

KULTUREN DER FRÜHEN ZWISCHENPERIODE AN DER NORDKÜSTE
PERUS: GALLINAZO, VICUS UND MOCHE

Der Negativ-Vicús-Stil, der auch als Ayabaca-Stil nach einem Ort an der peruanisch-ecuadorianischen Grenze bezeichnet wird, hat viele Züge mit dem Gallinazo-Stil gemeinsam (vergleiche Vitrine 53 unten und Mitte); etwaige Verbindungen sind jedoch noch nicht geklärt. Gegenüber dem Klassisch-Vicús-Stil besitzt er deutlich eine "naive" Komponente. Der plastisch gestaltete Teil der Gefäße zeigt bei aller runden Körperlichkeit der dargestellten Menschen und Tiere eine Umbildung der realistischen Naturformen im Sinne einer manchmal für uns humorig wirkenden Vereinfachung und Verkürzung und einer "naiven" Kunstauffassung. Die keramischen Kunstäußerungen des älteren Klassisch-Vicús-Stils (Vitrine 53 oben rechts und links) dagegen sind mehr einer greifbaren Wirklichkeit verbunden, sie wirken realistischer, ohne eine Reproduktion der Wirklichkeit zu sein. Sie kommen mit dieser Darstellungs- und Sehweise dem späteren Moche-Stil nahe, jedoch sind bis jetzt die Verbindungsfäden zwischen beiden Stilen noch ungeklärt. Auffällig häufig finden sich unter Darstellungen beider Vicús-Stile Krieger, die jeweils gleich mit Helmen, Rechteckschilden und Keulen ausgerüstet sind (vergleiche Vitrine 53 oben und Mitte links). Bei aller Gleichheit des Themas sind die beiden Gefäße beispielhaft für den Unterschied in der künstlerischen Auffassung und Formsprache der beiden Vicús-Stile.

Unter den Hinterlassenschaften sind jetzt auch Metallgegenstände häufiger. Gold und Kupfer sind am gebräuchlichsten, Silber ist bisher in der Gallinazo-Kultur nicht belegt und auch im Vicús-Gebiet noch selten. Viele Techniken sind bekannt und werden weiter ausgefeilt z. B. Treiben, Gießen und Vergolden. Die Metalle wurden meistens zu Schmuckgegenständen verarbeitet (Vitrine 53 Mitte). So wurden die dünnen Kupferblechornamente mit halbmondförmigem Unterteil, die häufig im Klassisch-Vicús-Stil sind, entweder als Gewandschmuck auf Stoffe aufgenäht oder als Brustschmuck an einem Halsband getragen.

Einen künstlerischen Höhepunkt bedeutet in europäischen Augen unter allen genannten Stilen der Moche-Stil, der auch am langlebigsten und durchsetzungskräftigsten war. Seine Hauptsitze lagen in den Moche- und Chicamatalern, doch weiten sich seine Grenzen im Norden schließlich bis ins Fluß-System des Lambayeque und im Süden bis ins Nepeña-Tal aus. Beim gänzlichen Fehlen schriftlicher Berichte ist es noch umstritten, ob diese Ausweitung ein Zeichen militärischer Expansion ist, hinter der ein ausgebildeter Staat stand.

Die Moche-Gesellschaft jedenfalls war wohl in verschiedene Rangstufen gegliedert mit wahrscheinlich beträchtlichen Unterschieden in Ansehen und Reichtum zwischen den einzelnen Rängen — jedenfalls lassen viele Anzeichen des archäologischen Befunds eine derartige Deutung zu. An der Spitze der Rangordnung stand wahrscheinlich ein Priesterfürst, der weltliche und geistliche Befugnisse in seiner Person vereinigte. Die Religion hatte vermutlich überhaupt eine große Bedeutung und ihre Einflüsse durchdrangen alle Äußerungen des täglichen Lebens. So standen auch die Handwerker mit einem großen Anteil ihrer Erzeugnisse im Dienste der Religion, denn Abbildungen der gut ausgebildeten Rituale und Zeremonien finden sich

auf Tongefäßen, Metallgegenständen und Wandgemälden. Ihre Bewahrung verdanken wir wieder dem Toten- und Ahnenkult, denn fast alles, das erhalten geblieben ist, stammt bisher aus Gräbern.

Über 90% aller noch vorhandenen Gegenstände der Moche-Kultur sind aus gebranntem Ton, sind Gefäße. Charakteristisch für diese Gefäße ist der sogenannte Steigbügelgelauguß (stirrup-spout), der sich aus Chavín-Tagen herleitet. Er besteht aus einer gewölbten, durchlässigen, bügelförmigen Röhre, auf der in der Mitte eine mehr oder weniger kurze Ausgußröhre aufsitzt (siehe Vitrine 53 oben Mitte z. B.). Aus den stilistischen Wandlungen dieses Steigbügelgelaugusses, der gleichzeitig die Funktion eines Henkels besitzt, hat der peruanische Archäologe R. Larco Hoyalé — auch unter Beachtung der Gefäßform und des Stils der Gefäßmalerei sowie von Grabungsergebnissen — fünf zeitlich aufeinander folgende Phasen herausgearbeitet (Abb. 3). Jedoch beruht diese Phaseinteilung noch weitgehend nur auf stilistischen Gesichtspunkten und ist daher chronologisch nicht ganz sicher.

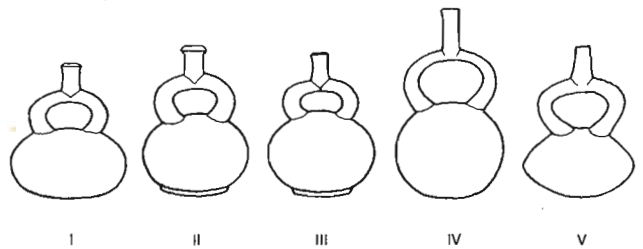


Abb. 3: Charakteristische Formen von Steigbügelgefäßen der Phasen Moche I bis V

Die Gefäße geben oft ganze Szenen in Plastik, Relief oder zweifarbiger, höchstens einmal auch dreifarbiger Malerei wieder. Wegen der anscheinend unermeßlichen Fülle von Themen, die das ganze Leben zu umreißen scheinen, und wegen der nahezu realistischen Darstellungsmanier wurden diese Gefäße als eine "Bibliothek in Ton" angesehen. Ihre Blätter schienen leicht lesbar, nur wenig schienen unterschiedlich oder schwer auslegbar.

Nach neuen Forschungen (A. M. Hocquenghem) scheinen die vielen Darstellungen aber nur wenigen Themenkreisen anzugehören, die ausschließlich religiösen Charakter besitzen. Die Gefäßbilder wären demnach kein Bilderbuch der alltäglichen, sondern der religiös-rituellen "Realität". Was auf den ersten Blick wie eine alltägliche Szene oder wie das Bild irgendeines Menschen aussieht, läßt sich bei genauer Betrachtung aller Einzelheiten meistens als Teilglied in einen der größeren, zahlenmäßig begrenzten, religiös-zeremoniellen Komplexe stellen. Der Amerikaner Christopher Donnan meint, es sei im Grunde so wie im europäisch-amerikanischen Kulturkreis, wo das Bild eines Weihnachtsmannes (oder auch nur einer Weihnachtskugel) sich sofort in den großen Komplex der Weihnachtsbräuche einordnen läßt und als Teil des Ganzen für den Wissenden alles weitere bis hin zur Weihnachtsgeschichte bedeuten kann. So wäre also die Vielzahl der Darstellungen, die früher auch als Vielzahl von Themen aus dem täglichen und religiösen Leben interpretiert wurde, nur auf einige wenige

Themen beschränkt. Noch steht die Forschung aber am Anfang, und es ist noch nicht gelungen, alle Darstellungen speziellen Themen zuzuweisen.

Trotz der Einengung auf wenige Themen erlauben uns die Darstellungen aber doch auch Rückschlüsse auf das tägliche Leben zu ziehen. So führen einige der Gefäßmalereien und Gefäßplastiken die wüstenhafte Umgebung und die Flußtäler mit ihren Pflanzen und Tieren so vor Augen, wie sie in der Wirklichkeit gegeben sind (Vitrine 54 oben). Bestimmte, zeremoniell wichtige Tier- und Pflanzenarten bilden auch für sich allein den Gegenstand eines Gefäßes, wie Jaguar, Kröten und Enten (Vitrine 54 oben), Schnecken, Muscheln, Krebse und Plattfische (Vitrine 54 unten) oder Mais, Bohnen, Erdnüsse, Kürbisse und Knollenfrüchte (Vitrine 54 Mitte), Pflanzen also, die einen wesentlichen Teil der Ernährung bildeten.

Auch Menschen und bestimmte ihrer Tätigkeiten, die in irgendeiner Beziehung zu Zeremonien standen, werden in der Keramik wiedergegeben. Die Abbildungen der Menschen lassen ihr Aussehen und ihre Kleidung erkennen, die den Körper weitgehend verhüllte und oft reich gemustert war (Vitrine 55 oben rechts). Der Kopfsputz besteht aus Kappen und mehreren übereinander gebundenen Tüchern (Vitrine 55). Er ist sowohl Schutz vor Sonnenglut und Wüstensand als auch Zeichen des sozialen Ranges, der ausgeübten Tätigkeit und der Dorfzugehörigkeit, also der regionalen Herkunft. Dasselbe gilt für die Gesichtsbemalung, die bestimmt nicht nur aus ästhetischen Gründen getragen wurde. Über die Bedeutung und den Zweck der sogenannten "Porträtgefäße", von denen einige in Vitrine 55 ausgestellt sind, weiß man noch nicht genug, um sichere Aussagen machen zu können.

Zu den rituell wichtigen Tätigkeiten gehören die Jagd auf Hirsche (Vitrine 56 oben links) und der Fischfang (Vitrine 56 oben rechts). Die dazu benutzten Binsenbündelboote (Vitrine 57 unten) entsprechen in ihrer Darstellung genau den Booten, die noch heute an der Nordküste Perus gebräuchlich sind (siehe Fotofries). Auch die Lamas, die Lasttiere, Woll- und Fleischlieferanten waren und zumeist den Göttern geopfert wurden, werden heute noch genau wie in alten Tagen aufgeschirrt (vergleiche Fotofries und Vitrine 57 Mitte). Von religiöser, ritueller Bedeutung waren – wie leicht begreiflich – Tätigkeiten wie das Darbringen von Trankopfern (Vitrine 56 Mitte rechts), das Kauen von Kokablätterpäckchen (Vitrine 56 Mitte und fotofries), die ausgekaut als Opfergaben dienten, und das Musizieren auf Kerbschnittflöten, Panflöten und Schneckentrompeten (Vitrine 56 unten). Saiteninstrumente dagegen fehlten – wie überall in Amerika vor der Eroberung durch die Europäer. Dem Kult dienten luftige Tempel, die oft aufgestuft runden oder eckigen Plattformen errichtet waren (Vitrine 57 oben und Fotofries, vergleiche auch Abb. 3 auf Führungsblatt 036a). Aber auch die Kampfdarstellungen (Vitrine 58), die oft als Zeichen des militärischen und imperialistischen Dranges der Moche-Kultur gedeutet wurden, gehören mit hoher Wahrscheinlichkeit in einen zeremoniellen Zusammenhang. Noch heute kämpfen nämlich in den Andenländern zu bestimmten Jahreszeiten Dorfschaften gegeneinander, damit durch das vergossene Blut die Fruchtbarkeit der Felder gefördert werde. Die Hauptkampfwaffe war in alter Zeit eine Keule mit einem Kopf aus Stein oder Kupfer, der manchmal wie ein Stern mit sechs oder acht Zacken geformt war (Vitrine 58 unten). Als Schutzwaffen dienten kleine Rund- oder Viereckschilde und gepolsterte Helme. Zur Ausrüstung der Krieger gehörten manchmal auch große kupferne Schellen unbe-

kannter Bedeutung (Vitrine 58 unten), die am Gürtel befestigt waren und über das Gesäß herabhingen. Das Schicksal der Gefangenen war oftmals der Opfertod, der durch Enthaupten vollzogen wurde (Vitrine 61 oben links und Vitrine 58 oben Mitte).

Einen breiten Raum in den Keramikdarstellungen nehmen Abbildungen von Kranken und Verstümmelten ein, die wahrscheinlich an "heiligen" Krankheiten litten. Immer wieder tauchen in den Gefäßplastiken die charakteristischen Gesichter mit weggefressenen Nasen und Lippen auf, so daß die Zähne bloßliegen (Vitrine 59 oben). Sie sind ein Zeichen für eine aussatzähnliche Krankheit, der Schleimhaut-Leishmaniose, die unter den Namen uta und Espundia noch heute vorkommt. Auch Blindheit als Folge von heißen Sandstürmen gehörte zu den besonderen Krankheiten (Vitrine 59 unten links). Alle wurden von Priesterärzten behandelt, die durch Beschwörungen, aber auch Massagen, Aderlässe und Pflanzentränke, zu heilen suchten (Vitrine 59 unten Mitte). Zu den Priesterärzten rechneten wohl auch die Hebammen, die den werdenden Müttern zur Seite standen (Vitrine 59 oben rechts). Gewiß aber war auch die Geburt selbst – ebenso wie der Geschlechtsakt unter bestimmten Voraussetzungen (Vitrine 59 unten links) – ein von religiös-magischen Zeremonien umgebenes Geschehen.

Sicherlich aus rein religiös-symbolischen und magischen Gründen entstanden die Gefäße mit Darstellungen von Toten, Aktivitäten von Toten und von Göttern. Meistens sind die Toten bei Tätigkeiten gezeigt, die auch Lebende (vielleicht als irdische Nachahmung der lebenswichtigen Aktionen der Verstorbenen im Jenseits) ausführen. Sie musizieren auf Tamburin (Vitrine 60 oben links) oder Flöte (Vitrine 60 oben), sie tanzen und trinken (Vitrine 60 oben links und unten rechts) oder tragen erschlagene Hirsche davon (Vitrine 60 unten hinten). Auch "Porträtköpfe" von mumifizierten Toten gibt es, deren eingeschrumpfte Gesichtshaut realistisch wiedergegeben ist (Vitrine 60 unten links).

Was für die Toten, die Ahnen, gilt, trifft auch auf die Götter und überirdischen Wesen von tier-menschlicher Mischgestalt zu. Sie sind wie die Menschen in Kämpfe untereinander verwickelt (Vitrine 61 oben Mitte) und führen die üblichen Waffen, nämlich Keule und Schild (Vitrine 61 Mitte rechts und Vitrine 62 unten Mitte). Sie halten Trankopfergefäße wie der Fuchsmensch oder die Gerätschaften für den Kokagenuß, das Kalkgefäß mit Spatel und die Kokablättertasche, wie der Affenmensch (Vitrine 61 unten). Auch in kultischen Wettläufen sind sie wiedergegeben (Vitrine 62 Mitte links) oder die Gerätedämonen, z. B. Schild-, Speer- und Keulendämonen proben den Aufstand gegen die menschlichen Benutzer der entsprechenden Geräte (Vitrine 62 oben Mitte). Doch nicht nur Mischungen von Tieren und Menschen oder Geräten und Menschen, sondern auch von Pflanzen und Menschen kommen als göttlich-dämonische Mischwesen vor. So gibt es vor allem Transformationen der beiden wichtigen Nahrungspflanzen Kartoffel und Mais (Vitrine 62 unten links und rechts). Unter den göttlichen Wesen scheint von besonderer Bedeutung ein Gott von rein menschlicher Gestalt gewesen zu sein, dessen Bild nur durch die kräftigen Reißzähne überirdische Züge erhält (Vitrine 61 Kupfermaske an der Rückwand). Ein weiteres ikonographisches Kennzeichen ist sein Gürtel in Gestalt einer beidendköpfigen Schlange. Er trägt das Himmelsgewölbe, das ebenfalls als Schlange mit Köpfen an beiden Enden gedacht war (Vitrine 62 oben links) oder empfängt Menschenopfer, die von Bergen herabgestürzt wurden (Vitrine 61 oben rechts).