus der Zeit nach der Eroberung.

28
Vielfarbige Schüssel
Maya
El Salvador, Süd-West-Küste, Cara Sucia
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Private Leihgabe, Inv.-Nr. Schä 9

Vielfarbige Schüssel, die beidseitig bemalt ist. Auf der Innenseite befinden sich zwei Wasservögel, ein typisches Mayamotiv. Copador-Polychrome-Stil.

29 (ohne Abb.)
Miniaturgefäß
Taraskisch
Mexiko, Tzintzuntzan
Späte Nachklassik, 1450 – 1500 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 165

Miniaturgefäß in Kesselform mit aufgesetztem Vogelkopf. Es gibt drei weitere durchbohrte Aufsätze auf Schulterhöhe.

30 (ohne Abb.)
Zapotekische Urne
Zapoteken
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Mögliche Replik
Bonner Altamerika Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 254

Figürliche Urne. Diese Urnen waren sehr geläufig in der Vorklassik und Klassik. Sie sind die auffälligsten Kunstobjekte der Kultur von Monte Alban. Die Figur sitzt im Schneidersitz, die Hände auf den Knien abgestützt. Der Lendenschurz weist einen Tierkopf auf und reicht bis über die Beine. Gefäßöffnung ist der fledermausähnliche Kopf.

31
Dreifuß-Gefäß
Maya
El Salvador, Süd-West Küste, Cara Sucia
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
H: 30 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Private Leihgabe, Inv.-Nr. Schä 1

Ein Dreifußteller vom Keramik-Typ *„Babilonia Polychrome“*

32 (ohne Abb.)
zapotekische Urne
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Zapoteken
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Mögliche Replik
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 268

Figürliche Urne. Sie hat ein schlichtes Gesicht mit Ohrpflöcken, Kopfputz und Teile einer Halskette.

33 (ohne Abb.)
zapotekische Urne
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Zapoteken
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Mögliche Replik
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 269

Figürliche Urne. Sie hat das Gesicht eines Regengottes mit flacher, hervortretender Rüsselnase. Ein Ohrpflock und Teile der Halskette sind erhalten.

34
Schale
Maya
El Salvador, Chalchuapa, Santa Ana
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Private Leihgabe, Inv.-Nr. Schä 2

Hochwandige Schale mit vier Füßen und einem Schildkröten-Kopf an der Seite. Arambala- / Copador-Stil.

35
Vielfarbiger vierfüßiger Teller aus dem Nordost-Petén
Maya
Guatemala, Petén, Holmul
späte Vorklassik, 0 – 250 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Private Leihgabe, Inv.-Nr. Schä 6

26

28

31

34

35

36
Figurengefäß
Zapoteken
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Mögliche Replik
26 x 17,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 258

Figurengefäß in Felidenform. Die Kopf- und Körperpartie ist aufwendig ausgestaltet. Die roten Punkte deuten wahrscheinlich auf die charakteristische Fellzeichnung eines Jaguars hin.

37 (ohne Abb.)
Zapotekische Urne
Zapoteken
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Mögliche Replik
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 288

Figürliche zapotekische Urne. Sie ist eine sitzende menschliche Figur, das Gesicht hat sichtbare Schneidezähne. Die Figur trägt Ohrpflöcke und einen Brustschmuck (Pektoral).

38
Anthropomorphes Figurengefäß
Zapoteken
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Mögliche Replik
33,5 x 26 x 24 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 270

Das Figurengefäß, das vermutlich einen alten Mann oder eine alte Gottheit darstellt, weist einen kugeligen Gefäßkörper aus. Das Gesicht der Figur ist faltig und alt, der Mund seltsam verzogen. Auf dem Kopf trägt sie einen üppigen Kopfschmuck. Die Figur hält drei konische Objekte an Bändern in den Händen und um die Handgelenke und besitzt einen flügelartigen Federrückenschmuck. Die Gefäßfüße sind als Felidenköpfe ausgestaltet.

39
Figurengefäß
Zapoteken
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Mögliche Replik
25 x 20 x 11,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 277

Sitzende Figur mit ausladendem, prächtigen Kopfschmuck. Die Figur trägt Armreifen und Ohrpflöcke. Unterhalb der Nase ist eine Perle zu erkennen. Im Kopfputz sind Tierköpfe zu sehen. Es könnte sich um Darstellungen von Jaguaren, Opossums oder Fledermäusen handeln.

40
Figurengefäß
Zapoteken
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Mögliche Replik
31 x 16,5 x 14,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 278

Eine im Schneidersitz sitzende Figur mit Kopfputz. Die Figur trägt eine dreireihige Perlenkette, Ohrpflöcke und einen Lendenschutz.

36

39

38

40

41
Gefäß
Zapoteken?
Mexiko?, Oaxaca?, Monte Alban?
Klassik?, 200 – 600 n.Chr.
26 x 17,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 163

Ein geritztes Gefäß mit Füßen, die aus Tierköpfen bestehen, mit einem menschlichen Portrait auf der Oberseite. Der Kopf hat einen auffälligen, ornamentalen Kopfschmuck. Die Augen sind gebohrt.

42
Miniaturfläschchen
Maya
El Salvador, Süd-West-Küste, Cara Sucia
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Bonner Altamerika-Sammlung
Private Leihgabe, Inv.-Nr. Schä 14

Miniaturfläschchen mit Pigmentpulver. Die Maya benutzten während der Klassik ähnliche Fläschchen als Pigment- und Tabakpulverflaschen. Sie nannten sie einfach *otoot* oder „Haus“.

43
Stehender Mann
Maya
Nördliches Mexiko, Jaina
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
25,5 x 11 x 10,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv-Nr. GB 496

Die Insel Jaina liegt vor der Westküste der Halbinsel Yukatan. Sie weist mit einigen tausend Bestattungen die höchste Gräberdichte im Maya-Gebiet auf, weswegen sie auch als Nekropole bezeichnet wird. Als Grabbeigaben wurden unzählige Tonfigürchen gefunden, die Einblicke in Kleidung und Schmuck der Maya-Kultur bieten.

44
Stehender Mann
Maya
Nördliches Mexiko, Jaina
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
19 x 6 x 4,5 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 497

Eine Figurine, die sehr wahrscheinlich einen Mann aus der Mittelklasse darstellt. Die originale rote Farbe ist relativ gut erhalten.

45
Stehender Mann
Maya
Nördliches Mexiko, Jaina
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Maße: 19,5 x 8,5 x 6 cm
Bonner Altamerika-Sammlung
Dauerleihgabe der Stadt Grevenbroich
Inv.-Nr. GB 498

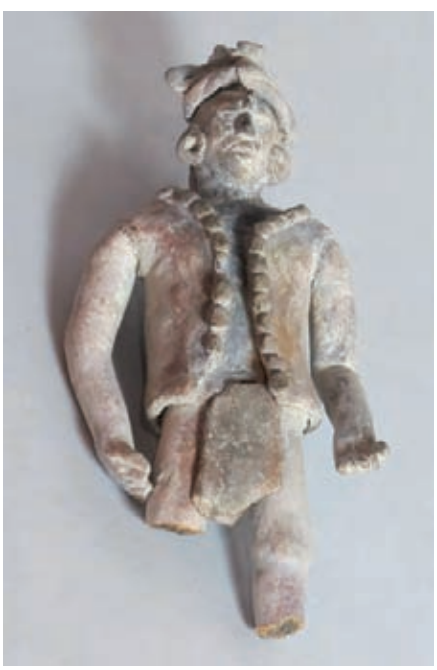
Teilweise zerbrochene männliche Figur.

41

42

43

44



45

46
Figurenfragment
Mesoamerika
Zeitstellung unbekannt
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4664

Figur in Form eines Fuchskopfes. Dieses Stück war einst Teil eines größeren Artefakts.

47
Figurengefäß
Zapoteken
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5201

Figurengefäß, das ein übernatürliches Wesen darstellt.

48
Zapotekische Figur
Zapoteken
Mexiko, Oaxaca, Monte Alban
Klassik, 200 – 600 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4688

49
Kopffragment einer weiblichen Figur
Vera Cruz
Mexiko
Spätklassik, 600 – 900 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4693

46

48

47

49

50
Figur
Nayarit?
Westliches Mexiko
Protoklassik, 100 v.Chr. – 100 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4696

Typische protoklassische Figur aus dem westlichen Mexiko.

51
Figurenfragment
Jaina
Mexiko, Nördliches Yukatan, Insel Jaina
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4703

Fragment einer typischen Jaina-Figur, die von der gleichnamigen Insel kommt.

52
Figurenfragment
Mesoamerika
Zeitstellung unbekannt
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4705

53
Figur
Jaina
Mexiko, Nördliches Yukatan, Insel Jaina
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4708

Figur von Jaina mit Ohrpflöcken, Halskette und möglicherweise einem Kopfputz.

50

52

51

53

54
Figurenfragment
Mesoamerika
Zeitstellung unbekannt
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4824

Fragment einer Figur mit Ohrpflöcken und breiter Halskette. Sie stellt möglicherweise einen Affen dar.

55
Figurenfragment
Mesoamerika
Zeitstellung unbekannt
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4731

Fragment einer Figur mit Ohrpflöcken, einer breiten Halskette und anderen Accessoires.

56
Figurenfragment
Mesoamerika
Zeitstellung unbekannt
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4734

Fragment einer Figur mit Ohrpflöcken, einer breiten Halskette und einer Art Kopfschmuck.

57
Fragment einer Figur
Mexikanisches Hochland, Teotihuacan
Klassik, 300 – 650 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr,
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4758

Fragment einer Teotihuacan-Figur. Die geschlitzten Augen sind ein klares Zeichen des Stils dieser Stadt. Die Figur trägt Ohrpflöcke, ein schalähnliches Kleidungsstück, eine Art Brustschutz, einen Gürtel mit einer auffälligen Schnalle, Armreife und einen Lendenschurz. Alles in allem eine sehr detailreich angefertigte Figur.

54

56

55

57

58
Kopffragment
Mesoamerika
Zeitstellung unbekannt
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4740

Kopffragment einer Figur, das affenähnliche Züge aufweist.

59
Kopffragment
Mexikanisches Hochland
Klassik, 300 – 650 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4743

Kopffragment einer Figur. Ein Ohrpflock und eine Art Frisur oder Kopfputz sind erkennbar.

60
Kopffragment
Mexikanisches Hochland, Teotihuacan
Klassik, 300 – 650 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4746

Kopffragment einer Figur mit Ohrpflöcken.

61
Kopffragment
Mexikanisches Hochland, Teotihuacan
Klassik, 300 – 650 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4751

Kopffragment einer Figur. Ein Ohrpflock und eine Art Kopfputz oder Frisur sind erkennbar.

62
Gefäßfüße
Mexikanisches Hochland, Teotihuacan
Klassik, 550 – 650 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4638

Diese Bruchstücke von Füßen eines Zylindergefäßes zeigen feinste Details von in Formen hergestellten und gebrannten, menschlichen Gesichtern, was typisch für Teotihuacan ist.

63
Jadeplatte
Maya
Guatemala
Klassik, 300 – 900 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4653

Eine zerbrochene Maya-Platte aus Jade, die mit weiteren Platten am Gürtel getragen wurde, normalerweise zu dritt. Diese stellten ein Symbol der Adligkeit dar. Zwei kleine Löcher sind erkennbar, wo sie am Gürtel befestigt war.

58

61

59

62

60

63

64
Kakao-Trinkgefäß
Maya
Guatemala, Nordost Petén,
Naranjo-Holmul
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4713

Zylindrisches Kakao-Trinkgefäß mit abstrakten Motiven in der senkrechten Ebene und leicht eingedellten schwarzen Streifen. Auf dem Rand sind Pseudo-Glyphen oder sinnfreie Nachahmungen der klassischen Maya-Schrift zu erkennen.

65
Kakao-Trinkgefäß
Maya
Guatemala, Nordost Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4715

Einfarbiges Kakao-Trinkgefäß im einfachsten Stil.

66
Kakao-Trinkgefäß
Maya
Guatemala, Nordost Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4716

Ein Kakao-Trinkgefäß, das stark verwittert ist. Knöpfe und Einkerbungen können noch im oberen Bereich erkannt werden. Der untere Bereich scheint einmal bemalt gewesen zu sein, wobei Reste davon nur an wenigen Stellen am Boden des Gefäßes übrig geblieben sind.

67
Dreifuß-Gefäß
Maya
Guatemala, Nordost Petén
Frühklassik, 400 – 500 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4717

Ein Dreifuß-Gefäß, das durch Teotihuacan inspiriert wurde, aber das eindeutig von Maya-Künstlern geschaffen wurde, die die fremde Form und das zusammengesetzte Design aufgegriffen hatten. Sie schnitzten ein lokales Motiv, das einen der vielen zusammengesetzten Bewohner der Unterwelt darstellt.

64

66

65

67

68
Dreifuß-Gefäß
Guatemala
Frühklassik, 450 – 550 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5191

Wahrscheinlich von der Pazifikküste Guatemalas stammend, stellt dieses Dreifuß-Gefäß aus Teotihuacan einen Menschen oder ein übernatürliches Wesen dar. Die Person trägt einen Schmetterlings-Kopfschmuck, der häufig mit den Kriegern und der Macht der Stadt im mexikanischen Hochland verbunden wird.

69
Dreifuß-Gefäß
Maya
Guatemala, Nordost Petén
Frühklassik, 400 – 500 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4720

Dreifuß im Teotihuacan-Stil aus dem Maya-Tiefland.

70
Keramikschüssel
Guatemala, Hochland
Späte Vorklassik,
200 v.Chr. – 300 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4754

Schuhförmige Keramikschüssel aus dem Hochland von Guatemala.

71
Keramikschüssel
Guatemala, Hochland
Späte Vorklassik,
200 v.Chr. – 300 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4757

Schuhförmige Keramikschüssel aus dem Hochland von Guatemala.

68

70

69

71

72
Teller
Guatemala, Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4625

Ein Teller mit der Darstellung einer Version von *GI*, einem der häufigsten Götter im Pantheon der klassischen Maya.

73
Schüssel
Maya
Mexiko, Campeche
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4626

Zweifarbige Schüssel mit geometrischen Motiven.

74
Schüssel
Maya
Honduras
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4628

Eine vielfarbige Schüssel im Copador-Stil mit Pseudo-Glyphen und einem geometrischen Motiv in der Mitte.

75
Zylindergefäß
Maya
Guatemala, Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5187

Rotes Zylindergefäß mit quadratischen Panelen auf orangem Hintergrund und der Darstellung des *Hu'n* oder der Personifizierung des königlichen Kopfschmucks. Möglicherweise Ik'-Stil.

76
Schüssel
Maya
Honduras
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4629

Eine vielfarbige Schüssel im Copador-Stil mit Pseudo-Glyphen und einem geometrischen Motiv in der Mitte.

72

73

74

75

76

77
Schüssel
Guatemala oder Mexiko
moderne Übermalung
Unbekannte Zeitstellung
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4636

Eine vielfarbige Schüssel mit Pseudo-Glyphen und geometrischen Motiven auf der Außenseite. Sie hat eine gefälschte Neubemalung aus moderner Zeit. Die Schüssel an sich könnte dagegen sogar echt sein, aber war wohl im Original sehr viel einfacher gestaltet.

78
Schüssel
Maya
Honduras
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4631

Vielfarbige Schüssel im Copador-Stil, die einen sitzenden Menschen mit erhobenen Armen und Wellenlinien zeigt.

79
Schüssel
Maya
Honduras
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4632

Eine vielfarbige Schüssel im Copador-Stil, die mit verschiedenen Motiven, unter anderem möglicherweise mit einer Affen-Figur, bemalt ist.

80
Schüssel
Maya
Honduras
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4633

Eine Schüssel im Copador-Stil mit Pseudo-Glyphen und einer menschlichen Figur.

81
Schüssel
Maya
Guatemala, Nordost Petén
Frühklassik, 400 – 500 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4634

Eine Schüssel mit geritzten Köpfen von übernatürlichen Wesen im Teotihuacan-Stil, die aber deutliche Zeichen von Maya-Handwerkskunst aufweist.

82
Schüssel
Maya
Mexiko, Campeche, Becan-Region
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4635

Eine vielfarbige Schüssel, die mit einer Vielzahl von Motiven bemalt ist.

77

80

78

81

79

82

83
Vielfarbige Schüssel
Maya
Guatemala, Petén, Uaxactun-Region
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4648

Frösche und Insekten waren als Stellvertreter für die wasserreiche Unterwelt ständig auf vielfarbiger Keramik abgebildet.

84
Vielfarbige Schüssel
Maya
Belize, Osten, Altun Ha'-Stil
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4650

Vielfarbige Schüssel mit Pseudo-Glyphen, geometrischen Motiven und einem stilisierten menschlichen Kopf auf der Seite.

85
Schüssel
Maya
Guatemala, Nordost Petén,
Tikal-Region?
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4651

Eine kleine, offene Schüssel aus der Spätklassik mit einer schönen Ausführung des Teotihuacan-Jahreszeichens. Solche Keramiken werden in Tikal und Uaxactun gefunden.

86
Vielfarbige Schüssel
Maya
Honduras
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4652

Eine vielfarbige Schüssel im Copador-Stil.

87
Vielfarbige Schüssel
Maya
Guatemala
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 4649

Eine vielfarbig bemalte Schüssel, wie sie sehr häufig in dieser Zeit vorkommt.

88
Teller
Maya
Guatemala, Nordost Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5145

Ein Teller, der die Darstellung eines Hirsches zeigt, was ein Hinweis darauf sein kann, welche Fleischart in ihm serviert wurde.

83

86

84

87

85

88

89
Gefäß
Maya
Mexiko, Yukatan
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
oder Fälschung (?)
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5165

Ein möglicherweise gefälschtes Gefäß, welches spätklassische, geritzte Maya-Keramiken aus dem nördlichen Yukatan imitiert.

90
Gefäß
Maya
Honduras, Tal von Copan
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5147

Gefäß im Copador-Stil.

91
Schale
Maya
Honduras, Tal von Copan
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5150

Schale im Copador-Stil.

92
Dreifuß-Gefäß
Maya
Guatemala, Petén
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5166

93
Gefäß
Maya
Mexiko, Nördliches Yukatan
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5167

Ein Gefäß im Chochola-Stil.

89

90

91

92

93

94
Gefäß
Maya
Mexiko, Nördliches Yukatan
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr. oder
Fälschung (?)
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5155

Ein möglicherweise gefälschtes Gefäß, das geritzte Keramiken im Chochola-Stil aus dem nördlichen Yukatan imitiert.

95
Kopffragment
Maya
Mesoamerika
Zeitstellung unbekannt
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. 5160

Fragment eines Kopfes, der einst zu einer vollständigen Figur gehörte. Ohrpflöcke und ein Kopfputz sind deutlich zu erkennen. Eine möglicher Tierkopf tritt deutlich hinter dem linken Ohr hervor. Auf der Spitze des Kopfes trägt die Figur einen Tapirkopf. Er besitzt die längliche Schnauze und Ohren, die so typisch für einen Baird-Tapir *(Tapirus bairdii)* sind, die einst ihren Lebensraum mit den Maya geteilt haben.

96
Vielfarbige Schüssel
Maya
Mexiko oder Guatemala
Spätklassik?, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr, KSM
Inv.-Nr. S98

Eine vielfarbige Schüssel auf Füßen.

97
Wandungsfragment
Maya
Guatemala?, Petén?
Spätklassik, 600 – 800 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr, KSM
Inv.-Nr. S97

Wandungsfragment eines Zylindergefäßes, wahrscheinlich zum Kakaotrinken. Es scheint eine Art übernatürliches Wesen in Tierform darzustellen. Der Kopf sieht eher tier- als menschenähnlich aus, die Finger enden in Klauen und es hat einen Schwanz. Wohl eines der detailreichsten Stücke in der Sammlung.

98 (ohne Abb.)
Gefäßfüße
Mexiko, Hochland, Teotihuacan
Klassik, 550 – 650 n.Chr.
Sammlung Köhler-Osbahr
Bestand Sandweg, KSM
Inv.-Nr. S96

Abgebrochene Füße eines Dreifuß-Gefäßes.

94

95

96

97

Literaturverzeichnis Mesoamerika

Aguilar Moreno, Manuel: *The Good and Evil of Chocolate in Colonial Mexico.* In: Cameron L. McNeil (Hrsg.): *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao.* Gainesville 2006, S. 273-288.

Anderson, Arthur, Frances Berdan und James Lockhart: *Beyond the Codices: The Nahua View of Colonial Mexico.* Berkeley und Los Angeles 1976.

Andrews, George F.: *Maya Cities. Placemaking and Urbanization.* University of Oklahoma 1975.

Bergmann, John F.: *The Distribution of Cacao Cultivation in Pre-Columbian America.* Annals of the Association of American Geographers, No. 59 (1), 1969, S. 85-96.

Berjonneau, G, Detetaille, E. & J-L. Sonnery (Hrsg.): *Praecolumbische Kunst – Mexico Guatemala, Honduras.* Hersching am Ammersee, 1985.

Berrin, K. & E. Pasztory (Hrsg.): *Teotihuacan – Art from the City of the Gods.* 1993.

Braswell, Geoffrey E.: *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction.* Austin 2003.

Brockhaus, C. (Hrsg.): *Altamerikanische Skulptur aus der Sammlung Ernst J. Fischer.* Duisburg, 1998.

Campbell, Lyle und Terrence Kaufmann: *A Linguistic Look at the Olmecs.* American Antiquity, No. 41 (1), 1976, 80-89.

Coe, Michael D.: *The Maya Scribe and His World.* New York 1973.

Coe, Sophie D. und Michael D. Coe: *The True History of Chocolate.* New York 1996.

Dunning, Nicholas P.: *Langsamer Niedergang oder Neubeginn. Der Wandel der klassichen Maya-Zivilisation in der Puuc-Region.* In: Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S. 323-337.

Gasco, Janine: *Soconusco.* In: Michel E. Smith und Frances F. Berdan: *Postclassic Mesoamerican World.* Salt Lake City 2003, S. 282-296.

Gasco, Janine: *Soconusco Cacao Farmers Past and Present: Continuity and Change in an Ancient Way of Life.* In: Cameron L. McNeil: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao.* Gainesville 2006, S. 322-337.

Gercke, P. & U. Schmidt (Hrsg.): *Von Küste zu Küste / From Coast to Coast – Prä-Kolumbische Skupturen aus Meso-Amerika.* Kassel, 1992.

Graham, Ian: *Teobert Maler. Eine Lebensskizze.* In: Maler, Teobert: *Península Yucatán.* Aus dem Nachlass herausgegeben von Prem, Hanns J. (Monumenta Americana, 5) Berlin 1997.

Grube, Nikolai: *The Primary Standard Sequence on Chocholá Style Ceramics.* In: Justin Kerr: *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases.* Vol. 2. New York 1990, S. 320-330.

Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000.

Grube, Nikolai: *Kakao – das göttliche Getränk.* In: Nikolai Grube: *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S. 32-34.

Grube, Nikolai K. und Martin, Simon: *Die dynastische Geschichte der Maya.* In: Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S. 149-171.

Grube, Nikolai und Maria Gaida: *Die Maya: Schrift und Kunst.* Berlin und Köln 2006.

Hohmann-Vogrin, Anngrete: *Die Einheite von Raum und Zeit – Architektur der Maya.* In: Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S.194-211.

Houston, Stephen D.: *Finding function and meaning in classic Maya architecture.* In: Houston, Stephan D. (Hrsg.): *Function and Meaning in Classic Maya Architecture.* A symposium at Dumbarton Oaks, 7th and 8th October 1994. Washington D.C. 1998, S. 519-538.

Kaufman, Terrence und John Justeson: *The History of the Word for Cacao' and Related Terms in Ancient Meso-America.* In: Cameron L. McNeil: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao.* Gainesville 2006, S. 117-139.

Landa, Diego de: *Bericht aus Yucatán.* Deutsche Übersetzung Ulrich Kunzmann. Leipzig 1990.

Maler, Teobert: *Península Yucatán.* Aus dem Nachlass herausgegeben von Prem, Hanns J. (Monumenta Americana, 5) Berlin 1997.

Martin, Simon: *Die Macht im Westen: Die Maya und Teotihuacan.* In: Grube, Nikolai: *Die Maya – Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S. 98-111.

Martin, Simon und Nikolai Grube: *Chronicle of the Maya Kings and Queens.* London und New York 2008.

Matrícula de Tributos: Herausgabe und Kommentierung von Frances F. Berdan und Jacqueline De Durand-Forest. Graz 1980.

Miller, Mary Ellen: *Maya Art and Architecture.* London 1999.

McNeil, Cameron L. (Hrsg): *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao.* Gainesville 2006.

Millon, Rene F.: *When Money Grew on Trees: A Study of Cacao in Ancient Mesoamerica.* Unpublished Ph.D. dissertation, New York 1955.

Proskouriakoff, Tatiana: *Maya History.* Austin 1993.

Prem, Hanns J.: *Architektur.* In: Prem, Hanns J.; Dyckerhoff Ursula (Hrsg.): *Das alte Mexico. Geschichte und Kultur der Völker Mesoamerikas.* München 1986.

Reents-Budet, Dorie, (Hrsg.): *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period.* Duke University Press 1994.

Reents-Budet, Dorie: *The Social Context of Kakaw Drinking among the Ancient Maya.* In: Cameron L. McNeil: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao.* Gainesville 2006, S. 202-223.

Sahagún, Pater Bernardino de: *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain.* Übersetzt aus dem Aztekischen ins Englische von Arthur Anderson und Charles Dibble. Santa Fe und Salt Lake City, 1950-1982.

Schele, Lind und David Freidel: *Die unbekannte Welt der Maya.* München 1991.

Schmidt, P., Garza de la, M & E. Nalda (Hrsg.): *Maya.* Bompiani, 1998.

Scott, S.: *The Terracotta Figurines from Sigvald Linné's Excavations at Teotihuacan, Mexico.* Stockholm, 2001.

Sharer, Robert J.: *Die Welt der Klassischen Maya.* In: Eggebrecht , Eva; Eggebrecht, Arne; Grube, Nikolai K (Hrsg.): *Die Welt der Maya.* (Archäologische Schätze aus 3 Jahrtausenden, 4. überarbeitet und ergänzte Auflage) Mainz 1994, S. 41-91.

Stuart, David: *The „lu-Bat" Glyph and its Bearing on the Primary Standard Sequence.* Vortrag im Rahmen des 1. Simposio Mundial sobre Epigrafía Maya. Guatemala-Stadt August 1986.

Stuart, David: *The Rio Azul Cacao pot: Epigraphic Observations on the Function of a Maya Ceramic Vessel.* Antiquity 63 (234), 1988, S. 153-157.

Stuart, David: *The Arrival of Strangers: Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History.* In: David Carrasco, Lindsay Jones und Scott Sessions (Hrsg.): *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztec.* Boulder 2000, S. 465-514.

Stuart, David: *The Language of Chocolate: References to Cacao on Classic Maya Drinking Vessels.* In: Cameron L. McNeil: *Chocolate in Mesoamerica. A Cultural History of Cacao.* Gainesville 2006, S. 184-201.

Thompson, John Eric Sidney: *Notes on the Use of Cacao in Middle America.* Notes on Middle American Archaeology and Ethnology, No. 128, 1956, S. 95-116.

Wagner, Elisabeth: *Schöpfungsmythen und Kosmographie der Maya.* In: Grube, Nikolai K. (Hrsg.): *Maya. Gottkönige im Regenwald.* Köln 2000, S. 280-293.

Wuthenau v., A.: *Altamerikanische Tonplastik.* Baden Baden, 1980.

Xirau, R.: *Arte Prehispanico de Mexico – Collección Rufino Tamayo.* Mexico D.F., 1973.

Fotos Umschlag Katalog:
Peter Niesporek-Heberer, Duisburg

Fotos Anden:
Peter Niesporek-Heberer, Duisburg; Katrin Gräfingholt M.A., Kultur- und Stadthistorisches Museum Duisburg
Peggy Goede Mag., Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn
Claudia Obrocki, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum Berlin

Chronologie und Karte:
Christian Mader B.A., Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn

Fotos Mesoamerika:
Peter Niesporek-Heberer, Duisburg; Katrin Gräfingholt M.A., Kultur- und Stadthistorisches Museum Duisburg
Benedikt Gräfingholt M.A., Ruhr Universität Bochum

Karte:
Christian Mader B.A., Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn

Foto Umschlag: Gefäß in Form eines Opfergefangenen, Moche-Kultur
Foto: Peter Niesporek-Heberer