

DIE GÖTTERBILDER DES ALTEN PERU

IKONOGRAFISCHE
INTERPRETATIONEN



LAS IMÁGENES DIVINAS DEL ANTIGUO PERÚ

INTERPRETACIONES
ICONOGRÁFICAS





DIE GÖTTERBILDER DES ALTEN PERU

IKONOGRAFISCHE INTERPRETATIONEN

LAS IMÁGENES DIVINAS DEL ANTIGUO PERÚ

INTERPRETACIONES ICONOGRÁFICAS

Uwe Carlson

CARLSON



INHALT

VORWORT	9		
DIE IKONOGRAFISCHE ENTWICKLUNG IN DER DARSTELLUNG DER GÖTTERBILDER DES ALten PERU	13		
Abriss der peruanischen Geschichte bis zur Conquista	15		
Die Götterbilder des alten Peru – Ikonografische Interpretationen	25		
Vorwort	27	Recuay	65
Chavín	29	Moche	67
Paracas	34	Lambayeque/Sicán	80
Nasca	45	Chimú	84
Tiahuanaco	51	Chancay	90
Tiahuanaco-Huari	58	Südliche Küste	99
Sihuas	58	Inka	100
Huari	60	Zusammenfassung	104
ZUSÄTZLICHE ERLÄUTERUNGEN ZUR IKONOGRAFIE			
Substitutionen von Chavín, Paracas und Tiahuanaco/Huari	42		
Der Symbolflügel von Nasca	43		
Das Pantheon des alten Peru	48		
Eine virtuelle Befruchtung	49		
Variationen des Götterbildes	56		
Moche: Emblematik und Geometrisierung	74		
Fantasiefigur oder Götterbild?	88		
Neue Symbolik der Späten Zwischenzeit	89		
Entwicklung des Götterbildes im alten Peru	102		
Zusammenfassung	104		
ENTWICKLUNG UND ZEITLICHE ÜBERSICHT DER GÖTTERBILDER	107		
Kommentar	109		
Entwicklung des Götterbildes Chavín – Paracas	111		
Zeitliche Übersicht der Götterbilder	113		
GEMALTE UND GEZEICHNETE ALTPERUANISCHE IKONOGRAFIE	117		
Einleitung	118		
Bilder und Zeichnungen	120		
Zusammenfassung	204		
Erläuterungen zu den schwarzen Seiten	210		
Glossar	214		
Literaturhinweise	222		
Bildnachweise	227		
Widmung und Danksagungen	232		
Impressum	235		

CONTENIDO

PRÓLOGO	10
EL DESARROLLO IKONOGRÁFICO EN LA PRESENTACIÓN DE LAS IMÁGENES DIVINAS EN EL ANTIGUO PERÚ	13
Resumen de la historia peruana hasta la conquista	15
La imagen divina del antiguo Perú – Interpretaciones iconográficas	25
Prólogo	28
Chavín	29
Paracas	24
Nasca	45
Tiahuanaco	51
Tiahuanaco-Huari	55
Sihuas	58
Huari	60
Recuay	65
Moche	67
Lambayeque/Sicán	79
Chimú	84
Chancay	98
Costa sur	98
Inka	100
Resumen	104
COMENTARIOS ADICIONALES SOBRE LA ICONOGRAFÍA	
Metodos de sustitución de Chavín, Paracas y Tiahuanaco/Huari	42
Ala de simbolos de Nasca	43
El pantheon del antiguo Perú	48
Una fertilización virtual	49
Variaciones de la imagen divina	57
Moche emblemática y geometrisación	75
Figura de fantasía o imagen divina?	88
Nuevo simbolismo del Intermedio Tardío	89
Evolución de la imagen divina en el antiguo Perú	102
Resumen	104
EVOLUCIÓN Y SINTESIS CRONOLÓGICA DE LAS IMÁGENES DIVINAS	107
Comentario	109
Evolución de la imagen divina Chavín – Paracas	111
Sintesis cronológica de imágenes divinas	113
INTERPRETACIONES PINTADAS Y DIBUJADAS DE LA ICONOGRAFÍA DEL ANTIGUO PERÚ	117
Introducción	119
Pinturas y dibujos	120
Resumen	205
Comentarios páginas negras	211
Glosario	216
Literatura	222
Créditos de imágenes	227
Dedicatoria y agradecimientos	233
Impreso	235





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

Manuel Gamio (mexikanischer Anthropologe und Archäologe, 1883 – 1960)

VORWORT

Die nachfolgend dargestellte ikonografische Entwicklung der Götterbildes im alten Peru orientiert sich bewusst nur an den zehn Hauptkulturen Chavín, Paracas, Nasca, Tiahuanaco, Huari, Recuay, Moche, Chimú, Lambayeque/Sicán und Inka. Und auch hier können von jeder dieser Kulturen nur die wesentlichsten Gestaltungselemente in ihrer Entwicklung und in ihrem Einfluss auf die nachfolgenden den Kulturen präsentiert werden. Die eigentlich Absicht ist es hier aufzuzeigen, dass ein sich bereits bei Chavín festzustellendes Götterbild mit den inhaltlichen Aussagen und Merkmalen sich aller nachfolgenden Kulturen über einen Zeitraum von 2500 Jahren wiederfindet. Dieses wandelte sich nur in seiner künstlerischen Gestaltung, die jedoch in ihren spezifischen Merkmalen in Bezug zu den einzelnen Kulturen steht.

Das Götterbild offenbart sich als eine Trinität. Zum einen in der Darstellung eines obersten Gottes in sehr vielfältiger Form. Als Typus felide, hybride, zoomorph, ornithomorph und anthropomorph, und in den unterschiedlichsten Stilen: real, stilisiert, geometrisch, abstrahiert und emblematisch. Zum anderen in der attributiven Darstellung der symbolischen Kombination von Erdgöttin und Wassergott, wie es bereits als Schöpfergott in Chroniken des 16. Jahrhunderts belegt wurde. Anhand einer überschaubaren Anzahl typischer altperuanischen Textilien,

einiger anderer Objekten aus Keramik, Metall oder Holz, werden diese Merkmale erläutert.

Dieses Götterbild hat sich über den Zeitraum von 2500 Jahren inhaltlich nicht gewandelt, sondern wurde nur gestalterisch äußerst vielfältig variiert. Dem Betrachter erschließt sich diese gleichbleibende Identität erst nach eingehender Beschäftigung mit der stilistischen Gestaltung. Ein wesentliches Moment ist hierbei, dass alle Gesamt- oder Detailbilder nur in ihrem symbolischen Charakter zu begreifen sind und jeglicher Ansatz reale Objekte deuten zu wollen zu Fehlinterpretationen führt.

Die trinär gestaltete Symbolik des Götterbildes war für die Priester Grundlage zur Gestaltung und Praktizierung der Religion. Für die Künstler und Kunsthändler war dies Herausforderung zum Schaffen einer äußerst künstlerischen und in einer enormen gestalterischen Vielfalt gefertigten Bilderwelt als ihr Ausdrucksmittel. Diese dienten so als Leitbilder zur Entwicklung und Aufrechterhaltung von Land- und Wasserwirtschaft, in die die Priester auch ganz offensichtlich fachlich stark involviert gewesen sein müssen. Damit wurden diese religiösen Bilder wesentlicher Grundlage zur Entwicklung der hochstehenden Kulturen des alten Peru als Teil der großen Weltkulturen.

"El valor estético de la decoración de aquel tiempo (del precolombino) no distingue del de hoy por el hecho de que la primera no sólo deseaba expresar lo bello por lo bello, sino que al mismo tiempo era simbólica y resumía los problemas más profundamente preocupantes de la existencia. El puro valor decorativo del ornamento es considerable y muestra una experiencia profundamente artística. Pero, repetimos, sus creadores combinaban, pues, tan trascendentales representaciones que sus formas de expresión eran bastante más complejas y profundas."

Manuel Gamio (Antropólogo y arqueólogo mexicano, 1883 – 1960)

PRÓLOGO

La presentación de este libro, se refiere al desarrollo iconográfico de la imagen divina en el antiguo Perú y está deliberadamente orientado sólo hacia las doce principales culturas: Chavín, Paracas, Nasca, Sihuas, Tiahuanaco, Huari, Recuay, Moche, Chimú, Lambayeque/Sicán e Inca. Aquí se podrá apreciar los elementos más esenciales de cada una de estas culturas en su desarrollo así como la influencia que tuvieron en las subsiguientes culturas. La intención primordial y real es mostrar que una imagen divina que ya estaba establecida en Chavín, con sus explicaciones de contenido y características, pueden ser replicadas o encontradas, en todas las culturas posteriores a lo largo de un período de 2500 años. Ha cambiado solamente en su diseño artístico, el mismo que sin embargo,, está relacionado con las culturas individuales y sus características específicas.

La imagen divina se revela como una trinidad. Por un lado en la representación de un dios supremo en una forma muy diversa. Como tipo de felino, híbrido, zoomórfico, ornitológico y antropomórfico, y en los más diversos estilos: real, estilizado, geométrico, abstracto y emblemático. Por otro lado en la representación atributiva de la combinación simbólica de la diosa tierra y el dios agua, como ya se ha documentado como dios creador en las crónicas del siglo XVI. Estas características se

explican a través de un número manejable de textiles típicos peruanos antiguos y algunos otros objetos hechos de cerámica, metal o madera.

Esta imagen del dios no ha cambiado de contenido durante un período de 2500 años, pero ha sido representada en una gran variedad de formas. Esta identidad constante sólo se revela al observador después de un examen minucioso del diseño estilístico. Un momento esencial en este contexto es que todas las imágenes generales o detalladas sólo pueden ser comprendidas en su carácter simbólico y cualquier intento de interpretar objetos reales conduce a interpretaciones erróneas.

El simbolismo trinitario de la imagen divina fue la base para que los sacerdotes diseñaran y practicaran la religión. Para los artistas y artesanos fue un reto crear un mundo de imágenes muy artísticas y en una enorme variedad creativa fabricada como su medio de expresión. Por lo tanto, sirvieron como modelos para el desarrollo y mantenimiento de la agricultura y la gestión del agua, en el que los sacerdotes debieron estar fuertemente involucrados de una manera profesional. Y así, dichas imágenes religiosas se convirtieron en una base esencial para el desarrollo de las culturas superiores del antiguo Perú y como parte de las grandes culturas mundiales.

CHAVÍN

DAS ORIGINÄRE GÖTTERBILD

Es ist sehr wahrscheinlich, dass es die Priester von Chavín waren, denen es gelang, ein für alle nachfolgenden Kulturen grundlegende Gestaltung des Götterbild zu schaffen. Nicht nur, dass sie den Feliden als physisch und sensitiv mächtigstes Tier des andinen Raumes zum Vorbild nahmen. Hierfür finden sich seit dem frühen Formativum verschiedene Darstellungen des einzelnen Feliden als Götterbild (Abb. 1 bis 3). Hier wurde sein Bild jedoch durch eine aussagekräftige Symbolik ergänzt. Diese stammte vermutlich aus dem nördlichen andinen Raum.

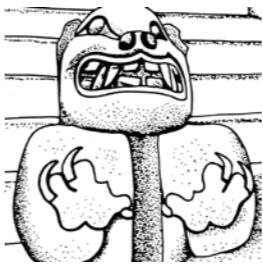


Abb. 1: Plastisches Götterbild von Punkurí/Nepeñatal.
Fig. 1: Imagen escultórica del dios felínico de Punkurí/Valle Nepeña.

Es ist möglich, dass sie dort ebenfalls schon als separates Götterbild Verwendung gefunden hatte. Diese Symbolik sollte die Kombination und damit das Zusammenwirken von Erdgöttin und Wassergott symbolisieren und so den Aspekt der Fruchtbarkeit zum Ausdruck bringen (Abb. 4 und 5).



Abb. 4 und 5: Stufenmäander als Götterbild von Keramiken Tuncahuán und Chorrera.
Figs. 4 y 5: Meandro escalonado como imágenes divinas de cerámicas Tuncahuán y Chorrera.

Hierzu wurde symbolhaft das Element Erde, und damit auch die Erdgöttin, durch die Interpretation der Darstellung der andinen Anbauterrassen gewählt. Der Wassergott fand durch das Symbol der Welle, in der künstlerischen Gestaltung als Mäander, seinen Ausdruck¹⁾ (Anmerkungen siehe Seite 208). Die Union von Erdgöttin und Wassergott manifestiert sich so als Ausdruck der Fruchtbarkeit in der Symbolik des Stufenmäanders²⁾. Die ikonografischen

CHAVÍN

LA IMAGEN DIVINA ORIGINAL EL ÍDOLO ORIGINAL

Es muy probable que fueran los sacerdotes de Chavín los que lograron crear un diseño fundamental de la imagen divina como legado para todas las culturas posteriores. No sólo tomaron como modelo al felino como el animal más poderoso de la región andina con sus características físicas y cualidades sensitivas superiores. Desde los inicios del Período Formativo han habido varias representaciones del felino en forma individual, como imagen divina, la misma que sin embargo fue complementada por un simbolismo significativo (figs. 1 a 3). Esto probablemente vino del norte de la región andina.



Abb. 2 und 3: Felidenreliefs als Götterbilder von Yaután/Casma-Tal.
Figs. 2 y 3: Relieves de felinos como imágenes divinas de Yaután/Valle Casma.

Es posible que también se haya usado allí como una imagen separada de un dios. Este simbolismo pretendía representar la combinación y por tanto la interacción de la diosa tierra y el dios del agua, expresando así el aspecto de la fertilidad (figs. 4 y 5). Para ello se eligió simbólicamente el elemento tierra, denominada la diosa tierra, a través de la representación de la terraza del cultivo andino. El dios agua encontró su expresión a través del símbolo de la ola, en el diseño artístico denominado como un meandro¹⁾ (Véase notas particulares páginas 209). Es así que la unión de la diosa tierra y el dios agua se manifiestan como una expresión de fertilidad en el simbolismo del meandro escalonado²⁾. La evidencia iconográfica de estas imágenes es abundante en casi todas las representaciones de las culturas subsiguientes del antiguo Perú. En este contexto es notable que los cronistas del siglo XVI ya informan sobre la imagen de un dios, que en la realidad consiste en dos dioses³⁾. Aquí sólo puede ser el simbolismo común de la diosa tierra y el dios agua, que se expresa en el meandro escalonado.

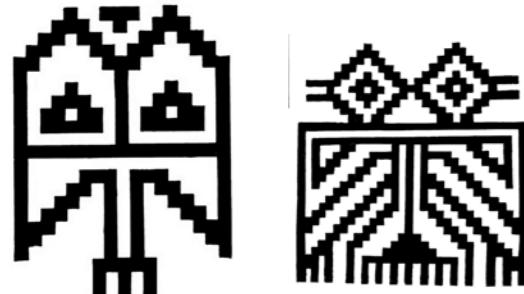


Abb. 38 bis 41: Das hybride Götterbild in den geometrischen Textilien von Paracas-Necrópolis. Abb. 38 Erste Gestaltungsversuche zum hybriden Götterbild. Abb. 39 bis 41: Kombinationen von Harpyie(n) und Feliden. Abb. 41 zeigt ein Detail von Abb. 42.



Figs. 38 a 41: La imagen divina híbrida en los tejidos geométricos de Paracas-Necrópolis. Fig. 38 Primeros intentos de diseño. Figs. 38 a 41: Fig. 39 Primeros intentos de diseño de la imagen divina híbrida. Fig. 41 muestra un detalle de fig. 42.



wird zum Schlangenmäander) eine Änderung der Darstellung des obersten Götterbildes, d. h. seine Mutation zu einem hybriden Götterbild. Diese ist bei Paracas insofern nicht leicht zu identifizieren, als möglicherweise der Bezug zu Chavín nicht unbedingt als bekannt oder erkennbar vorauszusetzen ist. Chavín kombinierte in seinen Darstellungen die seitliche Ansicht des feliden Götterbildes mit einem deutlich identifizierbaren Schnabel (vgl. Abb. 18 ff.). Da sich das Götterbild von Paracas durch frontale felide Ansichten dokumentierte, galten hier nicht die gleichen Voraussetzungen. Das Schaffen eines hybriden Götterbildes in der geometrischen Phase von Paracas-Necrópolis offenbarte hier eine gewisse Genialität. Es gelang auf der Grundlage einer dualen Darstellung der

COMBINACIONES HÍBRIDAS

Al igual que Chavín, después del cambio en el simbolismo atributivo (el meandro escalonado se convierte en meandro serpiente). Paracas también muestra un cambio en la representación del ídolo supremo, es decir, presenta una mutación en un ídolo híbrido. Esto no es fácil de identificar en Paracas en la medida en que la referencia a Chavín no se supone necesariamente que sea conocida o reconocible. En sus representaciones Chavín combinó la vista lateral del ídolo felínico con un pico claramente identificable (figs. 18 sig.). Como el ídolo de Paracas fue acreditado a través de vistas frontales de felinos, las mismas condiciones no se aplicaron aquí. La creación de un ídolo híbrido en la fase geométrica de



Abb. 44 und 45: Die Harpyie als Vorbild für das hybride Götterbild von Chavín: Foto des Raubvogels und Detail vom Paracas-Gewebe. Figs. 44 y 45: La harpyia como modelo para la imagen divina híbrida de Chavín: foto del ave de presa y detalle de un tejido de Paracas.



Charakteristiken des Raubvogels die des Feliden mit einzubeziehen. Abb. 38 zeigt einen frühen und noch sehr einfachen Versuch. Abb. 39 ff. zeigen, dass die beiden im Profil dargestellten Vogelköpfe gleichzeitig das felide Augenpaar präsentieren. Die Nasenpartie wird durch eine treffende vergleichbare Vogelkonstruktion gebildet. Das Bild wird im unteren Bereich durch eine Zackenpartie ergänzt, welche das Felidenmaul darstellen soll (Abb. 39 bis 41). Hier von finden sich an den zur Verfügung stehenden Paracas-Textilien mehrere einander ähnelnde Bilder. Die Abbildungen 42 und 43 zeigen zwei hervorragende Beispiele. Eines von einem broschierten Gewebe (Abb. 42), ein anderes stammt von einem für Paracas eher sehr seltenen Gewebe, welches mit unterbrochenen Kett- und Schussfäden hergestellt wurde (Abb. 43).

Hierzu gibt es weitere Beispiele, auf die an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden soll. Sie sind in der Literatur zu finden.

Dass sich in allen Raubvogeldarstellungen der Textilien von Paracas die Harpyie als größter der andinen Raubvögel verbirgt, bringen deutliche Darstellungen in Textilien zum Ausdruck, welche nur die Harpyie zum Inhalt haben. Markant sind hierbei in Abb. 44 die senkrechten Kopffedern der Harpyie zu erkennen, welche auch in den Stirnmasken erkennbar sind. Ebenso offenbart die Abb. 45 die Abbildung einer Harpyie von einem Paracas-Textil. Eine Variante dieses hybriden Götterbildes zeigt sich in den Abbildungen 46 und 47. Sie verdeutlichen neben dem Bild ähnlich wie in den Abbildungen 42 und 43 Stufenmäander (in den Flügeln) und Schlangenmäander (in den Klauen).



Abb. 46 und 47: Vergleichbare Gestaltung des hybriden Götterbildes im frühen Paracas-Necropolis farbig, mit Stufen- und Schlangenmäander-Symbolik (in den Flügeln bzw. in den Fängen).



Figs. 46 y 47: Diseño comparable del ídolo híbrido de Paracas-Necropolis Temprano, coloreado con simbolismo del meandro (en las alas y en las garras).

Paracas-Necrópolis reveló aquí un cierto ingenio. Sobre la base de una doble representación de las características del ave de presa fue posible incluir las del felino. La figura 38 esta manifestando un primer y simple intento. Las figs. 39 a 41. demuestran el hecho de que las dos cabezas de ave que se exponen de perfil presentan simultáneamente el par de ojos felinos. La sección de la nariz está formada por una construcción de ave comparable. La parte inferior de la imagen se complementa con una parte dentada que se supone representa la boca del felino (fig. 39 a 41). Existen varias imágenes similares en los textiles de Paracas. Las imágenes 42 y 43 muestran dos ejemplos extraordinarios. Uno es de un tejido brocado (fig. 42) y el otro es de un tejido peculiar, que fue producido para Paracas muy pocas veces, con técnica de hilos de urdimbre y trama interrumpidos (fig. 43). Hay más ejemplos de ello que están representados en la literatura.

Es un hecho de que en todas las representaciones de aves de presa de los textiles de Paracas se esconde la harpyia como la mayor de las aves de presa andinas ya que sólo contienen el motivo de dicha ave. Las plumas verticales (fig. 44) de la cabeza de la harpyia son llamativas y también son visibles en las máscaras de frente. Fig. 45 también revela el motivo de un textil, mostrando la harpyia.

Una variante de esta imagen divina híbrida se muestra en las figs. 46 y 47, que ilustran, además de la imagen,

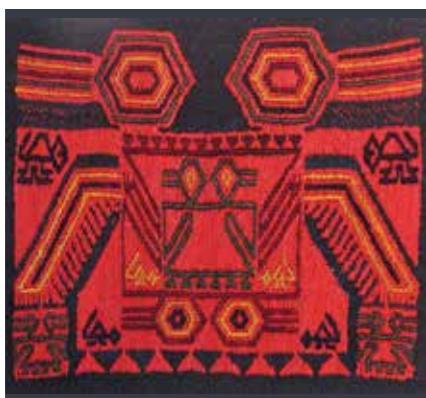


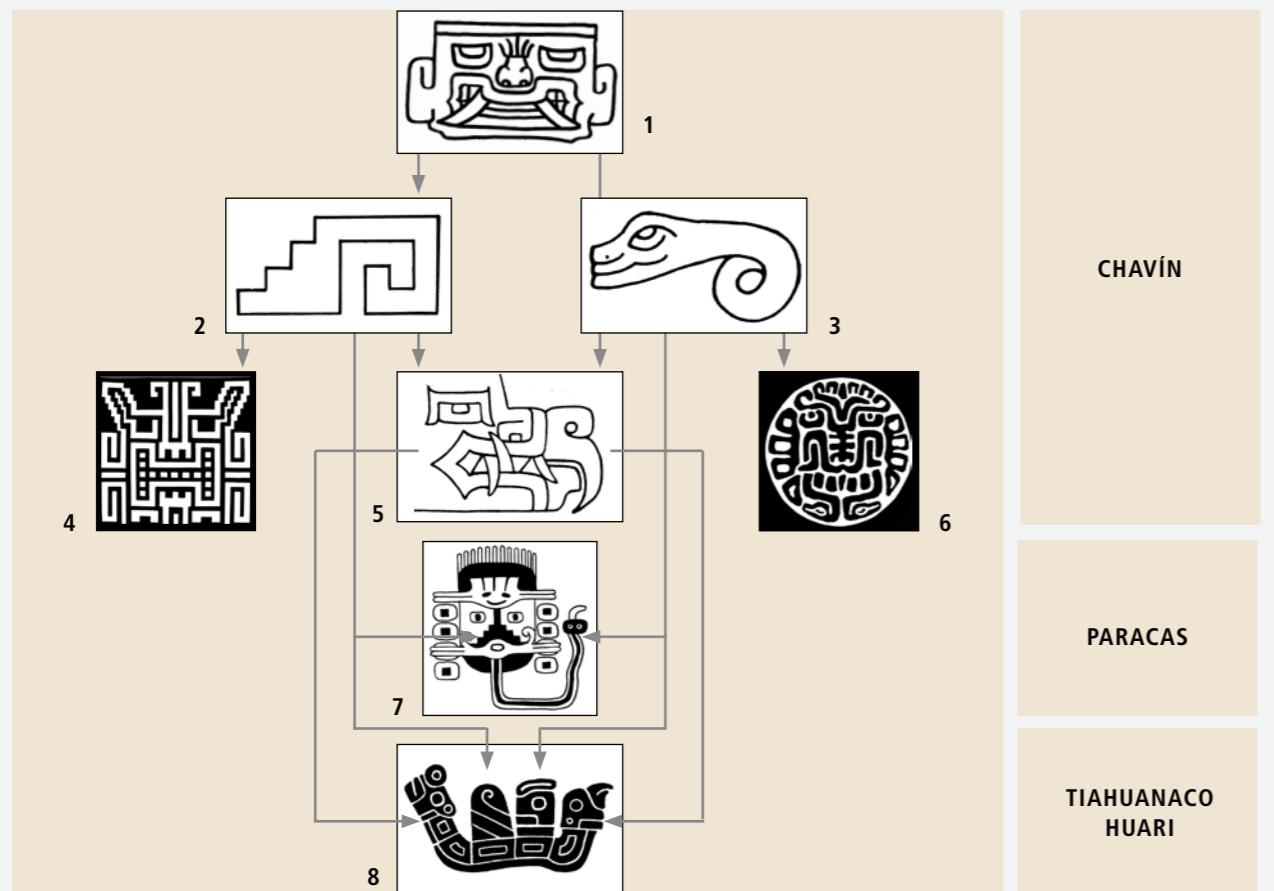
Abb. 42: Geometrisiertes Götterbild Paracas-Necropolis. Die beiden Vogelköpfe sind gleichzeitig Felidenaugen. Das Bild darunter versinnbildlicht die Nüstern, ganz unten die Andeutung des Felidengenusses. Das Bild zeigt diese Symbolik dreifach.

Fig. 42: Imagen divina geometrizada de Paracas-Necrópolis. Las dos cabezas de aves son ojos de felino al mismo tiempo. La imagen de abajo simboliza las fosas nasales, en la parte inferior sugiere los dientes del felino. La imagen muestra este simbolismo tres veces.



Abb. 43: Mit Abb. 42 vergleichbares Götterbild. Siehe auch Zeichnung Abb. 39. Ein seltenes Beispiel eines Gewebes mit unterbrochenen Kett- und Schussfäden (Partialgewebe).

Fig. 43: Imagen divina comparable con la fig. 42. Véase también el dibujo de la fig. 39, un singular ejemplo de un tejido con hilos de urdimbre y trama interrumpidos.

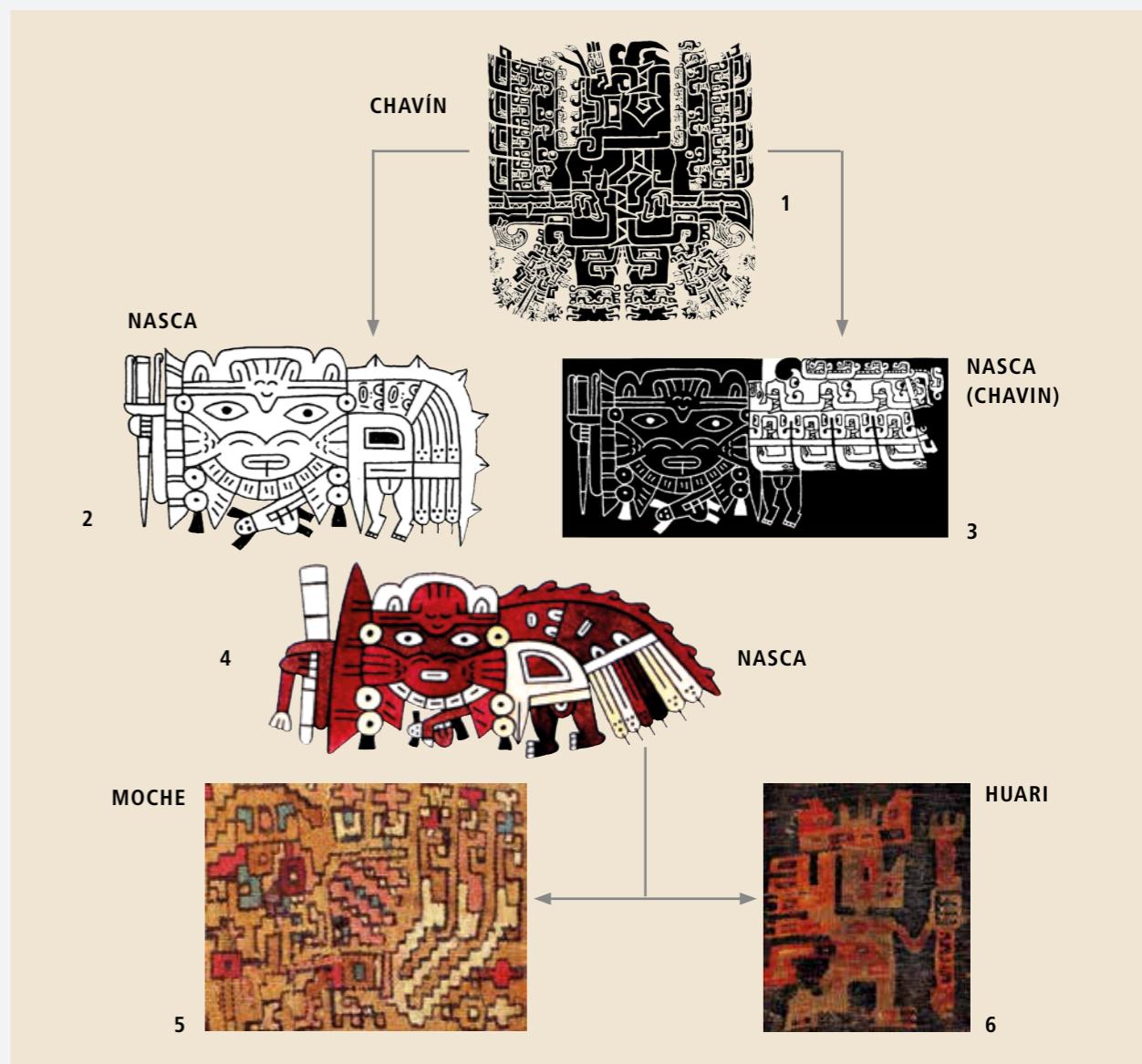


SYSTEMATIK DER SUBSTITUTIONEN VON CHAVÍN, PARACAS UND TIAHUANACO/HUARI

Chavín schuf das Götterbild zunächst aus dem Feliden (1) und der Symbolik des Stufenmäanders (2), verwendete dann aber den Schlangenmäander (3). Hiervon zeugen markante Beispiele (4 und 6). Etwa um 500 v. Chr. fand ein hybrides Götterbild, bestehend aus der Kombination von Felide und Harpyie, Verwendung (5). Die seitliche Ansicht des Felidenkopfes wurde mit einem Raubvogelschnabel versehen (5). Paracas übernahm die Götterbilder von Chavín, konnte jedoch in den Götterbildern mit frontalen Ansichten des Kopfes den Schnabel nicht darstellen. Die Lösung war die Verwendung von Substituten in Form von Stirnmaske (Darstellung der fliegenden Harpie) und der Mundmaske (Darstellung der Schurraare des Feliden) (7). Paracas übernahm ebenso die Attribute der Fruchtbarkeit, Stufen- und Schlangenmäander (7). Tiahuanaco verwendete zumeist ebenfalls frontale Ansichten und substituierte sowohl die Charakteristika von Felide und Harpyie wie die Symbolik von Stufen- und Schlangenmäander (8). Diese fanden in den Symbolkränzen (frontale Ansichten) und Symbolkronen (seitliche Ansichten) zahlreiche Verwendung.

SISTEMATICAS DE SUSTITUCIÓN DE CHAVÍN; PARACAS Y TIAHUANACO/HUARI

Chavín creó primero la imagen divina a partir del felino (1) y el simbolismo del meandro escalonado (2), pero luego utilizó el meandro serpiente (3). Hay resultados sorprendentes (4 y 6). Alrededor de 500 A. C. se utilizó un ídolo híbrido, consistente en la combinación de felino y harpía (5). En la vista lateral de la cabeza del felino se le añadió el pico de un ave de presa (5). Paracas adoptó las imágenes de los dioses de Chavín, pero no pudo representar el pico en las imágenes divinas con vistas frontales de la cabeza. La solución fue el uso de sustitutos en forma de una máscara de frente (representación de la harpía voladora) y una máscara de boca (representación del bigote del felino) (7). Paracas también adoptó los atributos de la fertilidad, meandro escalonado y serpiente (7). Tiahuanaco también utilizaba sobre todo vistas frontales y sustituía tanto las características del felino y harpía como los simbolismos escalonado y serpiente (8). Se utilizaron ampliamente en las guirnaldas simbólicas (vistas frontales) y en las coronas simbólicas (vistas laterales)



DER SYMBOLFLÜGEL VON NASCA

Der Symbolflügel des Götterbildes von Nasca (2) lässt vermuten, dass er sein Vorbild in den Flügeln des hybriden Gottes von Chavín hat (1). Chavín und Nasca zeigen zwar unterschiedliche Gestaltungen, aber die inhaltliche Aussage ist gleich. Die Symbolik der Fruchtbarkeit lässt sich deutlich erkennen. Diese äußert sich immer im gebogenen oder gewundenen Schlangenkörper. Solite dieser gerade dargestellt sein, wird er meistens durch separate Symbole für die Komponente Wasser (Mäander) ergänzt (4). Es lag nahe hier eine Kombination des Chavín-Flügels mit dem Götterbild von Nasca zu gestalten (3). Auch andere Kulturen haben diese Symbolflügel, sicher unter Bezug zu Chavín oder Nasca, dargestellt. Hier zwei Beispiele von Moche (5) und Huari (6).

ALA DE SIMBOLOS DE NASCA

El ala simbólica de la imagen divina de Nazca (2) sugiere que fue modelada en las alas en las representaciones del dios híbrido de Chavín (1). Aunque Chavín y Nasca muestran diferentes diseños de estas alas, el contenido del mensaje es el mismo. Se puede ver que el simbolismo de la fertilidad se representa en la forma del meandro serpiente. Esto siempre se observa en el cuerpo curvado o sinuoso de la serpiente. Si el cuerpo es recto, suele complementarse con símbolos separados para el componente agua (4). Era evidente crear una combinación del ala Chavín con la imagen divina de Nasca (3). Otras culturas también han creado esta ala simbólica, ciertamente con referencia a Chavín o Nazca. Aquí hay dos ejemplos de Huari (4) y Moche (5).

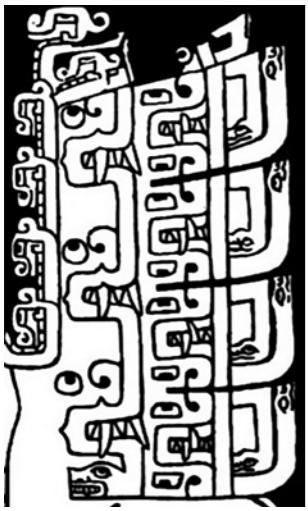


Abb. 60: Separierter Symbolflügel vom Reliefbild der Säulen vom Portal des neuen Tempels in Chavín.
Fig. 60: Ala de símbolos separada del relieve de las columnas del portal del templo nuevo de Chavín.

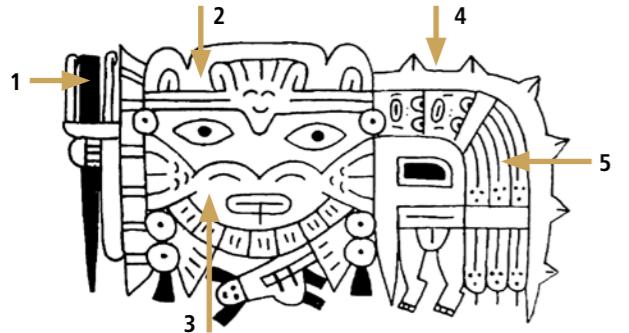


Abb. 61 und 62: Montage Götterbild (Abb. 58 und 59) mit Symbolflügel Chavín (Abb. 60) und weiteres Beispiel des Götterbildes mit Symbolflügel.
Figs. 61 y 62: Montaje del ídolo (fig. 58 y 59) con el ala de Chavín (fig. 60) y otro ejemplo del ídolo con ala simbólica.



Eine Nachzeichnung lässt diese Details mit Erläuterungen erkennen (Abb. 63).

Die Textilien von Nasca sind im Gegensatz zu den Abbildungen auf den Keramiken stilistisch völlig anders geprägt. Sie zeigen hervorragende Abstraktionen und sonstige Gestaltungen, welche eigene Entwicklungen der Nasca-Kultur darstellen.



1. Pflanzholz / Palo de siembra
2. Stirnmaske (Harpyie) / Máscara facial (harpyia)
3. Mundmaske (Felide) / Máscara bucal (felino)
4. Symbolflügel / ala de símbolos
5. Schlangenmäander / meandros serpiente

Abb. 63: Nasca-Götterbild. Fig. 63: Imagen divina Nasca

DAS PANTHEON VON NASCA

Eine vieldiskutierte Nasca-Keramik (Abb. 64), zeigt ein komplexes felides Götterbild bei dem die Komponenten Erdgöttin und Wassergott auf der Rückseite zu sehen sind. Die Abrollung des Bildes der Keramik (Abb. 65) zeigt die Gesamtkomposition. In den Abb. 66 und 67 lassen sich die beiden Götterfiguren in Gestaltung des

de ambas máscaras, tal como está pintada en las cerámicas de Nasca. Es notable que esta imagen divina está provista en su mayoría con un palito para plantar, que se usaba para colocar semillas, como requisito previo para la interacción de la tierra y el agua por su importancia para la fertilidad (figs. 58 y 59). Además, es admirable en estas imágenes que por encima del cuerpo, que es muy pequeño comparado con la cabeza, se encuentra una estructura en forma de ala similar a los símbolos de Chavín (figs. 59 y 62). Se puede asumir que estas formas (alas) fueron tomadas por Chavín en Nasca. Sus elementos consisten en meandros serpiente (fig. 60) o símbolos del meandro escalonado. Fig. 61 muestra un montaje de la imagen divina con el ala de Chavín. Por lo tanto, este es un claro portador de símbolos como se puede ver en Chavín desde alrededor del 500 A. C. Un dibujo ilustra estos detalles con comentarios (fig. 63).

En contraste con las ilustraciones de la cerámica, los textiles de Nasca tienen un estilo completamente diferente. Muestran abstracciones sobresalientes y otros diseños, que representan una evolución propia de la cultura Nasca.



Abb. 64: Keramik des frühen Nasca mit realen Darstellungen des trinären Götterbildes.
Fig. 64: Cerámica de Nasca Temprano con representaciones reales del ídolo trinario.



Bildes des obersten Gottes erkennen. Markante Merkmale sind Details der Schlangenköpfe und Mäander.

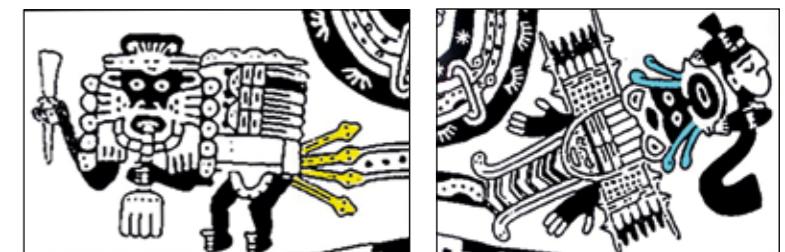


Abb. 65 bis 67: Abrollung des gemalten Motivs der Keramik der Abb. 64 und den Details der Rückseite: Links Erdgöttin mit Schlangenköpfen und rechts Wassergott mit Mäandern (vgl. Abb. 14 und 15).
Figs. 65 a 67 Desplegado el motivo pintado de la cerámica de fig. 64 y los detalles del reverso : A la izquierda la diosa tierra con cabezas de serpiente y a la derecha el dios agua con meandros (comparar fig. 14 y 15).

TEXTILE VARIATIONEN BEI NASCA

Die Bilder von Nasca-Textilien unterscheiden sich grundlegend von denen der Keramiken. Sie unterliegen spezifisch geprägten geometrischen Gestaltungsgrundlagen und zeigen eine Vielfalt kräftiger Farben (Abb. 68). Im Gegensatz zu früheren und auch späteren Kulturen hatte sich das oberste Götterbild von dem Abbild des geogenständlichen Feliden entfernt. Dies ist ähnlich zu den Keramiken, wo felide oder ornithomorphe Charakteristika zumeist in substituierter Form zu finden sind. Bei Nasca tragen die Götterbilder häufig anthropomorphe Züge, bisweilen erscheint jedoch auch markante Felide in abstrahierten Darstellungen, diese sowohl in seitlicher wie in frontaler Ansicht (Abb. 69 bis 71). Manche Darstellungen orientieren sich an Sihuas-Textilien (Abb. 72). Bisweilen sind gewisse Beeinflussungen durch die Moche-Emblematik erkennbar (Abb. 73). Auch zeigen sie seitliche Felidendarstellungen, bei denen die Stufensymbolik durch die Zahnenreihen im dominanten Felidenmaul substituiert wird (Abb. 69 bis 71).



Abb. 68: Hybrides Götterbild von einem Nasca-Textil (Felide, Physiognomie und Fruchtbarkeitssymbolik).
Fig. 68: Imagen de un dios híbrido en un textil Nasca (felino, fisiognomía y simbolismo de la fertilidad).



Abb. 69 bis 71: Drei Beispiele von stilisierten textilen Nasca-Götterbildern. Die Zähne symbolisieren der Stufensymbol, zumeist in gleicher Zahl wie die Mäander.
Figs. 69 a 71: Tres ejemplos de deidades estilizadas en textiles Nasca. Los dientes simbolizan el escalón, en su mayoría en el mismo número que los meandros mostrados.

EL PANTEÓN DE NASCA

Una muy discutida cerámica de Nasca (fig. 64) exhibe una compleja deidad felina que muestra los componentes diosa tierra y dios agua en el reverso. La imagen de la cerámica (fig. 65) en plano muestra la composición general. En las figs. 66 y 67 se pueden ver las dos figuras divinas en el diseño de la imagen del dios supremo. Los rasgos más llamativos son los detalles de las cabezas de serpiente y los meandros.

VARIACIONES TEXTILES CON NASCA

Las imágenes de los textiles de Nasca son fundamentalmente diferentes a las de la cerámica. Están sujetos a principios específicos de diseño geométrico y muestran una variedad de colores fuertes (fig. 68). En contraste con las culturas anteriores y también posteriores, la imagen del dios supremo se había alejado de la imagen del felino representativo. Esto es similar a la cerámica, donde

VARIATIONEN DES GÖTTERBILDES

Im völligen Gegensatz zur Religion des Islam scheinen die Priester des alten Peru die äußerst große Vielfalt in der Darstellung des Götterbildes sehr gefördert zu haben. Chavín hatte zu Beginn des ersten vorchristlichen Jahrtausends das Götterbild als Trinität definiert, dem obersten Gott waren zwei tangible Götter, Erdgöttin und Wassergott, zugeordnet. Letzte wurden fast immer nur durch Symbole zum Ausdruck gebracht, wobei Chavín die Symbolik des Stufenmäanders (1) als Sinnbild von Erde und Wasser, und damit der Fruchtbarkeit, übernommen hatte und etwas später mit dem Schlangenmäander (2) eine eigen Ausdrucksform schuf. Den Priestern sollte dieses Götterbild ganz offensichtlich förderlich sein bei der Schaffung und Unterhaltung der Lebengrundlagen, also Wasser- und Landwirtschaft. Dass dies in einmaliger Weise gelang bezeugen die vielen Hochkulturen, die sich im andinen Raum im Zeitraum etwa 2500 Jahren entwickeln konnten. Noch bei Chavín wandelt sich das felide zum hybriden Götterbild (3), konnte dann aber jedwede physische Form (anthropomorph (3), zoomorph, ornithomorph (4, 5)), oder stilistische Erscheinung annehmen (realistisch (9), geometrisch (10), emblematisch (11), abstrakt (12), stilisiert (13)). Es war einerseits pompös (14), andererseits minimalistisch (18) gestaltet. Jedoch blieb das Götterbild immer Träger des gleichen religiösen Inhalt, der göttliche Macht und dem Wirken von Erdgöttin und Wassergott. Ebenso wie in den wüstenhaften Lebensräumen anderer Weltkulturen (Mesopotamien, Ägypten) konnte sich so der priesterliche Einfluss voll entfalten und so Ergebnisse in Sinn und Wert der Religion bestätigten. Die Bilddarstellungen von Textilien, Keramiken und anderen Objekten zeigen die Götterbilder in großer Vielfalt, jedoch auch in großer Zahl das Bild des obersten Gottes ohne Attribute und die Attribute (Fruchtbarkeits-Symbolik) ohne den obersten Gott. Es obliegt dem Betrachter diese Götterbilder zu entschlüsseln. Dem interessierten Gläubigen seiner Zeit im alten Peru dürfte die Identifizierung leicht gefallen sein und ihm weiteren Ansporn gegeben haben.

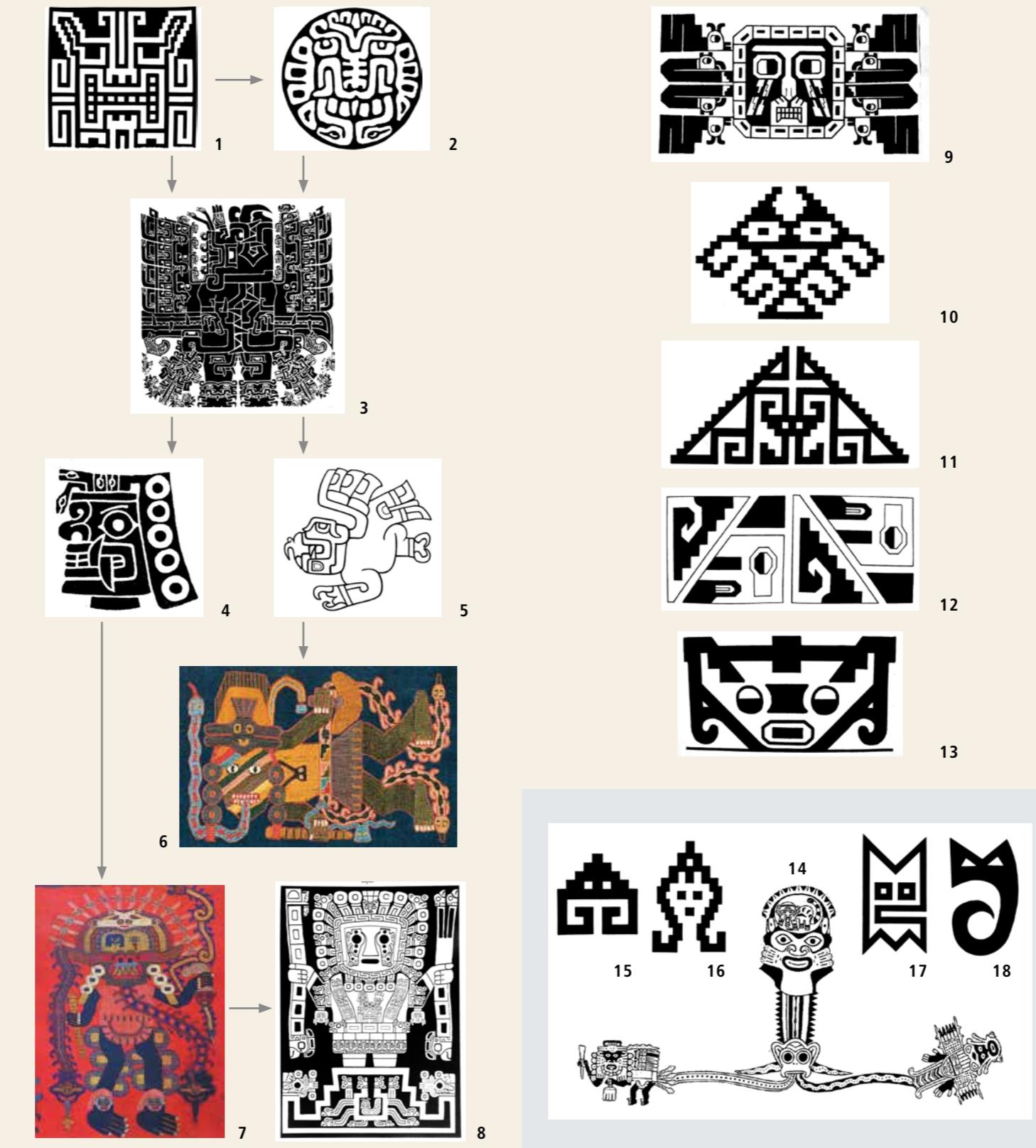


Abb. 1 bis 8: 1. und 2. Chavín, Felidenkopf mit Stufen- (links) und Schlangenmäander (rechts); 3. Hybrides Relief: Felide und Harpyie, Schlangenmäander; 4. und 5.: Hybrides Götterbild mit Schlangenmäandern, links felide-anthropomorph, rechts ornithomorph; 6: Paracas: Fliegender Hybride mit Substitutionen und Schlangenmäandern; 7.: Paracas: Anthropomorph mit Substituten und Schlangenmäandern; 8.: Tiahuanaco: Anthropomorph mit Substituten.

Abb. 9 bis 18: 9. Real (Huari); 10. Geometrisch (Chancay, hybride); 11. Emblematisch (Moche); 12. Abstrakt (Tiahuanaco); 13. Stilisiert (Huari). Die Abbildungen 14 bis 18 zeigen als Nachzeichnungen ein pompös gestaltetes Götterbild (14) von einer Nasca-Keramik und minimalistische Darstellungen von Moche (15) und Chancay (16, 17, 18). Die Abbildungen 1. bis 8. ebenso wie die Abbildungen 9 bis 17 bringen die gleichen religiösen Inhalte zum Ausdruck.

Figs. 1 a 8: 1. y 2. Chavín, cabeza de felino con meandro escalonad (izquierda) y meandro serpiente (derecha); 3. Relieve híbrido: Felide y harpyia, serpiente meandro; 4. y 5.: Híbrido con meandro serpiente, felino-antropomorfo (izquierda), ornitomorfo (derecha); 6. Paracas: Híbrido volador con sustitutos y meandro serpiente; 7. Paracas: Antropomorfo con sustitutos y meandro serpiente; 8. Tiahuanaco: Antropomorfo con sustitutos.

VARIACIONES DE LA IMAGEN DIVINA

Los sacerdotes del antiguo Perú, en contraste con la religión del Islam, parecen haber promovido considerablemente una gran variedad en la representación de la imagen divina. A principios del primer milenio precristiano, Chavín había definido la imagen divina como una trinidad: dos dioses tangibles, la diosa tierra y el dios agua, que fueron asignados al dios supremo. Estos dioses de sustento casi siempre se expresaban sólo simbólicamente, por lo que Chavín había asumido el simbolismo del meandro escalonado como símbolo de la tierra y el agua y con ello de la fertilidad y un poco más tarde, con el meandro serpiente, creó una forma de expresión propia. Se evidenciaba claramente que los sacerdotes se beneficiarían de esta imagen trinaria en la creación y mantenimiento de los fundamentos de la vida, es decir, el manejo de agua y la agricultura. El hecho de que esto se lograra de una manera singular y eficaz, queda demostrado por las numerosas civilizaciones avanzadas que pudieron desarrollarse en la región andina durante un período de 2500 años. Incluso en el caso de Chavín, la imagen divina felina se transformó en un híbrido, pero podía adoptar cualquier forma física (zoomórfica, ornitomórfica, antropomórfica) o apariencia estilística (realista, geométrica, emblemática, abstracta, estilizada). Por un lado, era pomposo, por otro lado, tenía un diseño minimalista. Sin embargo, la imagen divina siempre fue portadora del mismo contenido religioso, el poder divino y la potencia de la diosa tierra y el dios agua. Al igual que en los hábitats desérticos de otras culturas del mundo (Mesopotamia, Egipto), la influencia sacerdotal pudo así desarrollarse plenamente y los resultados confirmaron el significado y el valor de la religión. Las representaciones pictóricas de tejidos, cerámicas y otros objetos muestran las imágenes divinas en gran variedad, pero también en gran número la figura del dios supremo sin atributos y las características (simbolismo de la fertilidad) sin el dios supremo. Se supeditaba a lo que el espectador interpretaba a estos ídolos. El creyente interesado de su tiempo en el antiguo Perú podría haber encontrado la identificación fácil y le dio un mayor estímulo.

Figs. 9 a 18: 9. Real (Huari); 10. Geométrico (Chancay, híbrido); 11. Emblemático (Moche); 12. Abstrato (Tiahuanaco); 13. Estilizado (Huari). Las figuras 14 a 18 presentan: Una imagen divina pomposamente diseñada (14), de una cerámica de Nasca, y representaciones minimalistas por las culturas Moche (15) y Chancay (16, 17, 18). Las figuras 1 a 8 así como las figuras 9 a 18 expresan el mismo contenido religioso.



Abb. 239: Die beiden Figuren zeigen als chavinoide Reminiszenz im symbolischen Kopfschmuck den Feliden kombiniert mit der Symbolik des alternativen Stufenmäanders, am Hals die angedeutete Symbolik des Schlangenmäanders.
Fig. 239: Como una reminiscencia chavinoide en el tocado simbólico, las dos figuras muestran el felino combinado con una variación del simbolismo del meandros escalonados, en el cuello el simbolismo implícito del meandro de la serpiente.

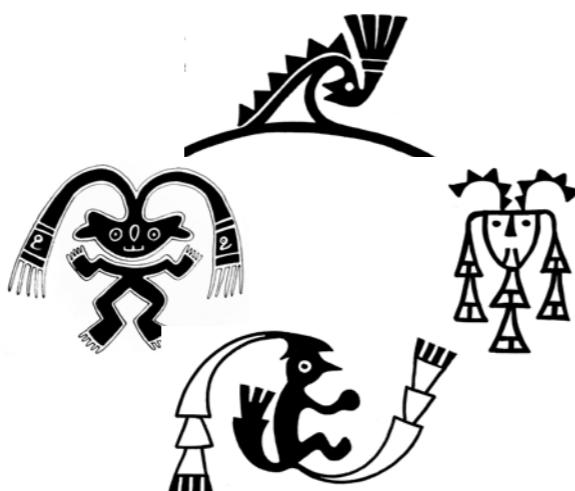


Abb. 240 bis 243: Zahlreich sind die Beispiele der Quast-förmigen Symbolik, hier in den Bildern oben und rechts ergänzt durch die Stufenmäander-Symbolik.

Figuras 240 a 243: Numerosos son los ejemplos del simbolismo en forma de borla, aquí en las imágenes de arriba y a la derecha complementados por el simbolismo del meandro escalonado.

DIE NEUE FRUCHTBARKEITSSYMBOLIK DER SPÄTEN ZWISCHENZEIT

In der Späten Zwischenperiode verbreitete sich an der nördlichen Küste eine weitere Symbolik, welche zunächst häufig zusammen mit der bestehenden Fruchtbarkeits-Symbolik zu sehen war, dann aber auch separat. Es lässt sich sehr sicher feststellen, dass mit dieser vereinfachten Form ebenfalls die Fruchtbarkeits-Symbolik gemeint war. Nach mehr als 2000 Jahren mag es die Priester und Künstler gereizt haben, hier einmal Abwechslung zu schaffen. Diese Symbolik offenbarte sich in Textilien, in Keramiken und ebenso in Wandreliefs, z. B.



Abb. 244 und 245: Die Beispiele von zwei bemalten Geweben der zentralen Küste zeigen die Nebeneinanderstellung der Symbolik des Stufenmäanders und der Quast-Symbolik. Bemerkenswert ist das Auge als Versinnbildlichung des Bildes des obersten Gottes in beiden Bildern. Unten der göttliche Felide und eine Ergänzung durch die neue Symbolik.

Fig. 244 y 245: Los ejemplos de dos telas pintadas de la costa central muestran la yuxtaposición del simbolismo del meandro escalonado y del simbolismo de la borla. Es notable el ojo como símbolo de la imagen del dios supremo en ambas imágenes. Debajo el felino divino y un suplemento por el nuevo simbolismo.



Abb. 247 und 248: Beide Nachzeichnungen stammen von bemalten Chimú-Textilien. Das Götterbild wird geschmückt von Stufenmäander- und Quast-Symbolik.

Fig. 247 y 248: Ambos dibujos son de textiles Chimú pintados. La imagen divina está decorada con simbolismo de meandro escalonado y de borla.

Chan Chan und Túcume. Sie ist ebenso in vielen Objekten der Lambayeque bzw. Sicán-Kultur festzustellen. Auch zeigen sich Einflüsse an der zentralen Küste (Abb. 236, 239 bis 245)¹¹⁾.

In Wänden von zwei Huacas in Trujillo zeigt sich die neue Symbolik in ornamentalen reliefierten Streifen. Hier sind nur die Symbole zu sehen, oder aber die Gestaltungen in Form eines Quastes werden zusammen mit zoomorphen und ornithomorphen Wesen präsentiert, welche alle auf ihre Art das Götterbild darstellen sollen (Abb. 246).

Zoomorphe Wesen, deren Charakter sich nicht eindeutig erkennen lässt, stellen sowohl Stufenmäander-Symbolik zur Schau, als auch die Quast-Symbolik in variablen Gestaltungen (Abb. 247 und 248, 247 und 248).

Eine äußerst bemerkenswerte textile Technik offenbart sich in einigen von Chimú überlieferten Prunkgewändern. Diese ganz in Rot gehaltenen Kleidungsstücke sind offensichtlich Zeremonialobjekte und völlig Troddeln besetzt, dem Symbol, welche zweidimensional normalerweise als Quast identifiziert wird. Diese Gewänder waren offensichtlich Herrschern oder Priestern vorbehalten (Abb. 251).



EL NUEVO SIMBOLISMO DE LA FERTILIDAD DEL PERÍODO INTERMEDIO TARDÍO

En el Período Intermedio Tardío, otro simbolismo se extendió a lo largo de la costa septentrional, que al principio se vio a menudo junto con el simbolismo de la fertilidad existente, pero luego también por separado. Se puede afirmar con certeza que esta forma simplificada también significaba una variante del simbolismo de fertilidad. Este simbolismo se reveló en los textiles, en la cerámica y también en los relieves de las paredes, por ejemplo, en Chan Chan y Túcume. Este simbolismo también se puede encontrar en muchos objetos de la cultura Lambayeque o Sicán. También hay influencias en la costa central (figs. 236, 239 a 245)¹¹⁾.

En las paredes de dos huacas en Trujillo se puede ver este nuevo simbolismo en rayas ornamentales de relieves.



Abb. 246: Zusammenstellung von Motiven der Huacas in Trujillo (Pedro Puerta). Links oben Stufenmäander, ansonsten die Vielfalt der neuen Symbolik der Späten Zwischenzeit.

Fig. 246: Recopilación de motivos de las Huacas de Trujillo (Pedro Puerta). Arriba a la izquierda el motivo del meandro escalonado, además la variedad del nuevo simbolismo del Período Intermedio Tardío.



Abb. 249 und 250: Die beiden textilen Beispiele zeigen den Kopfschmuck als bisherige Symbolik und im Schwanz bzw. auf dem Rücken die neue Symbolik.

Fig. 249 y 250: Los dos ejemplos textiles muestran el tocado con el simbolismo usual. En la cola y en la espalda el nuevo simbolismo.

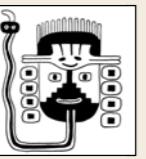
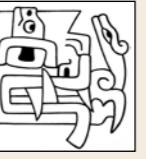


Aquí sólo se presentan los diseños en forma de borla que se evidencian junto con criaturas zoomórficas y ornitomórficas. Es de suponer que representan imágenes divinas a su manera (fig. 246).

Las criaturas zoomórficas, cuyo carácter no puede ser claramente identificado, evidenciando en muchos casos significando al felino, muestran tanto el simbolismo del meandro escalonado como el de la borla en variados diseños (figs. 247 y 248).

Una técnica textil evidentemente notable, se puede advertir en algunas de las magníficas prendas de vestir heredadas de Chimú. Dichas prendas, todas de color rojo, son indudablemente objetos ceremoniales tachonados con borlas y el símbolo que normalmente se identifica como una borla en dos dimensiones. Estas prendas estaban probablemente reservadas para los gobernantes o los sacerdotes (fig. 251).

Abb. 251: Ausschnitt von einem kostbaren Zeremonial-Gewand, welche die göttliche Physisomie zusammen mit der dreidimensionalen (!) Quast-Symbolik zeigt.
Fig. 251: Detalle de una hermosa prenda ceremonial que muestra la fisionomía divina junto con el simbolismo tridimensional (!) de la borla.

200 v. – 50 n. Chr. / D.C.		Spätes Paracas Necropolis farbig Hybrides Götterbild mit Maske und Zackenmäander	Paracas Multicolor Tardío Dios híbrido con mascara(s) (felino, meandro serpiente puntado)
200 v. – 50 n. Chr. / D.C.		Frühes Paracas Necropolis Hybrides Götterbild, reale Darstellung	Paracas Multicolor Temprano Dios híbrido real (felino/harpyia)
400 – 200 v. Chr. / A.C.		Spätes Paracas Necropolis Hybrides Götterbild mit Schlangen- und Stufen- mäander	Paracas Necrópolis Geométrico Tardío Dios híbrido (felino/harpyia)
400 – 200 v. Chr. / A.C.		Mittleres Paracas Necropolis Felide mit Schlangen- und Stufenmäander	Paracas Necrópolis Geométrico Medio Felino (meandro escalonado y serpiente)
400 – 200 v. Chr. / A.C.		Frühes Paracas Necropolis geometrisch Felide mit Stufenmäander	Paracas Necrópolis Geométrico Temprano Felino/meandro escalonado
500 – 400 v. Chr. / A.C.		Paracas Cavernas Aufgelöstes geometrisches Götterbild im lokalen Stil	Paracas Cavernas Geométrico Temprano Imagen divina geométrico dispersa
600 – 400 v. Chr. / A.C.		Chavín – Paracas Übergangsformen Chavín-Paracas	Chavín – Paracas Imagen divina en estilo local
500 – 200 v. Chr. / A.C.		Spätes Chavín Hybrides Götterbild mit Schlangenmäander	Chavín Tardío Dios híbrido (felino /harpyia con meandro serpiente)
800 – 500 v. Chr. / A.C.		Mittleres Chavín Felide und Schlangen- mäander	Chavín Medio Felino y meandro serpiente
1000 – 800 v. Chr. / A.C.		Frühes Chavín Felide und Stufenmäander	Chavín Temprano Felino y meandro escalonado

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

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

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

Der Stil wechselte um etwa 200 v. Chr., als die Textilien farbiger wurden, mit neuen Entwürfen und Techniken. Nach anfänglichen realistischen Lösungen der Kombination von Felide und Raubvogel gelang es mittels Ersatzsymbolen (Stirn- und Mundmaske) die feliden und ornithomorphen Eigenschaften des Götterbildes überzeugender darzustellen. Diese prachtvollen Gestaltungen zeigen zu meist den fliegenden Feliden, ergänzt durch die Schlangenmäander-Symbolik. Das beginnende Nasca übernahm in einer Übergangszeit (Proto-Nasca) dieses Götterbild von Paracas. Um 50 n. Chr. ging die Paracas-Kultur zu Ende. Chavín (1000 – 400 v. Chr.) und Paracas (600 v. Chr. – 50 n. Chr.) benutzten die gleichen Sequenzen in ihren Darstellungen des Götterbildes.

EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN DIVINA CHAVÍN – PARACAS (1000 A. C. – 50 D. C.)

Desde el inicio del periodo Chavín, se conocen varios ejemplos que prueban que la imagen divina en forma de felino o sólo cabeza de felino, estaba relacionada con el simbolismo del meandro escalonado. Se puede asumir que Chavín creó esta combinación (felino/meandro escalonado), pero posiblemente también la adoptó de la región andina del norte.

Alrededor del año 800 A. C. este simbolismo agregado fue modificado como meandro serpiente, presumiblemente por razones de diseño. Seguramente fue debido a algunas catástrofes climáticas (El Niño), donde los sacerdotes hicieron que la imagen divina se remodelara de nuevo alrededor del año 500 A. C. La fortalecieron con la harpyia, el ave de presa más poderosa de la región andina. Esta imagen divina, ahora híbrida, existió hasta el final del período Chavín alrededor del año 200 A. C. y también fue adoptada por la cultura Paracas. Sin embargo, hasta alrededor del año 400 A. C., Paracas aún utilizaba la imagen divina segun el modelo de principios del periodo Chavín e igualmente algunos diseños propios. A partir del año 400 A. C., Paracas presentó diseños textiles geométricos sobresalientes en una escala de colores limitada, primero a base del felino y del meandro escalonado, luego el felino con la combinación del meandro escalonado y del meandro serpiente, y finalmente como una imagen divina híbrida. El estilo cambió alrededor del año 200 A. C. cuando los textiles se volvieron más coloridos con nuevos diseños y técnicas. Después de las primeras soluciones realistas de la combinación de felino y ave de presa, las características felinas y ornitomorfas de la imagen divina fueron representadas de manera convincente por medio de símbolos de reemplazo (máscara de frente y bucal). Estas magníficas creaciones muestran en su mayoría el felino volador, complementada por el simbolismo del meandro serpiente. Los inicios de la cultura Nasca adoptaron esta imagen divina de Paracas en un período de transición (Proto-Nasca). Alrededor del año 50 D. C. la cultura Paracas llegó a su término. Chavín (1000 – 400 A. C.) y Paracas (600 A. C. – 50 D. C.) utilizaron las mismas secuencias en sus representaciones de la imagen divina.



Das Detail eines bestickten Textils der späten Paracas-Zeit bringt in deutlicher Form mehrere Sachverhalte zum Ausdruck. Das Detail zeigt als Ausschnitt nur den Kopf, nicht den im Original in seitlicher Ansicht dargestellten Körper. Der zum Betrachter gewendete Kopf lässt den anthropomorphen Charakter des Götterbildes erkennen, die Stirnmaske und die Mundmaske substituieren deutlich die ornithomorphen und feliden Charaktereigenschaften des Götterbildes. Die Stirnmaske zeigt deutlich, dass hier auf die Harpyie Bezug genommen wird. Die aufrechten Kopffedern sind ein markantes Merkmal. Die Mundmaske steht für den Feliden. Sie orientiert sich an den Schnurrhaaren. Die beiden Schlangenmäander bringen die Fruchtbarkeits-Symbolik zum Ausdruck, jedoch ist in der Kombination des oberen Teils der Mundmaske und des mittigen Stufenmäanders ebenfalls die Stufenmäander-Symbolik zu erkennen. Beide Symboliken nebeneinander sind nicht häufig. Im obigen Bild wurden die Schlangenmäander etwas gekürzt. Dies ist in anderen Textilen ebenfalls eine der typischen Varianten der Darstellung dieser Symbolik.



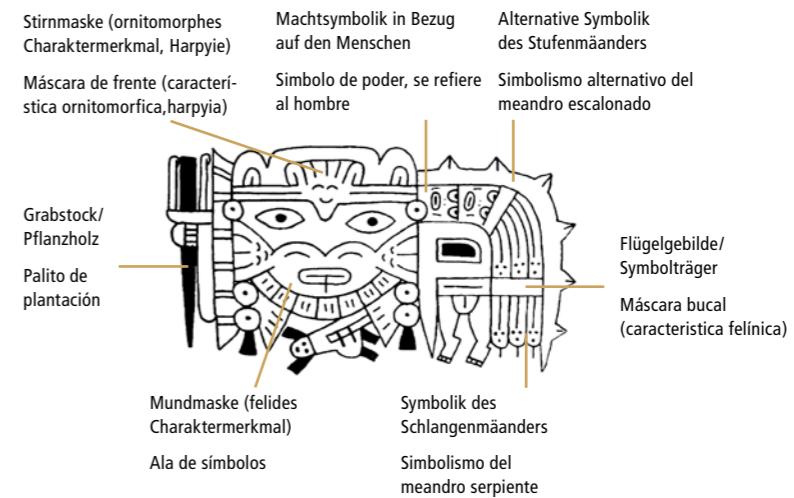
El detalle de un tejido bordado de Paracas Tardío expresa notoriamente varios hechos. Se muestra la cabeza, el cuerpo en el textil esta en vista lateral. La cabeza con vista hacia el espectador revela el carácter antropomórfico de la imagen divina. La máscara facial y la máscara bucal expresan claramente las características ornitomórficas y felinas de la imagen divina. La máscara facial se refiere a la harpyía. Las plumas verticales de la cabeza son una característica distintiva. La máscara bucal representa al felino. Los dos meandros serpiente expresan el simbolismo de la fertilidad, sin embargo, la combinación de la parte superior de la máscara bucal (meandros) con el escalón dual central, también muestra el simbolismo del meandro escalonado. Ambos simbolismos se manifestaron uno al lado del otro. En la imagen, por razones prácticas, el meandro serpiente largo y unilateral ha sido reemplazado por dos meandros serpiente más pequeños. En otros textiles esta es también una de las variantes típicas de la representación de este simbolismo.

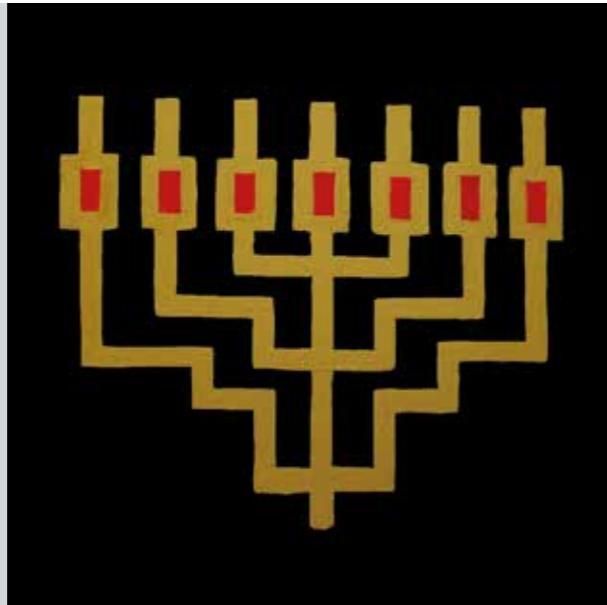
NASCA



Dieses Bild stammt von einer Keramik. Nasca hat das Götterbild von Paracas-Textilien direkt übernommen, wenngleich hier eine gänzlich andere Formsprache zum Ausdruck kommt. Die Gesichtspartie kann, aber muss nicht als felidenhaft angesprochen werden. Das ist auch nicht erforderlich, weil die Mundmaske diesen Charakterzug zum Ausdruck bringen soll. Besonders deutlich kommen in diesem Bild Stirnmaske und Mundmaske zum Ausdruck. Sie substituieren die Charakteristika von der Harpyie und von dem Feliden. Die Fruchtbarkeits-Symbolik wird im Symbolflügel durch die Schlangenmäander symbolisiert.

Esta figura es de una cerámica Nasca que se ha apoderado directamente de la imagen divina de los textiles de Paracas en cerámicas, aunque aquí se expresa un lenguaje formal completamente diferente. La parte facial puede, pero no tiene que ser tratada como felínica. Esto tampoco es necesario, porque la máscara bucal se supone que expresa este rasgo. La máscara de frente y la máscara de la boca se expresan aquí con especial claridad. Sustituyen las características de la harpyía y el felino. El simbolismo de la fertilidad está simbolizado en el ala de símbolos por los meandros de serpiente.



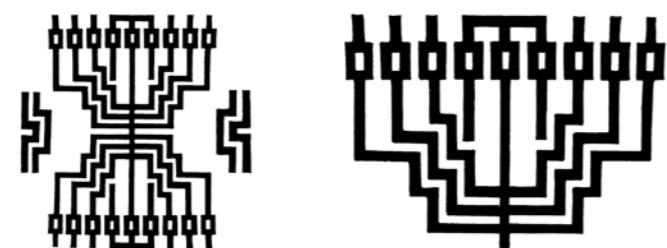


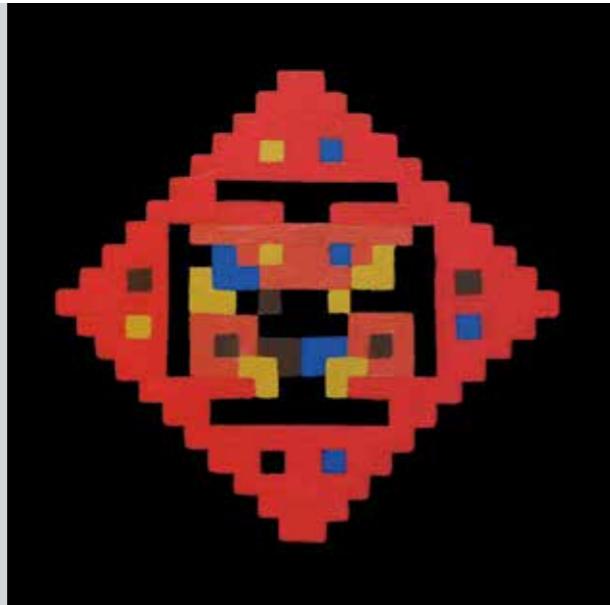
Die Darstellung zeigt die eine Hälfte vom symmetrischen Motiv eines Sihuas-Textils. Hier werden Schlangenmäander stilisiert wiedergegeben, deren Körper aus webtechnischen Gründen die Kurven durch Ecken interpretieren. Es findet sich ein ähnliches Textil (siehe nachstehende schwarz-weiße Abbildungen, links gesamt, rechts Detail), welches den Stufenmäander in die Dispositionen der Schlangenmäander inkorporiert (siehe mittige Varianten in nachstehenden Grafiken). Die Sihuas-Textilien zeigen häufig Schlangenmäander und Stufenmäander zusammen und diese häufig auch in Kombination mit stilisierten Darstellungen des obersten Götterbildes.

La imagen muestra la mitad del motivo simétrico de un textil Sihuas. Aquí se reproducen de forma estilizada los meandros serpientes, cuyos cuerpos, por razones de tejido, interpretan las curvas a través de las esquinas. Existe un tejido similar (véanse las ilustraciones en blanco y negro que aparecen más abajo, a la izquierda en general y a la derecha en detalle superior), que incorpora el meandro escalonado a las disposiciones del meandro de la serpiente (véanse las variaciones centrales en los graficos siguientes). Los textiles Sihuas a menudo muestran meandros serpientes y meandros escalonados juntos, las cuales a menudo están en combinación con representaciones estilizadas de la imagen divina suprema.

Das Motiv eines Sihuas-Textils bringt sowohl die Symbolik des Schlangenmäanders als die des Stufenmäanders zum Ausdruck. Außerdem sind die beiden exzentrisch dargestellten Schlangenköpfe so nebeneinander angeordnet, dass sie zusammen mit dem Mäander eine stilisierte Physiognomie bilden. Daher kann die Gesamtdarstellung so interpretiert werden, dass sie das obere Gottesbild mit den beiden Varianten der Fruchtbarkeits-Symbolik (Stufenmäander und Schlangenmäander) symbolisiert. Dieses Bild gehört zu den genialen Darstellungen der altpuruanischen Ikonographie. Das Schwarz-Weiß-Bild eines anderen Textils zeigt ein vergleichbares Motiv.

El motivo de un textil Sihuas expresa tanto al meandro serpiente como al meandro escalonado. Además, ambas cabezas de serpiente representadas excéntricamente están dispuestas una junto a la otra de tal manera que forman una fisonomía estilizada junto con el meandro. Por lo tanto, se puede interpretar que la representación global simboliza la imagen divina superior con las dos variantes del simbolismo de la fertilidad (meandro escalonado y meandro serpiente). Esta imagen pertenece a las representaciones ingeniosas de la antigua iconografía peruana. La imagen en blanco y negro de otro textil muestra un motivo comparable.



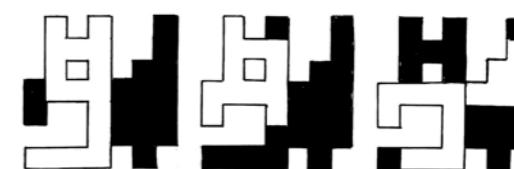


Das rhomboide Detail als Ausschnitt aus einem etwa 20 x 25 große gestickten Ziereinsatz eines Moche-Kleidungsstückes misst in Realität nur etwa 6 x 6 cm. Es ist das zentrale Motiv einer sehr aufwändigen und wohlüberlegten Gestaltung. Außen wird es umgeben durch vier miteinander kombinierte emblematische Götterbilder (auf der Grundlage von Stufenmäandern, siehe Abbildung unten). Mittig ist im oberen Teil ein vereinfachtes Bild eines Feliden mit Fangzähnen zu erkennen. Im unteren Teil sind zwei einander gegenübergestellte Harpyien-Köpfe zu deuten. Die Identifikation des Bildes wird dadurch erschwert, dass teils mit unterschiedlichen Farben gearbeitet wurde. Das mag Absicht gewesen sein, da der Betrachter sich vermutlich „der Identifikation hingeben sollte“. Auf der nächsten Seite folgt eine Deutung durch verständlichere Farbgebung.

El detalle que se presenta es el motivo decorativo central bordado de approx. 5 x 5 cm (extraído de la decoración de 20 x 25 cm de una prenda Moche). Es el motivo central de un diseño muy elaborado. En la parte externa está rodeada por cuatro imágenes emblemáticas divinas basadas en el simbolismo del meandro escalonado (ver ilustración en blanco y negro a continuación). En el centro de la parte superior se puede ver la imagen simplificada de un rostro felínico con colmillos. En la parte inferior se puede interpretar que podrían ser dos cabezas harpias opuestas. La identificación de esta imagen se hace más difícil porque esta representación tiene en sus detalles diferentes colores. Este aspecto podría haber sido intencional ya que se suponía que el espectador “se permitía la identificación”. La imagen opuesta en la página siguiente facilita la identificación de los detalles a través de colores parcialmente cambiados.

Diese Darstellung stellt den mittleren Ausschnitt des vorhergehenden Bildes dar. Im oberen Teil des Bildes ist deutlich das durch die Elemente des Stufenmäanders gebildete emblematische Götterbild zu sehen. Die beiden Mäander sind hier in einfacher Art ähnlich wie auf vorausgehenden Abbildungen gestaltet. Darunter liegt die vereinfachte frontale Ansicht eines Feliden (hier mit den typischen weiß dargestellten Fangzähnen). In dualer Darstellung (links und rechts) zeigen sich zwei Harpyien-Köpfe. Die beiden Darstellungen Felide und Raubvogel haben die Absicht, das oben gezeigte emblematische (rote) Götterbild durch die von Chavín geprägten hybriden Charakter darzustellen. Die drei nachstehenden Zeichnungen zeigen variable Deutungsmöglichkeiten eines Motivs.

La parte superior de la imagen muestra claramente la figura emblemática divina formada por los elementos del meandro escalonado. Algunos colores de esta imagen han sido cambiados para un mejor reconocimiento. Los dos meandros están diseñados aquí de una manera sencilla. En la parte inferior se encuentra el dibujo de la vista frontal simplificada de un felino (aquí con los colmillos que se muestran en blanco). Una representación dual (izquierda y derecha) muestra dos cabezas de harpía. Las dos imágenes del felino y los aves de presa tienen por objeto complementar la representación emblemática (roja) del dios que se muestra arriba con la imagen divina híbrida de origen de Chavín. Los tres dibujos de abajo muestran formas variables de interpretar un motivo.





Das Detail eines Chancay-Motivs aus einer textilen Interlocking-Gestaltung bringt einen Sachverhalt zum Ausdruck, wie er sich schon in vorstehenden Beispielen zeigt, d. h. die sehr enge Verbindung des Küstenvogels mit dem feliden Götterbild. Hier sind Vogelkörper und Fruchtbarkeits-Symbolik separat dargestellt, letzterer in Form eines Flügels. Üblicherweise ist der Körper mäanderförmig an den Vogelkopf gelegt, siehe Nachzeichnung unten. Deutlich erkennbar ist das Zacken- (Stufen-)symbol mit seiner Ergänzung durch den Mäander. Zwischen beiden (schwarz mit roten Augen) ist die deutliche Feliden-Kontur zu erkennen. Vielfach findet sich der Felidenkopf in Chancay-Textilien auf diese minimale Darstellung reduziert. Dieses Motiv stellt eine besonders geniale Darstellung dar, wobei das originale Textilbild die „Kopie“ bei Weitem übertrifft.

El detalle de un motivo de Chancay con un diseño textil entrelazado expresa un hecho o circunstancia, como se indicó anteriormente y que significa la muy estrecha conexión del ave costera con la imagen del dios felínico. Aquí se grafica el cuerpo del ave y el simbolismo de la fertilidad por separado, el último en forma de ala. Por lo general, el cuerpo se coloca juntado en forma meándrica con la cabeza del ave (ver el dibujo en blanco y negro). Visiblemente reconocible es el símbolo dentado (escalonado) con la adición del meandro. Entre los dos (negro con ojos rojos) se puede ver la silueta distinta del felino. En muchos casos la cabeza felínica en textiles de Chancay se reduce a esta representación. El motivo representa una solución particularmente ingeniosa, por lo que la imagen textil original supera a la "copia".

Diese Bild zeigt augenscheinlich ein sehr realistische Bild: Eine Katze, die vermutlich gerade eine Treppe hinaufgestiegen ist. Die Katze ist jedoch als göttlicher Felide zu deuten. Dabei stellt ihr dominanter Schwanz den Mäander dar, die Treppe symbolisiert das Stufensymbol. Beides zusammen bringt die Fruchtbarkeits-Symbolik zum Ausdruck, und damit auch Wasser (Wassergott) und Erde (Erdgöttin). Nachstehende Abbildung zeigt in einem anderen Entwurf den Feliden(-kopf) in Zuordnung zum (Zacken-)Stufensymbol und den Mäandern. Das Bild hat ansonsten die gleiche inhaltliche Aussage wie das Bild oben.

Esta imagen evidentemente presenta una impresión muy realista: Un gato que probablemente acaba de subir una escalera. Sin embargo, el gato se debe interpretar como un felino divino. Su cola dominante representa el meandro, la escalera simboliza el escalón. Ambos juntos, expresan el simbolismo de la fertilidad y por lo tanto también el agua (dios agua) y la tierra (diosa tierra). El dibujo en blanco y negro muestra la figura de un felino (la cabeza) en asociación con el símbolo del escalón (en forma de puntas duales) y del meandro. Este dibujo tiene el mismo contenido religioso que la imagen pintada de arriba.



