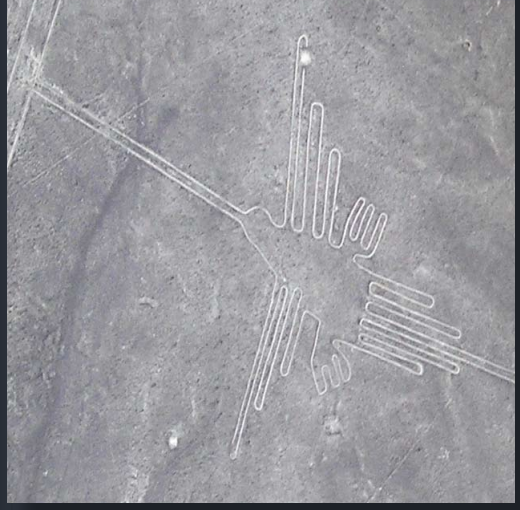
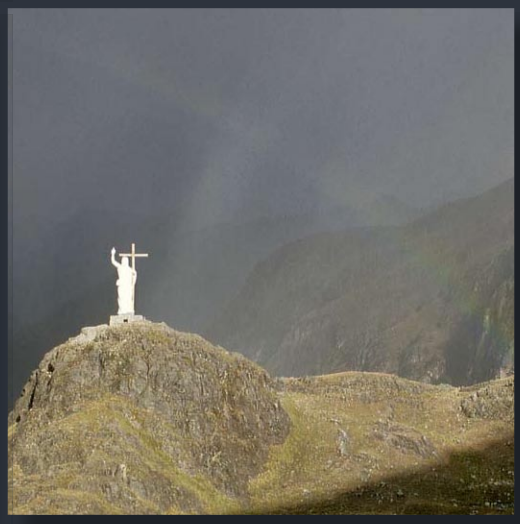
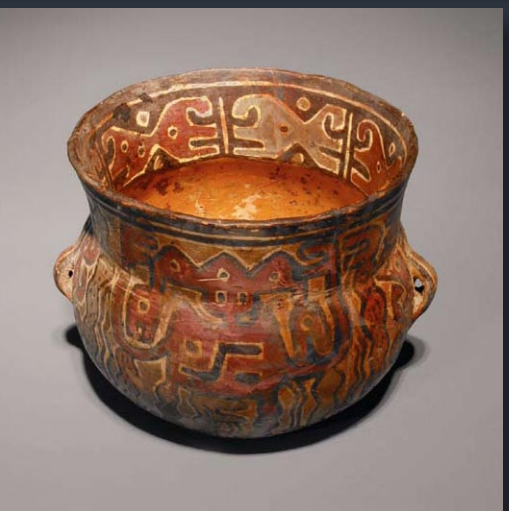
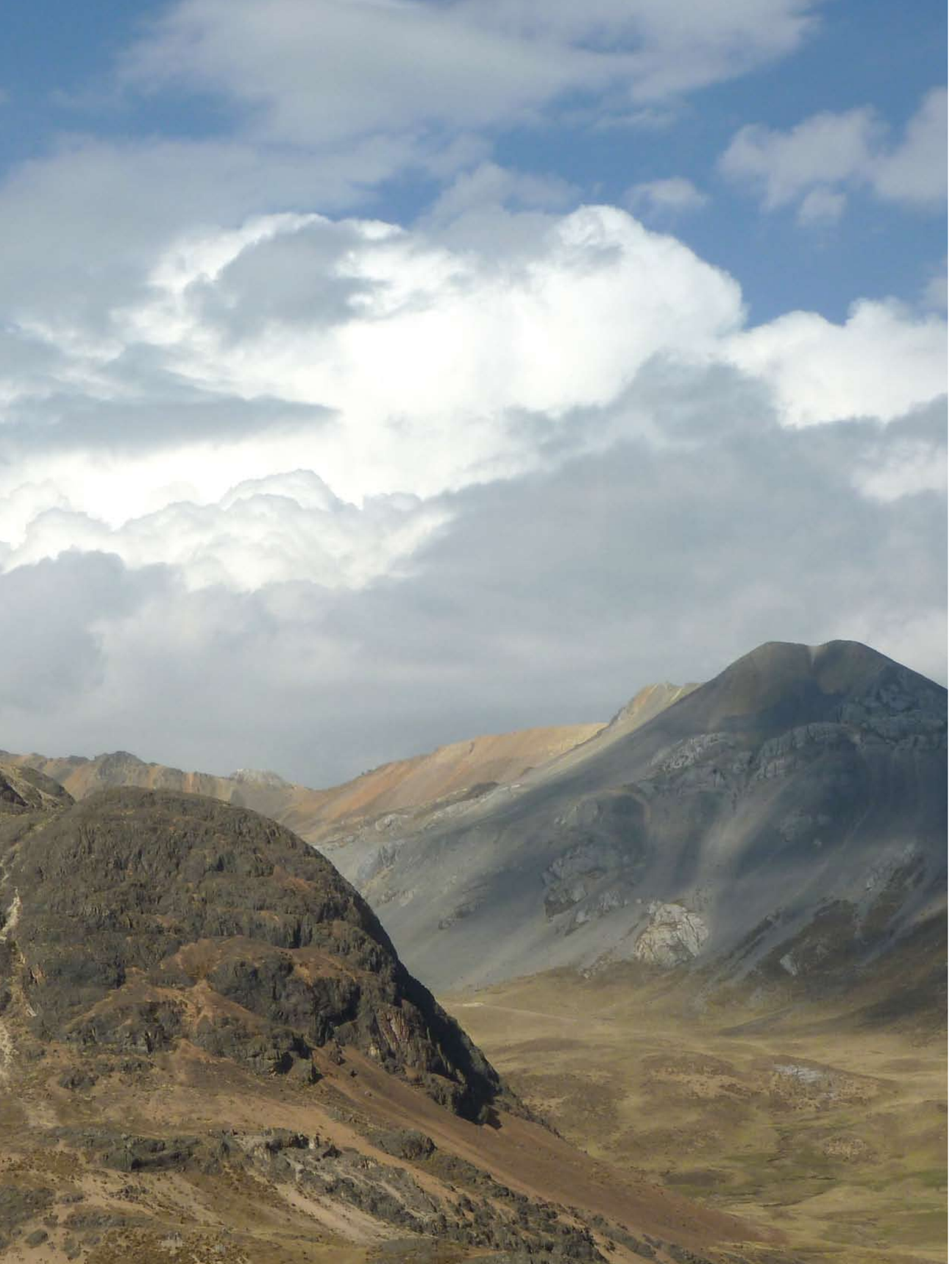


AUF DER SUCHE NACH DEM ALTEN AMERIKA







AUF DER SUCHE NACH DEM ALTEN AMERIKA

Hans-Joachim Steingrüber und Heinke Steingrüber

edition indígena
Düsseldorf 2015

INHALT

1. EINFÜHRUNG 9

2. AUF DER SUCHE
   - 2.1 Peru
   - 2.1.1 Huaqueros und das Gebiet von Vicús 15
   - 2.1.2 Pacopampa 23
   - 2.1.3 Das Gebiet der Moche-Kultur 31
   - 2.1.4 Die Wüstenregion von Nazca 38
   - 2.2 Kolumbien und Ecuador: Im Norden Südamerikas 47
   - 2.3 Mexico
   - 2.3.1 Im Westen: Colima 59
   - 2.3.2 Nayarit und Jalisco 67
   - 2.3.3 Im Regenwald von Chiapas: Die Maya-Stätten von Yaxchilán und Bonampak 79

3. DIE SAMMLUNG 91
   - 3.1 Kommentierter Bildteil
   - 3.1.1 Südamerika 92
   - 3.1.2 Mesoamerika 192
   - 3.2 Gelisteter Bildteil
   - 3.2.1 Südamerika 276
   - 3.2.2 Mesoamerika 324

ANHANG
   - Kulturen im Überblick: Peru, Ecuador, Mesoamerika 344
   - Landschaftsprofil Peru 348
   - Glossar 349
   - Provenienzen/Expertisen 352
   - Literatur 361

2.1.3 DAS GEBIET DER MOCHE-KULTUR

Straßensperren: Streik der Transportarbeiter [1988]

Cordillera Blanca: Huandoy (6400 m); im Vordergrund: Blühende Puya Raimondii [2002]

Im September 1988 fuhren wir auf der Panamericana Richtung Norden nach Trujillo, in das Gebiet der Moche-Kultur (1–800 n. Chr.). Zu dieser Zeit war es in Peru ziemlich unruhig. Der Sozialdemokrat Alan García befand sich im letzten Drittel seiner Präsidentschaft, und diese war bis dahin alles andere als erfolgreich gewesen. Die Inflation lag bei etwa 2000 % pro Jahr und war von Tag zu Tag stärker zu spüren; Lebensmittel wurden knapp. Hinzu kamen zahlreiche Streiks, u.a. von der Transportarbeitergewerkschaft, die uns besonders betrafen, da sie unsere Mobilität erheblich einschränkten. Die Streikenden legten große Steinbrocken auf die Überlandstrecken, um ein Durchkommen zu verhindern. An den eingeschlagenen Autoscheiben und am zerbeulten Blech konnten wir erkennen, wie es denjenigen erging, die es dennoch versuchten.

Wir kamen damals in einem Microbus von Huaraz über die westliche Andenkordillere, die Cordillera Negra, das Casma-Tal herunter, um an der Küste entlang bis Trujillo zu fahren. Im Hochland hatten wir Chavín de Huántar besucht, das jenseits der gewaltigen schneebedeckten Cordillera Blanca liegt. Auch dieses Unternehmen war nicht ganz einfach gewesen, weniger wegen der noch unbefestigten, schmalen Wegstrecken als vielmehr wegen der Bedrohungen durch die maoistisch ausgerichtete Terrorgruppe des *Sendero Luminoso*, des Leuchtenden Pfades, dessen brutale Aktionen zwischen 1986 und 1988 ihren Höhepunkt erreichten. Wir konnten deshalb nur mit einem bewaffneten Begleitschutz nach Chavin fahren.

Nun trafen wir auf die Küstenstrecke der Panamericana und schon bald – in der Gegend um Chimbote – auf die Steinsperren der Streikenden. Unser Fahrer umrundete so gut es ging die Steine, bis wir auf eine größere Ansammlung von Männern stießen, die – ausgerüstet mit Knüppeln und Wurfgeschossen – bereit standen, um uns an der Weiterfahrt zu hindern. Der Fahrer reagierte blitzschnell, bog von der Panamericana auf einen Nebenweg ab und versuchte, querfeldein über ein kleines Dorf den Streckenposten zu umfahren. Allerdings ging seine gut gemeinte Problemlösung gründlich schief, nachdem wir uns im Dorf in einer Sackgasse festgefahren hatten. Ich erinnere mich noch sehr genau an das Gefühl der Hilflosigkeit, als sich der schreiende und Knüppel schwingende Haufen unserem Wagen näherte. Doch zu unserem Glück kam Rettung. Sie kam in Gestalt einer älteren Frau, die sich zwischen uns und den entschlossen wirkenden Streiktrupp stellte, ihn am Weitergehen hinderte und offenbar versuchte, ihm klar zu machen, dass wir keine Peruaner, sondern in diesem Land als Gäste unterwegs waren und auch so behandelt werden sollten. Unser Fahrer nutzte das Palaver, wendete und gab Gas. Dank dieser mutigen Frau entkamen wir mit knapper Not. Etwas später in Trujillo überall schwer bewaffnete Polizei. Uns fällt auf, dass in den Straßen kaum noch Kanaldeckel an ihrem Platz sind, offenbar alle zu Geld gemacht. Fahrer wie Fußgänger müssen

Valdivia [1993]

Ausstellungsstücke verwirren etwas, denn als Machalilla-Kultur wird eine der frühesten Phasen der Kulturentwicklung Ecuadors bezeichnet (160– 800 v. Chr.). Sie folgte auf die Valdivia-Kultur und ist auch dadurch bekannt, dass sie erstmals das Steigbügelgefäß hervorgebracht hat, das später für viele peruanische Kulturen so charakteristisch geworden ist. Die Manteño-Kultur hingegen (500–1500 n.Chr.) zählt zu den Spätphasen der Kulturabfolge in Ecuador. Beide haben sich in der gleichen Region entwickelt, wenn auch in einem zeitlichen Abstand von ca. 1000 Jahren.

Wir melden uns in dem gebuchten Alternativ-Hotel an, beziehen unser Baumhauszimmer und nutzen kurz die biohygienische Torfmull-Latrine im Sanitärzentrum. Dann stehen wir wieder an der Straße, um noch am gleichen Tag einen Bus nach Valdivia zu erwischen. Der farbig bemalte Bus, der wenig später stoppt, heißt „Jonathan III". Er entlässt uns nach 90 Minuten in ein heißes, staubiges und nicht besonders ansehnliches Straßendorf: Valdivia, praktisch übergangslos mit San Pedro verbunden. Wir schlendern zum Strand, vorbei an Fischerhütten und kläffenden Hunden. Der Ersteindruck passt nicht recht zu der Vorstellung, dass hier einst die Angehörigen einer weltbekannten Kultur gelebt haben. Nicht nur hier, sondern in einem weiten Bereich, in der gesamten Küstenregion ebenso wie im Hinterland, entwickelten sich die Anfänge eines sesshaften Dorflebens. Der Ort Valdivia, in dem Emilio Estrada erstmals 1956 diese Kultur erfasste und benannte (Zeidler 2008), wurde dabei zum Namengeber.

Das hohe Niveau, das die Valdivia-Kultur bereits von Beginn an auszeichnete, hat zu der umstrittenen These geführt, dass die Jomon-Kultur, die in ihrer frühen Phase zwischen dem 6. und 4. Jahrtausend v. Chr. in Japan einen ersten Höhepunkt erreichte, als transpazifischer Entwicklungshelfer gedient haben könnte. Diese vor allem von Betty Meggers vertretene Annahme der frühen Kontakte zwischen Asien und Südamerika hat inzwischen an Bedeutung verloren. Wahrscheinlicher ist es, dass die Vorgänger der Valdivia-Kultur und ihre ersten Entwicklungsstufen in den tropischen Wäldern des Amazonasbeckens zu suchen sind. Für diese Annahme sprechen Jahrtausende alte Handelswege, die vom Amazonas-Tiefland über die Anden bis an die Pazifikküste geführt haben. Zumindest seit der späten Valdivia-Zeit ist z.B. der Cerro Narrío als wichtiger Umschlagplatz für verschiedene Handelsgüter bekannt. Hier im südlichen Hochland Ecuadors, in der Nähe der Ruinen von Ingapirca, wurden zahlreiche Ausgrabungen getätigt. Die nach diesem Fundort benannte Cerro Narrío-Kultur (2000 v. Chr. – 400 n. Chr.) besiedelte im wesentlichen die heutigen Provinzen Cañar und Azuay. Sie kontrollierte sowohl die von der Küste kommenden Waren (Muscheln, Baumwolle) als auch die Produkte der Regenwaldkulturen und die des übrigen Hochlandes (vor allem Obsidian). Aus der Region Cerro Narrío stammen außerordentlich kunstvolle Schnitzereien, deren typischste die aus der Spondylus-Muschel gefertigten *ucucaya*(Ahnen)-Figuren sind, die offenbar in der Ahnenverehrung Verwendung fanden. D.h. hier wurden gebietsfremde Rohstoffe entweder zu Fertigprodukten verarbeitet oder aber in andere Gebiete weitergeleitet, sehr wahrscheinlich bis ins heutige Peru hinein, denn auch dort war die Spondylus-Muschel, die nur in den warmen Küstengewässern Ecuadors gefunden wurde, ein überaus wertvolles Handelsgut.

An der *Carretera*, der Durchgangsstraße von Valdivia, werden Antiquitäten angeboten, viele Kopien, aber auch kleinere Bruchstücke, die durchaus Originale sein könnten. Die „Venus" liegt oft nur in zerbrochenem Zustand vor. Hier wie auch in Museen oder Privatsammlungen gibt es zahllose Fragmente, vor allem einzelne Köpfe. Das Zerbrechen könnte durch symbolische rituelle Tötungen der Keramik-Figuren erklärt werden, aber auch einfach durch Zerstörungen, die mit der Zeit entstanden sind.

QUITO

Altstadt vom Stadthügel Panecillo [2012]

Iglesia de San Francisco [2012]

Vor der Iglesia de San Francisco [2012]

Plaza Grande [2012]

Jesuitenkirche La Compañía [1993]

MEXICO CITY
Casa de los Azulejos (16. Jhdt), während der Revolution von Zapatistas besetzt; heute "Sanborn's" [1995]

Mexico City: Emiliano Zapata, Wandbild von Diego Rivera im Erziehungsministerium (erstellt: 1923-1928) [1995]

Chamula/ Chiapas: Frau der Tzotzilen-Maya [1992]

Zinacantan/ Chiapas [1992]

Chiapas: Tzeltalen-Maya, Mutter und Kind [1992]

Palenque: Tempel der Inschriften [1995]

Tzotzil- und Tzeltal-Maya. Hier begann in den 1970er Jahren die von der katholischen Kirche geförderte Einigungsbewegung der indigenen Volksgruppen, die gemeinsam mit der politischen Linken eine Befreiungstheologie vertrat und gegen die mexikanische Regierung revoltierte. Besonders bekannt wurde seinerzeit eine kleine revolutionäre Gruppe unter ihrem Subcomandante Marcos, der Pfeife rauchend und stets maskiert in der Öffentlichkeit auftrat. Diese Gruppe bezeichnete sich als Zapatistische Befreiungsbewegung (EZLN: Ejército Zapatista de Liberación Nacional) nach Emiliano Zapata (1883–1919), dem Helden der Revolution von 1910. Die EZLN besetzte Anfang 1994 mehrere Städte im Bundesstaat Chiapas. Eine davon war die Kreisstadt Ocosingo, der einzige Ort, in dem die Guerilla beim Anrücken der mexikanischen Armee mehrere Tage lang bewaffneten Widerstand leistete, sodass es zu vielen Toten auch unter der Zivilbevölkerung kam. Der aktuelle kriegerische Konflikt konnte schließlich durch Vermittlung der katholischen Kirche beigelegt werden.

Ocosingo liegt etwa 80 km nordöstlich von San Christóbal auf halber Strecke nach Palenque, einer weiteren besonders eindrucksvollen Maya-Stätte, und sollte der Ausgangspunkt unserer kleinen Expedition nach Yaxchilán und Bonampak sein.

Wir erreichen Ocosingo nach etwa 1 ½ Stunden Autofahrt am frühen Morgen des 5. April 1992. Noch etwas übernächtigt warten wir zu dritt auf dem übersichtlichen Flugfeld auf unseren Piloten und die angekündigte Cessna. Landwege gab es seinerzeit nicht, weder nach Yaxchilán noch nach Bonampak. Die einzige Möglichkeit, ohne Flugzeug zumindest nach Yaxchilán zu kommen, hätte noch darin bestanden, per Boot über den Rio Usumacinta zu schippern. Das aber war uns zu umständlich. Gegen 9 Uhr besteigen wir schließlich unseren etwas betagt wirkenden Flieger. Vom Vordersitz aus ist zu sehen, dass einige der Instrumente sich entweder gar nicht oder nur sehr wenig bewegen. Die „Fuel"-Anzeige schwankt unablässig zwischen „empty" und „full". Unser jugendlicher Pilot jedoch wirkt fröhlich und zuversichtlich und genießt alsbald unser ganzes Vertrauen.

Gleich hinter Ocosingo leuchten die steinernen Überreste

der Maya-Anlage von Toniná, die wie eine Festung über dem Tal von Ocosingo liegt. Toniná ist bereits Anfang des 19. Jahrhunderts entdeckt worden, und auch die berühmten Kulturreisenden John L. Stephens und Frederick Catherwood waren einige Jahrzehnte später dort. Sie haben die kleine Kultstätte beschrieben und gezeichnet. Stephens (1844) spricht noch von „Tonila", dem indigenen Begriff für „Steinhaus" (S. 258).

Toniná [1992]

Chiapas: Rio Usumacinta [1992]

In knapp 300 m Höhe geht es über die undurchdringlichen Baumwipfel weiter nach Osten. Ziemlich genau 23 Jahre zuvor, am 20.04.1969, ist gleichfalls eine Cessna in Ocosingo gestartet. An Bord befanden sich damals die Überreste des mysteriösen Schriftstellers und leidenschaftlichen Wahl-Mexikaners B. Traven (alias Ret Marut bzw. Hal Croves). Er war im März 1969 in Mexico City verstorben, und die zuständigen Behörden hatten seinen letzten Wunsch erfüllt und seine Asche über den Wäldern von Chiapas verstreuen lassen, die wir gerade überfliegen. Mit seinen Büchern, vor allem „Land des Frühlings" (1938), hat Traven eine Hommage an Mexico und besonders Chiapas formuliert, das er so sehr geliebt hat. Seit jenem Abflug im April 1969 heißt Ocosingo auch Ocosingo de Traven (vgl. Stone 1977).

An diesem Sonntag aber sind wir noch nicht soweit, Gedanken zum späteren Verbleib unserer Überreste auszuformulieren, unsere Gedanken sind vielmehr ganz auf Yaxchilán konzentriert, ein bisschen auch auf den Erhaltungszustand unserer Cessna. Nach etwa 45 Minuten

8. STEIGBÜGELGEFÄSS IN FORM EINER EULE
Peru: Nördliche Küste
Cupisnique-Stil, Cupisnique (Chicama-Tal)
Späte Initialperiode/Früher Horizont, 1200–200 v. Chr.
Hohlfigur aus Ton; Höhe: 22 cm

Da sich die Chavin-Kultur im Gebiet des heutigen Peru nach ihrer Entdeckung zunächst als fertige Hochkultur ohne erkennbaren Entwicklungsvorlauf dargestellt hatte, gab es viele Versuche, die Ursprünge Chavins aufzudekken. Eher unwahrscheinlich ist in der Tat das namengebende Zeremonial-Zentrum Chavín de Huántar als Ursprung der Chavin-Kultur. Dagegen sprechen einmal die ungünstige Lage (in ca. 3000 m Höhe östlich der Cordillera Blanca), aber auch die Baudaten, die zwischen dem 9. Jhdt. v. Chr. (1. Baukomplex) und dem 4. Jhdt. v. Chr. (sog. „Castillo“) liegen, also zu einer Zeit, als die Chavin-Kultur längst in hoher Blüte stand. So mussten andere Erklärungen gefunden werden: Während der berühmte peruanische Archäologe Tello den Ausgangspunkt der Chavin-Kultur im tropischen Amazonas-Tiefland sah (u.a. aufgrund der typischen ikonographischen Motive Chavins: Jaguar, Affe, Kaiman, Schlange) und gestützt durch die Ausgrabungsberichte Lathraps (1971), betrachtete Larco Hoyle das Küstengebiet Perus als ihren Ursprung, bestätigt u.a. durch Textilfunde von Junius Bird in der Huaca Prieta.

Die Keramik dieses sog. Küsten-Chavin (von Larco Hoyle als Cupisnique-Stil bezeichnet) lässt sich bereits vor die Chavin-Keramik des Hochlands datieren und ist viel weiter verbreitet. Anders als bei der Hochland-Keramik dominieren hier plastisch modellierte figürliche Motive mit Ritz- und Punktier-Dekor. Die Gefäße sind zunächst einfarbig (schwärzlich, grau bzw. dunkelbraun als Folge eines reduzierenden Brandes) und erst in ihrem letzten Entwicklungsabschnitt entweder farbig (nach dem Brennen) bemalt, oder mit einer gleichmäßig roten Engobe versehen (Willey 1985). Damit ist die Cupisnique-Keramik deutlich als Vorläufer der späteren Salinar-, Gallinazo/Virú- und Moche-Kulturen zu erkennen. Sie lässt sich nach Donnan (1992) drei Regionalstilen zuordnen: Cupisnique (hier als spezielle Variante des allgemeinen Cupisnique-Stils, nach dem Fundort in einer Schlucht nördlich des Chicama-Tals), Chongoyape (nach einem Fundort im Lambayeque-Tal) und Tembladera (nach einem Fundort im Jequetepeque-Tal). Wichtigstes Unterscheidungsmerkmal ist die Form des Steigbügels. Die Steigbügel von Cupisnique sind dickwulstig mit einer deutlich abgesetzten Lippe am oberen Rand, und sie bilden kleine Bögen. Ähnlich massiv sind die Steigbügel von Chongoyape, allerdings mit weniger deutlich abgesetzter Lippe und vor allem mit einem typischen fassförmigen Oberteil. Charakteristisch für die Tembladera-Keramik sind schließlich die großen und weniger massiven, trapezförmigen Steigbügel, deren oberer Teil häufig leicht ausgestellt ist. Diese Stilvarianten können allerdings nur sehr vorsichtig mit regionalen Fundplätzen assoziiert werden. Es gibt typische Cupisnique-Keramik in Gräbern des Jequetepeque-Tals (Alva 1986), und es gibt Grabfunde, in denen verschiedene

9. STEIGBÜGELGEFÄSS IN FORM EINES KAKTUS
Peru: Nördliche Küste
Cupisnique-Stil, Cupisnique (Chicama-Tal)
Späte Initialperiode/Früher Horizont, 1200–200 v. Chr.
Hohlfigur aus Ton; Höhe: 22 cm

Stilvarianten gleichzeitig vorkommen, nach Burger (1992) ein Hinweis auf den weiträumigen Handelsaustausch.

Beide Gefäße, Eule und Kaktus, entstammen nach den Kriterien Donnans der Region Cupisnique. Auch über die Ausgussform hinaus ähneln sie sich sehr in ihrer konzentrierten wuchtigen Erscheinung.

Die Figur der Eule (samt Steigbügelhenkel) ist schlicht aus runden und halbrunden Körpern sowie kreisförmigen Flächen zusammengesetzt und übt gerade durch diese Schlichtheit eine starke Suggestivkraft aus.

Ebenso sicher ist die harmonische Formenkomposition des Kaktus gestaltet. Aus dem halbkugelförmigen Gefäßkörper wachsen zwei symmetrisch angelegte Triebe heraus, die durch den Halbkreis des Bügelhenkels miteinander verbunden sind.

Bei beiden Gefäßen wurden als Dekor neben die glatten polierten Teile unpolierte Flächen gesetzt, die jeweils sehr gleichmäßige Muster zeigen. Bei der Eule stellen die vertieften Punkte das Gefieder des Kopfes dar, beim Kaktus wird die Oberfläche der Frucht durch ein Rippen- und Winkelmuster charakterisiert. So ergeben sich durch einfache Variation der Oberflächenbearbeitung interessante Kontraste.

Für uns zählen diese beiden Gefäße wegen ihrer kraftvollen Formstrenge zu den schönsten der Sammlung.

46. KATZENDÄMON MIT TROPHÄENKOPF

Peru: Südliche Küste
Nasca
Frühe Zwischenperiode, Proto-Nasca (Nasca 1): 200 v. Chr. – 0
Hohlgefäß aus Ton; Höhe: 21 cm

Zur gleichen Zeit als im Norden Perus an der Küste die Moche-Kultur und im Hochland die Recuay-Kultur in Erscheinung traten, entwickelte sich an der Südküste die Nasca-Kultur. Sie ging aus der Paracas-Kultur hervor, die wie die Chavin- bzw. Cupisnique-Kulturen im Norden Teil einer übergreifenden panperuanischen Stilentwicklung war, die i.a. als Früher Horizont (1000–200 v. Chr.) bezeichnet wird. Auf die Epoche des Frühen Horizonts folgte dann eine Regionalisierung der Stilmerkmale, genannt Frühe Zwischenperiode (200 v. Chr. – 700 n. Chr.), ein Zeitabschnitt, in dem auch die Nasca-Kultur auftritt. Sie dokumentierte auf ihren Objekten ganz eigenständige, für die Südküste typische mythische Wesen, und sie wurde vor allem durch ihre farbigen Textilien bekannt und ihre dünnwandigen Gefäße, die mit herrlich leuchtenden Farben bemalt sind. Eines dieser typischen Wesen, der Katzendämon, ist auf den vier Gefäßen **Nr. 46-49** zu sehen, auch auf dem abgebildeten Gefäß **Nr. 46**, das zugleich den weit verbreiteten Trophäenkopf-Kult im Nasca-Gebiet anspricht: Offensichtlich ist hier ein Mensch dargestellt, möglicherweise ein Schamane, der in der Verkleidung einer Katze den Katzendämon (nach Seler 1923) bzw. das anthropomorphe mythische Wesen (nach Proulx 2006) repräsentiert.

Er trägt ein Stirnornament mit Katzenohren und eine Mundmaske, die seitlich in einen Katzenbart ausläuft. Die Form dieser Maske und anderer Gesichtspartien wurde zunächst in den noch feuchten Ton geritzt und danach mit Farbe ausgefüllt, ein Verfahren, das noch auf den Ritzornamenten der älteren Paracas-Kultur aufbaut. Allerdings sind in der Paracas-Kultur die vorgeritzten Formen erst nach dem Brand mit Pflanzen- oder Mineralfarben ausgefüllt worden, die der besseren Haltbarkeit wegen mit harzhaltigen Substanzen vermischt waren, während die Maler der Nasca-Kultur eine Suspension von Mineralfarben verwendeten, die mitgebrannt wurde und deshalb fest mit dem gebrannten Ton verbunden war.

In der Übergangszeit von der Paracas- zur Nasca-Kultur wurden die alten Ritzungen zunächst noch beibehalten, bevor die Markierung der Umrisslinien direkt mit Farbe erfolgte. Das vorliegende Gefäß dürfte demnach während dieser Übergangszeit gefertigt worden sein und wäre damit der Zeit des Proto-Nasca (200 v. Chr. – 0) zuzuordnen. Offensichtlich erst nach dem Brand wurden hingegen die beiden Gesichtsritzungen innerhalb der Bartmaske eingefügt.

Mit der rechten Hand hält der Katzendämon einen Trophäenkopf an den Haaren, in der linken Hand trägt er einen Stab, vermutlich eine Keule.

Menschenopfer und Trophäenkopf-Kult waren während der Frühen Zwischenperiode an der Südküste Perus sehr verbreitet. Nirgendwo sonst in den altamerikanischen Kulturen besteht eine so enge Verknüpfung zwischen der häufigen Darstellung von Trophäenköpfen auf Tongefäßen bzw. Textilien einerseits und den zahlreichen Grabfunden von entsprechend präparierten Schädeln andererseits. Es handelt sich also bei den Abbildungen weniger um die Darstellung eines mythologischen Geschehens als vielmehr um ganz reale Vorgänge.

Ein typischer Trophäenkopf entstand offenbar durch Enthauptung beim lebenden Opfer oder kurz nach seiner Tötung. Proulx (1999) beschreibt das Vorgehen wie folgt:

„Mit einem scharfen Obsidianmesser entfernte man den Kopf vom Körper, indem man den Hals durchschnitt und die Halswirbel abtrennte. Dann wurden die Schädelbasis, einschließlich des Hinterhauptbeins, weggebrochen und die Weichteile, einschließlich der Zunge, der Muskeln und der Kehle, herausgenommen. Als nächstes beseitigte man das Hirn durch diese Öffnung. In der Stirnmitte wurde ein kleines Loch durchgeschlagen oder durchgebohrt, um das Tragseil zu befestigen, das auf der Innenseite des Kopfes festgemacht wurde mit Hilfe eines großen Knotens oder aber eines hölzernen Knebels. Schließlich verschloss man die Lippen mit einem oder zwei langen Dornen des lokal wachsenden *huarango*-Baums."

Dieser Brauch, den Mund eines Trophäenkopfes mit Dornen zu verschließen, wird unterschiedlich interpretiert. Proulx (1999) ist der Meinung, dass (ähnlich wie bei den heute noch lebenden Jivaro-Indianern in Ecuador) der Rachegeist des Opfers daran gehindert werden sollte, den Schädel zu verlassen und dem Täter Schaden zuzufügen. Demgegenüber sieht Verano (1995) im Verschließen der Lippen ausschließlich pragmatische Gründe, da mit dieser Methode verhindert wird, dass bei zunehmender Trocknung eine Retraktion der Lippen und somit eine Veränderung der natürlichen Gesichtsform eintritt.

Die präparierten Trophäenköpfe fanden offenbar zunächst Verwendung während bestimmter Zeremonien und wurden daran anschließend rituell bestattet, entweder einzeln oder im Rahmen eines Depots, das bis zu 48 Köpfe umfassen konnte (Silverman et al. 1993). Die Art der Bestattung und die Abbildungen auf Gefäßen oder Textilien, die häufig den Zusammenhang von Trophäenköpfen und einem Schamanen oder einem mythischen Wesen herstellen, sprechen dagegen, dass es sich bei den Schädeln um reine Kriegstrophäen handelte, die den Triumph über den besiegten Gegner dokumentierten. Sehr viel näher liegt die Schlussfolgerung einer magischen Beschwörung von Naturkräften durch ein Schädelopfer, um die Existenzgrundlagen und das Fortbestehen der Gemeinschaft zu sichern. Im Übrigen könnten auch die vielen als Grabbeigaben gefundenen Kopfgefäße als Ersatz für reale Trophäenkopf-Opfer gedient haben. (vgl. hierzu **Nr. 146**). Diese Sicht schließt nicht aus, dass die potentiellen Opfer hauptsächlich im Rahmen von kriegerischen Auseinandersetzungen gewonnen wurden. Zwar gibt es einige wenige weibliche und kindliche Trophäenköpfe, doch die Mehrzahl (d.h. mehr als 80 % der Schädel) entstammt einer männlichen Population im kampffähigen Alter (Verano 1995). Dabei spricht einiges für die lokale Begrenzung derartiger Auseinandersetzungen. Anders als bei den späteren Völkern der Huari-, Chimú- oder Inka-Kultur entstammten die Kriegsopfer der Nasca offensichtlich der regionalen Bevölkerung. Dies belegen die für Nasca typischen Schädeldeformationen einiger Trophäenköpfe (Verano 1995) sowie Isotopen-Analysen, die durch einen Vergleich von Knochen und Zahnschmelz prüfen, ob eine für die Nazca-Region charakteristische Nahrungszusammensetzung lebenslang eingenommen wurde oder nicht (Conlee et al. 2009, Knudson et al. 2009).

70. ZWEI ALTE MÄNNER

Mexico: Guanajuato
Chupícuaro
Mittlere / Späte Präklassik, 500 v. Chr. – 100 n. Chr.
Massive Tonfiguren; Höhe: 4,8 / 5,2 cm

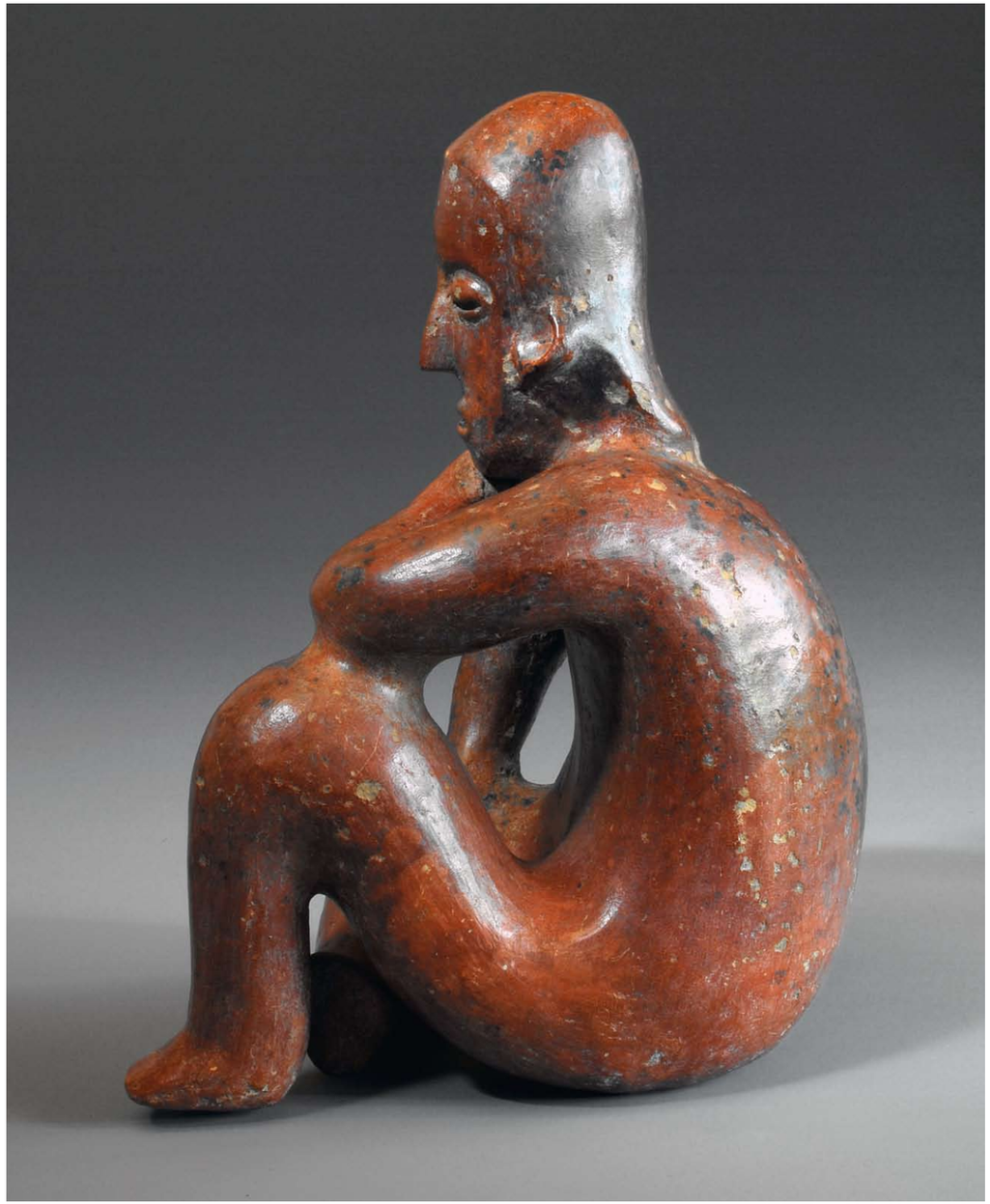
Kleine massive Tonfiguren werden häufig als Figurinen bezeichnet. Da sie in der Regel so wirken, als seien sie geradewegs dem Alltagsleben entnommen, lassen sie sich einer Darstellungsform zuordnen, die auch „anekdotisch" genannt wird (von Winning & Hammer 1972).
So vermitteln unsere beiden ähnlichen (aber nicht identischen!) Figurinen den Eindruck, als seien sie sich zufällig bei einem Spaziergang begegnet und für einen kurzen Plausch stehengeblieben, die Hände auf dem Rücken verschränkt. Ihre leicht gebeugte Haltung und der wie zum besseren Verstehen vorgeneigte Kopf zeigen, dass sie offensichtlich nicht mehr die Jüngsten sind. Kurzum, eine amüsante, treffsichere Charakterisierung des Alters.

Beide Männer tragen eine Kappe als Kopfbedeckung und eine um die Hüfte gegürtete Schambinde (cache-sexe). Schwach erkennbar sind Reste von roter und weißer Bemalung, die nach dem Brand aufgetragen wurde. Beide Figuren entstammen der bekannten Lewis K. Land Collection (San Francisco).
Die typische Form der schräg stehenden geschlitzten Kaffeebohnen-Augen erlaubt es, sie ziemlich schnell der Chupícuaro-Kultur zuzuordnen. Dieser frei modellierte massive Figurinen-Typ aus dem Südosten Guanajuatos (stets ohne Engobe) weist große Ähnlichkeit mit den benachbarten Michoacán-Figurinen auf. Nach Furst (1978) gehörte es offenbar zu den Bestattungsgewohnheiten der Chupícuaro-Dorfkulturen, bestimmte Körperteile der Verstorbenen zu skelettieren und jeweils auch nur einzelne Körperteile zu bestatten. Wie in Michoacán wurden die Figurinen als Gruppen in flachen (d.h. ohne Schacht angelegten) Kammergräbern gefunden.

71. SITZENDE WEIBLICHE FIGURINE

Mexico: Michoacán
Michoacán
Mittlere / Späte Präklassik, 500 v. Chr. – 100 n. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 6,5 cm

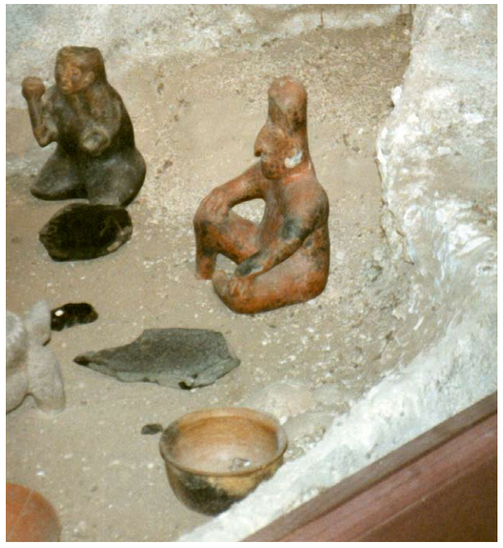
Die kleinen Figuren des Bundesstaates Michoacán sind von den Chupícuaro-Figurinen nur schwer zu unterscheiden, und auch zwischen den Subgruppen beider Kulturen gibt es feine Unterschiede, die nur diejenigen erkennen, die sich intensiv mit den westmexikanischen Stilvarianten befasst haben. Anders als die schräggestellten Kaffeebohnen-Augen, die eher typisch für Chupícuaro-Figurinen sind, zeigt unsere Figur z.B. innerhalb der Lidspalte einen Pupillensteg, der stilistisch auf eine andere Herkunft hinweist. Denn diese sog. Knopfaugen sind häufiger bei Michoacán- als bei Chupícuaro-Figuren anzutreffen, obwohl in beiden Kulturzonen prinzipiell alle drei üblichen Augenformen vorkommen: Kaffeebohnen- oder Schlitzaugen, Knopfaugen und die sog. Diamant-Augen (eine Rautenform, die z.B. bei den **Nrn. 68** und **69** vorliegt).
Unsere kleine Frauenfigur ist unbekleidet und sitzt aufrecht mit verschränkten Beinen auf dem Boden. Ihre Hände hat sie wie zum Schutz vor die Brüste gelegt. Sie trägt eine komplizierte Frisur, die u.a. in eine Stirnlocke und zwei bis über die Schultern fallende Zöpfe ausläuft. Einziger Schmuck sind zwei Ohrspulen. Ihre Haltung wirkt überaus anmutig, und sie zählt zweifellos zu den schönsten Exemplaren dieses westmexikanischen Figurentyps.
Entdeckt wurde die Figur in der 1950er Jahren von Guy Joussemet (Montreal), aus dessen Sammlung sie stammt. Sie gehörte zu einem Fund von insgesamt 68 Objekten, die alle in der Nähe eines kleinen Dorfes mit dem schönen Namen ‚Pena del Toro' aufgefunden wurden, in der Gegend von Cuitzeo, Michoacán.



83. SITZENDER MANN
Mexico: Jalisco (Atemajac)
Tabachines
Späte Präklassik: 300 v. Chr. – 300 n. Chr.
Hohlfigur aus Ton; Höhe: 34 cm

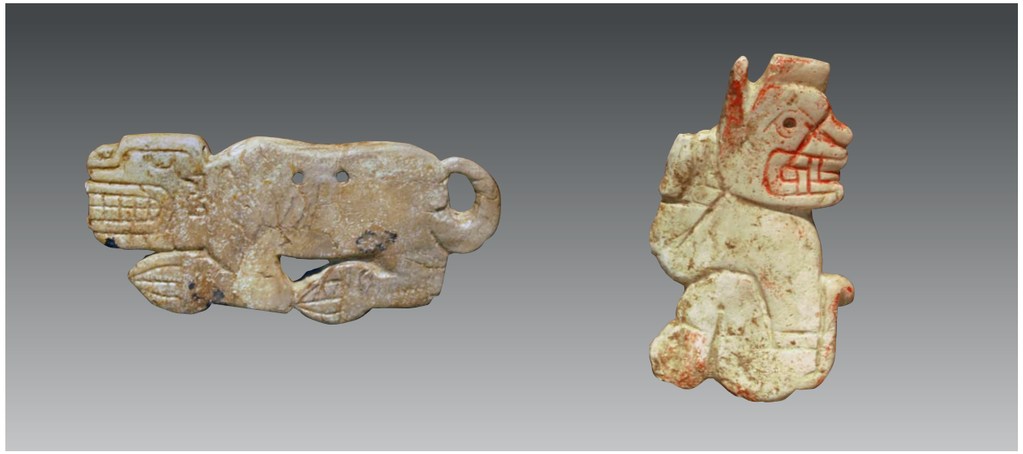
Ferdinand Anton (1989) schreibt über diese eindrucksvolle Figur:
„Hohlfigur eines sitzenden Mannes mit rötlicher Bemalung. Das Objekt stammt vermutlich aus dem Grenzbereich zwischen Jalisco und Colima, da es Stilelemente beider Regionen in sich vereint. Die Skulptur verblüfft durch ihre Modernität und nimmt im formalen Bereich bereits Auffassungen vorweg, die wir bei Künstlern wie Picasso oder Henry Moore (negative space, der Hohlraum in einer geschlossenen Form) im 20. Jahrhundert wiederfinden. Im Gegensatz zu vielen anderen Kulturen Mexicos wurden hier diese Begleiter der Toten, die man in tiefen Schachtkammergräbern bestattete, nicht rituell „getötet", sondern unzerbrochen mitbestattet. Nicht von ungefähr waren es gerade diese keramischen Bildnisse, deren große gestalterische Kraft von namhaften mexikanischen Künstlern – Diego Rivera, Miguel Covarrubias, Rufino Tamayo, u.a. – als ersten erkannt und gesammelt wurden."

Ein Hinweis auf die mögliche Herkunft unserer Figur kommt aus dem Museo Regional von Guadalajara (Jalisco). Dort ist ein flaches Schachtkammergrab (Tiefe: ca. 1,50 m bis 2 m) mit den in situ gefundenen Grabbeigaben rekonstruiert. Es handelt sich um das tumba de tiro No. 8 (vgl. Galván Villegas 1991, S. 144 ff, 256, 273), das im Atemajac-Tal in der Gegend von Zapopan/Guadalajara freigelegt wurde. In diesem Grab findet sich eine sitzende Figur (Höhe: 47 cm), die große Ähnlichkeit mit der hier besprochenen Figur zeigt, wie auf dem kleinen Photo zu sehen ist.
Die frühe Entwicklungsphase der Kultur des Valle de Atemajac wird auch als Tabachines bezeichnet (750 v. Chr. – 450 n. Chr.). Da es sich bei der dort ansässigen Bevölkerung um eine kleinere Gemeinschaft gehandelt haben muss und da die gefundene Keramik Stilelemente benachbarter Kulturen (z.B Ameca-Tala, Etzatlán) aufweist, ist es denkbar, daß Tabachines-Keramik nicht nur aus der eigenen Produktion stammte, sondern importiert wurde bzw. dass sich stilistische Einflüsse der nicht allzu weit entfernten Kulturen Colimas bei der Keramikgestaltung ausgewirkt haben.



3.2 GELISTETER BILDTEIL

3.2.1 SÜDAMERIKA



107. ZWEI GEWANDAPPLIKATIONEN

Peru: Nördlicher Andenraum
Chavin
Früher Horizont, 900–200 v. Chr.
Geschnitzter Knochen: Höhe: 2,8 cm, Länge: 6 cm
Geschnitzter und bemalter Knochen: Höhe: 5,5 cm, Breite: 3 cm

108. ANTHROPOMORPHE FIGUR

Peru: Nördlicher Andenraum
Chavin
Früher Horizont, 900–200 v. Chr.
Stein; Höhe: 8 cm

109. STILISIERTES GESICHT

Peru: Nördlicher Andenraum
Chavin
Früher Horizont, 900–200 v. Chr.
Geschnitzter Knochen, Augeneinlagen Chrysokoll; Höhe: 6,5 cm, Breite: 5,7 cm

110. STEHENDE ANTHROPOMORPHE FIGUR

Peru: Nördliche Küste
Cupisnique-Stil, Tembladera (Jequetepeque-Tal)
Späte Initialperiode/Früher Horizont, 1200–200 v. Chr.
Hohlgefäß aus Ton; Höhe: 15 cm

111. KLEINE STEHENDE FIGUR

Peru: Nördliche Küste
Cupisnique-Stil, Tembladera (Jequetepeque-Tal)
Späte Initialperiode/Früher Horizont, 1200–200 v. Chr.
Hohlgefäß aus Ton; Höhe: 4,5 cm

193. STEHENDE FIGUR I
Venezuela
Trujillo, Timoto Cuica
800–1200 n. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 7 cm

194. STEHENDE FIGUR II
Venezuela
Trujillo, Timoto Cuica
800–1200 n. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 5,8 cm

195. FIGUR MIT GELOCHTEM KOPF
Venezuela
Trujillo, Timoto Cuica
800–1200 n. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 7,8 cm

196. SITZENDE FIGUR MIT FEDERBUSCH
Venezuela
Trujillo, Timoto Cuica
800–1200 n. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 7,5 cm

197. FIGUR MIT FROSCHAUGEN
Venezuela
Trujillo, Timoto Cuica
800–1200 n. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 6,5 cm

198. GROSSE STEHENDE FIGUR
Venezuela
Trujillo, Timoto Cuica
800–1200 n. Chr.
Massive Tonfigur, bemalt; Höhe: 10,5 cm

199. STEHENDE FIGUR MIT HALSKETTE
Venezuela
Trujillo, Timoto Cuica
800–1200 n. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 14 cm

KOLONIAL- UND POSTKOLONIALZEIT

Im 18. Jahrhundert war die spanische Herrschaft in Südamerika auf drei Vizekönigreiche (virreinates) verteilt: Neugranada (gegr. 1717–1739), Perú und Río de la Plata (gegr. 1776/77). Das Vizekönigreich Neugranada umfasste in etwa die heutigen Staaten Ecuador, Kolumbien, Venezuela und Panama, das Vizekönigreich Perú die heutigen Staaten Peru und Chile, das Vizekönigreich Río de la Plata die heutigen Staaten Argentinien, Uruguay, Paraguay und Bolivien. Aus dieser Kolonialzeit und aus der Postkolonialzeit, die mit der Entstehung der Nationalstaaten im 19. Jahrhundert beginnt, stammen die folgenden Beispiele.

Die ersten vier Objekte stehen für die aus dem Christentum hervorgegangene sakrale Volkskunst Südamerikas, während die Silberarbeiten in erster Linie eine dekorative, zur Repräsentation gedachte Kunst illustrieren. Einige dieser Gegenstände sind untrennbar mit der Kultur des Reitens in der La Plata Region verbunden, in der insbesondere die legendäre Gestalt des Gaucho eine Hauptrolle spielt.

Die Silberschmiede, die diese Objekte anfertigten, kamen häufig als Einwanderer aus dem europäischen Raum, so dass es kein Wunder ist, wenn sich in ihren Arbeiten die europäischen Stilmerkmale des Barock, Rokoko oder Klassizismus wiederfinden (Literatur: Schenone 1981, Assunçao 1992, Mendizábal Losack 2003).

200. BALLSPIELER

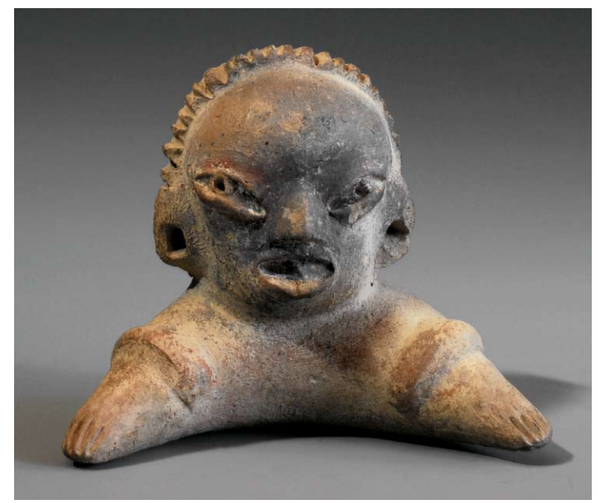
Mexico: Zentrales Hochland
Olmekisch
Mittlere Präklassik: 1000–300 v. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 18 cm

201. SITZENDE FIGUR

Mexico: Zentrales Hochland
Olmekisch
Mittlere Präklassik: 1000–300 v. Chr.
Massive Tonfigur; Höhe: 15 cm

202. KOPFFRAGMENT

Mexico: Zentrales Hochland
Olmekisch
Mittlere Präklassik: 1000–300 v. Chr.
Gebrannter und bemalter Ton; Höhe: 7 cm



203. MASKE

Mexico: Zentrales Hochland
Tlatilco
Mittlere Präklassik: 1000–300 v. Chr.
Gebrannter Ton; Höhe: 11 cm, Breite: 10,5 cm

204. KOPFFÜSSLER

Mexico: Zentrales Hochland
Tlatilco
Mittlere Präklassik: 1000–300 v. Chr.
Hohlgefäß aus Ton; Höhe: 9 cm, Breite: 11 cm