

## Die Hand des Wettergottes von Moche

El trabajo tiene como objeto una serie de esculturas en cerámica y hueso que representan un antebrazo que termina en un puño. El autor las considera representaciones del antebrazo de una persona que usa una honda. La decoración de las piezas en discusión es interpretada como indicio de que se trate de representaciones del antebrazo del dios del trueno, relámpago, y de la lluvia, mencionado en las crónicas para los tiempos incaicos. El autor considera que la continuidad y la uniformidad en las expresiones de las culturas prehispánicas permitan la interpretación de las representaciones provenientes de la cultura Moche con ayuda de los datos proporcionados por los cronistas para la cultura incaica.

Unter den plastischen Bildwerken aus Ton der altperuanischen Moche-Kultur gibt es naturalistisch geformte Darstellungen eines menschlichen Arms, von denen hier zwei Beispiele gezeigt werden: aus den Museen für Völkerkunde in München (20-2-2, Slg. Gaffron, L. 33cm) und Berlin (V. A. 48175, Slg. Gretzer) (Fig.1 und 2-7) (1).

Das Münchner Stück ist auffallend gut modelliert. Das gilt besonders von der Hand bzw. Faust mit ihrer komplizierten Fingerstellung. Der Mittelfinger ragt mit seinem mittleren Gelenk aus der Reihe der anderen Finger heraus. Er ist zu einem bestimmten Zweck vorgeschoben, und dieser Zweck kann nur der sein, in den Finger eine Schleuder einzuhängen, deren anderes Ende vom Daumen gegen den Zeigefinger gepresst wurde, um im Moment der Aktion losgelassen zu werden. Die Plastik stellt Arm und Faust eines Schleuderers dar.

Dass es sich hier nicht um das Fragment einer ganzen menschlichen Figur handelt, geht aus dem Gefäßcharakter des Bildwerks hervor. Es ist als ein Tongefäß geformt, dessen Rand nahe dem Ellenbogen liegt, wie das Berliner Stück (Fig.2) noch deutlich zeigt. Der Rand des Münchner Stückes ist abgebrochen und verloren.

Die beiden Stücke unterscheiden sich - bei plastischer Übereinstimmung - darin, dass das Berliner Stück ornamentale Malereien trägt: auf dem Unterarm bis zu dem Handgelenk drei Reihen schräg laufender Wellen (Fig. 3 und 5-6) - wie sie dem Betrachter am Ufer des Meeres erscheinen - und auf dem Handrücken eine Reihe von S-Schlangen, die auf den Mittelfinger, den Halter der Schleuder zuführen, auf ihn hinweisen (Fig.4, 7). Wenn wir in den S-Schlangen Blitzsymbole sehen, ist diese Hinweisung auf den Schleu-

\* Professor Dr. H. Ubbelohde-Doering ist am 5. Dezember 1972 dreiundachtzigjährig in Gossfelden bei Marburg verstorben. Ein Nachruf wird im nächsten Band der INDIANA folgen.

derfinger bzw. auf die Schleuder und ihre hier göttliche Aufgabe sinnvoll, wie sich aus dem Folgenden ergeben wird.

Es gibt aus Alt-Peru solche Arme und Fäuste auch aus geschnitztem und inkrustiertem Bein. Eines der besten Beispiele besitzt das British Museum in London (Nr +6383 "Santa Valley, near Trujillo")(Fig.8-9)(2). Die Schnitzerei zeigt die gleiche, fest geschlossene Faust mit dem vorgeschobenen Mittelfingergelenk, dem Haken für den Schleuderring. Auch hier endet der Arm kurz oberhalb des Ellenbogens. Ob es sich bei diesem und ähnlichen Stücken um eine spatula handelt, wie der Guide des British Museum (1912: 44) es nennt, oder um einen Aufstecker, lasse ich dahingestellt. Ein "dagger" oder "scraper", wie Joyce (1908:16) meint, kann die Schnitzerei kaum gewesen sein. Das Stück ist besonders interessant, weil auf ihm in sehr feinen Gravierungen (mit Inkrustationen) magische Zeichen zu sehen sind, ideogramatische Beschwörungen (für uns zugleich Erläuterungen).

Betrachten wir zuerst die Inkrustationen, Pyrit- und Türkisplättchen, eingebettet in eine harzartige Masse. Je ein Pyritplättchen ist eingelassen auf der Vorderseite des zweiten Mittelfingergliedes und auf dem - bei erhobener Faust - zum Himmel weisenden ersten Mittelfingerglied (Fig.8-9). Zusammen mit einer Türkiseinlage nahe dem Gelenk des zweiten Fingergliedes stellen sie Keulen dar. Neben ihr erscheinen auf den anderen Fingern weitere Keulen, hier mit Rundschilden kombiniert, ein Arrangement, das Joyce "trophy of arms" nennt, bei dem aber ohne Frage die Keule die Hauptfigur ist. Auch diese Keulen waren inkrustiert, vermutlich mit Pyrit und Türkis. In den ausgehöhlten Betten sind noch Spuren von Harz zu erkennen. Die Steine selbst sind ausgefallen und verloren. Zwei Türkise finden sich noch auf der Innenseite des Handgelenks.

Ausser diesen durch Inkrustationen verstärkten Zeichen oder Ideogrammen trägt der Arm noch einen weiterengravierten Bildertext (Fig.9): neben mythischen Figuren mehrere S-Schlangen, hier wohl auch Symbole des Blitzes. Links oben eine Gestalt in einer Adler- oder Falkenmaske (Priester oder Gottheit ?), die eine Keule - ohne Schild- und Speerkombination - wie ein Szepter schwingt. Auf ihrem Haupt ein hoher, topfartiger Helm, über dem sich wie eine Devise ein mondsichelförmiger Aufsatz erhebt: ein typisches Helmsymbol der Moche-Bilderwelt, wie ich es - aus Kupfer - in dem Kammergrab M XII in Pacatnamú ausgegraben habe.

Auf dem Ansatz des Handgelenks, dort, wo die Türkise eingelassen sind, eine menschliche Gestalt in einer Vogelmaske (Priester ?). Sie packt einen vor ihr hockenden oder knieenden Menschen an der Stirnlocke: wohl Szene eines Menschenopfers. Das Ergreifen eines zu Opfernden oder eines Gefangenen an der Stirnlocke ist auch ein charakteristischer Zug in Malereien auf Moche-Gefäßen (wie auch in der altmexikanischen Ikonographie nicht unbekannt).

Alle diese Gravierungen auf dem Londoner Arm müssen Themen behandeln, die sich beziehen auf das Top-Ideogramm des magischen Komplexes, die Schleuderfaust.

Eine ähnliche, aus Bein geschnitzte, stärker fragmentierte Faust der ehemaligen Sammlung Gaffron, Schlachtensee (Fig. 10), hat Gerdt Kutscher (1950:41, Fig. 40) publiziert. Die Gravierung dieses Stückes zeigen keine menschlichen Figuren, sondern vor allem Tiere, u. a. auf der Innenseite des Unterarmes ein tausendfussartiges Wesen, und auf dem Handrücken, in dem rechten schrägen Feld, zwei Tiere, die ein Schneckenhaus auf dem Rücken tragen. Sie bewegen sich nach rechts oben, in Richtung der Finger der Faust und müssen mit der Bedeutung der Faust zusammenhängen, auf sie hinweisen, sie bekräftigen. Ähnliche dämonische Schnecken- oder Muschelwesen erscheinen in einer Schlitzwirkerei, die ich in dem Grab I in Pacatnamú fand, auf dem Rock eines bedeutenden Mannes, vielleicht eines Priesters (Ubbelohde-Doering 1960:27; Taf. 72/73), dort grösser, detaillierter und in abweichender Ausführung: Bilder von tierartigen Feuchtigkeits- oder Nebeldämonen. Auf felsigen, pflanzenleeren Höhen über dem wüstenhaften Plateau, an dessen Rand die Ruinenstadt Pacatnamú liegt, trifft man im Südwinter, wenn über der Küste dunkle Nebelbänke lagern, in der Nebelregion lebende braune Schnecken. Solche waren sicher auch den Eingeborenen der alten Zeit bekannt und führten in Verbindung mit indianischen Berichten über geheimnisvolle Wasserbecken in den umliegenden Felsenbergen dazu, in den Schnecken lebendige Symbole des ersehnten Wassers zu sehen. Zugleich müssen sie als zaubermächtige Tierwesen erschienen sein, mit deren Bildern man einen Kultgegenstand oder das Gewand eines Priesters oder Fürsten mit magischer Kraft erfüllen konnte, den Segen des Wassers und der Fruchtbarkeit der Felder herbeizuzwingen: eine besondere Art von Ideogramm-Gebeten, die mit Zauberhandlungen verbunden waren.

Die Schnitzerei der Gaffron'schen Hand bringt ausserdem - unten auf dem Handgelenk wie oben auf den Fingern - wieder gravierte und inkrustierte Keulen, die Symbole des Blitz- und Donnerschlags und des ihm in der Sierra folgenden Regens.

Beispielhaft für den Ideogramm-Charakter dieser Gravierungen - wie auch vieler anderer gemalter oder gewebter Darstellungen aus dem Bilder-Corpus der Moche-Kultur - sind die zwei Figuren auf dem Querband des Handgelenks, offenbar sinnvoll zusammengesetzt und an Hieroglyphen erinnernd: stilisierte Tierköpfe, auf Stufenpyramiden montiert, die jeweils im Sockel als bedeutungsvollen Kern eine Türkis- oder Pyriteinlage enthalten, was an ideogrammatistische Kernfüllungen in den Bildern von Tempelpyramiden in altmexikanischen Codices denken lässt.

Hier ist alles bedeutend, nichts verzierend, nichts schmückend, nichts nur Ornament. Jede Einzelheit ist wichtig und kann nicht aus dem Ganzen herausgenommen werden, ohne den Sinn der fast hieroglyphischen Figur, des fast hieroglyphischen Zeichens zu stören.

Der plastisch geformte, gravierte und inkrustierte Komplex sollte Zauberformeln vortragen, besser gesagt: er trägt Zauberformeln vor. Er stellt einen kultischen Text dar, den der Eingeweihte lesen konnte wie eine Schrift.

Eine dritte aus Bein geschnitzte Faust, graviert und inkrustiert, enthält die Sammlung Robert Woods Bliss (3). Sie ist etwas verwitterter als die Londoner und die Gaffron-Faust, zeigt aber klar das vorragende Gelenk des Schleuderfingers, dazu gravierte typische Moche-Keulen, und auf dem Arm, ebenfalls graviert, mythische Figuren, unter ihnen ein gleiches tausendfussartiges Wesen wie auf dem Gaffron'schen Arm (Fig.10). Mehrere Türkisinkrustationen sind erhalten.

Der Handrücken trägt da, wo die Berliner Faust in ihrer Bedeutung durch schräge Reihen von Wasserwellen zusätzlich determiniert ist, ebenso schräge Reihen von Vögeln, die zu den Fingerwurzeln hin eilen, wo noch eine gravierte Keule zu erkennen ist (4).

Eine vierte aus Bein geschnitzte Faust liegt in der Sammlung Heinrich Hardt des Münchner Museums für Völkerkunde (Fig.11). Sie ist mehr verwittert als die vorigen, zeigt aber doch noch das vorgeschobene Gelenk des Mittelfingers, des Schleuderfingers, und auf dem Handgelenk eingraviert eine von oben gesehene Morgenstern-Keule, daneben einen Vogel mit gesträubten Federn vor einer flachen Schale, ähnlich den mit Schalen kombinierten Vögeln der Gaffron'schen Faust. Übernatürliche Wesen oder Übernatürliches personifizierende Wesen, deren Einzeichnung in ein Ideogramm - einen Ideogramm-Komplex - genügte, um dessen magische Kraft zugunsten der Bittenden zu verstärken.

Den Schluss der Reihe bildet eine Holzplastik (Fig.12). Sie stammt von der Insel Macabi vor der nordperuanischen Küste, nahe dem zentralen Bereich der Moche-Kultur (British Museum, London, Christy Fund, 10.8.86). Die Plastik stellt einen Keulenkopf dar, dessen oberer Teil als geschlossene Faust geschnitzt ist, mit vier Fingern statt fünf. Doch ist auch hier das vorgeschobene Mittelfingergelenk klar modelliert, und auf den Fingernägeln sind deutlich kleine Mulden zu sehen für Inkrustationen, die ausgefallen und verloren sind.

Der Keulenkopf-Charakter des Stückes erhellt aus dem den Kopf umspannenden Ring: das typische Bild einer Moche-Keule, wie sie aus zahlreichen Moche-Malereien bekannt ist. Hier ist ein Keulenkopf selbst das beschwörende Zeichen, dem die Schleuderfaust eingebunden ist: ein Doppelzeichen für "Gewitterregen" und "Segen der Felder". Aber die Schleuderfaust bleibt in diesen Skulpturen das Hauptsymbol, begleitet von weiteren Zeichen, das dem peruanischen Menschen der vorhistorischen wie der historischen Zeit ohne weiteres präsent war als eine Beschwörungsformel, dass im Gebirge Regen falle. Im Gebirge trinkt der Regen den Boden unmittelbar, im Tiefland am Meer haben die Menschen teil an ihm durch die Flüsse, die sein Wasser zur Zeit der Sommergewitter hinabtragen in die sonst unfruchtbare Küstenwüste.

In den Berichten der Chronisten aus dem 16. und 17. Jahrhundert, der Zeit nach der Eroberung des Inka-Reichs, finden sich Mitteilungen über die Verehrung eines Donner- oder Wettergottes auch in der zentralen Region des In-

ka-Reiches, den südlichen peruanischen Anden. Cristóbal de Molina, der von Sir Clements Markham hochgeschätzte Chronist aus Cuzco, berichtet - zwischen 1570 und 1584 - in seiner "Relación de las Fábulas y Ritos de los Yncas" (5) :

"To the thunder and lightning they prayed that it might rain, in order that they might have food. They also knew that the rain came with thunder and lightning, by command of the Creator." (Markham 1873:17).

Zu dem selben Thema schreibt John H. Rowe :

"After the Sun, ranked Thunder, God of Weather, to whom prayers for rain were addressed. He was pictured as a man in the sky, and identified with a constellation. He held a war club in one hand and a sling in the other, and wore shining garments. The thunder was the crack of his sling, the lightning the flash of his garments as he turned, and the lightning bolt was his slingstone... This Weather God was called ILYAP'A (a word which includes the ideas of thunder, lightning and thunderbolt) or INTI-ILAP'A, or COQI-ILYA." (Rowe 1946:294-295).

Die Berichte der inkaischen Gewährsmänner wirken wie Erläuterungen zu den göttlichen Schleuderfäusten der Moche-Kultur. Aber die Molina-Berichte sind aufgezeichnet worden über tausend Jahre nach der Entstehung der Moche-Plastiken und im Bereich einer ganz anderen Kultur. Zu der Unstimmigkeit in der Zeit kommt die Unstimmigkeit im Raum: die Cuzco-Berichte stammen aus einer Region, die über 1000 km weit - in der Luftlinie - entfernt ist von der Moche-Region. Zwischen beiden liegen Hochgebirge, die bis 5000 m aufragen. Und während die Moche-Kultur an der nördlichen Küste und in der "ceja de la costa", der "Braue über der Küste" (d. i. dem westlichen Abfall der Anden), blühte, lebten die Sprecher der Molina- und anderer Berichte über tausend Jahre später und über 3000 m hoch im südlichen Hochgebirge, in einem ganz anderen klimatischen Ambiente.

Trotzdem müssen diese Differenzen in Zeit und Raum nicht jede Verbindung ausschliessen zwischen den frühen und den späten religiösen Glaubensformen, auch zwischen denen der nördlichen Küste und denen des weit entfernten südlichen Hochlands.

In dem grossen und vielgestaltigen Panorama der geistigen Kultur Alt-Perus gibt es viele Erscheinungen, die untereinander eine nähere oder fernere Verwandtschaft verraten, auch wenn ein Jahrtausend sie trennt. So kann die eigenartige, symbolische Darstellung einer so fundamentalen Gottheit wie der des Wettergottes im Norden wie im Süden, im Gebirge wie an der Küste existiert haben, und, wie die Plastiken und die Berichte der Chronisten zeigen, hat eine solche existiert.

Die erwähnten Berichte müssen nicht nur die Gegenwart, das 16. Jahrhundert, betreffen. Sie können durch Jahrhunderte überliefert worden sein und Verehrung und bildliche Darstellung eines Blitze schleudernden Gottes durch Vorfahren der Inka in einer fernen Vergangenheit spiegeln. Anderer-

seits dürfen wir nicht ausschliessen, dass die Moche-Kultur, in Wurzel und Wuchs, auch eine serrane Kultur, eine Gebirgskultur, gewesen sein kann. Man kann Eduard Seler (1915:130) zitieren, der sich nach seiner Peru-Reise im Jahre 1910/11 äusserte: "Nach wie vor erscheint mir - von den schönen bunten Ica-Gefässen und einigen der Frühkulturen abgesehen, die Uhle im Thale von Lima nachgewiesen hat, - die Keramik der peruanischen Küste, in Formen und Ornamenten, trotz aller Varianten, als eine so einheitliche Masse, so auch in dem Gedankeninhalte übereinstimmend, dass ich eine Entwicklung der einen in die andere, oder eine Ausbildung auf dem einheitlichen Boden einer Kulturgemeinschaft annehmen muss."

Auch wenn wir uns der Einschränkung hinsichtlich Ica und der Frühkulturen nicht unbedingt anschliessen und die These Selers nicht nur für die Keramik gelten lassen möchten, wird man die eben zitierte Meinung Selers zu dem Weisesten zählen, was über Alt-Peru gesagt worden ist.

Ein Beispiel für die Kontinuität altperuanischer Glaubensformen, hier im Bereich der alten Hochkulturen im Gebirge nordöstlich des Titicaca-Sees, findet sich bei A. Bandelier (1910:105). Er berichtet von "fetishes" aus weissem Alabaster aus der Region von Charassani, in der Cordillera Real, wo die Callahuayas wohnen, die wandernden Händler und Zauberärzte, und schreibt: "One represents a snail, others clenched fists, and these are said to create contentment and give wealth." Hier erscheinen wieder geballte Fäuste als "Fetische", die Wohlstand und Reichtum bringen.

Schliesslich sollte man einen Passus im Bericht des Cristóbal de Molina (Markham 1873:11) nicht übersehen: (Inca Yupanqui) "ordered the houses and temple of Quisuar-cancha to be made, which are above the houses of Diego Ortiz de Guzman, coming towards the great square of Cuzco, where Hernan Lopez de Segovia now lives. Here he raised a statue of gold to the creator," (Pacha-Yachachi) "of the size of a boy of ten years of age. It was in the shape of a man standing up, the right arm raised and the hand almost closed, the fingers and thumb raised as one who was giving an order." Die so geschilderte Statue mit ihrem detailliert beschriebenen Arm könnte formal einen Donnergott wie den von Moche darstellen, "den Arm erhoben und die Hand fast geschlossen." Molina zeichnet genau, denn auch die Moche-Faust ist nicht ganz geschlossen, sondern "fast", "beinahe", wie es bei dem Gebrauch der Schleuder notwendig war.

Aber die Statue, die der Inca Yupanqui aufstellen liess, war, wie Molina berichtet, dem Schöpfergott (Pacha-Yachachi) geweiht. So muss man sich hier - man erlaube mir, einzuschreiben: zunächst - mit der Feststellung der auffallenden Parallele begnügen, wenn die Statue im Quisuar-cancha auch in ihrer plastischen Erscheinung einem Blitze schleudernden Zeus, einem Jupiter tonans glich. Man darf auch nicht die Tatsache aus den Augen verlieren, dass der Schöpfergott, dem der Inca Yupanqui eine goldene Statue weihte, aus einer weit zurückliegenden peruanischen Vorzeit kommt, und in dieser Vorzeit auch ein Zeitgenosse des Donnergottes von

Moche gewesen sein muss. Hier liegt eines der Probleme, deren Lösung so schwierig ist, weil fast alle Berichte - wenn es sie gibt - über die Götterwelt Alt-Perus und über die grossen religiösen Strömungen, die es gegeben hat, aus dem letzten indianischen Jahrhundert, dem 16. Jahrhundert n. Chr. stammen, und uns vorwiegend von Spaniern überliefert sind.

So liegen die Anfänge der Inka noch im Dunkel der Vorzeit, und ebenso bleibt im Dunkel die Moche-Kultur, so sehr sie glänzen mag in ihren aus Gräbern erstandenen Werken. In allem, was nicht Tempel, Pyramide und Grab ist, ist sie eine Unbekannte. Wir wissen nichts über die Herkunft dieser Kultur, wir wissen nichts über ihre Geschichte, ihre Kriege und ihren Untergang. Wir wissen nichts über den Namen des Volkes, das diese Kultur seine Kultur nennen konnte. Wir kennen seine Sprache nicht. Wir wissen nicht, wer die Menschen waren, deren sprechende Porträts aus Ton zu den Schätzen altperuanischer Sammlungen gehören. Wir wissen die Namen dieser Menschen nicht und kennen nicht ihre Schicksale. Weil wir keine Schrift von ihnen kennen - weil wir noch keine Schrift von ihnen gefunden haben - und auch keine Schrift wie unsere Schrift finden werden. Aber wir werden wenigstens genügend Ideogramme finden, um die geistige Welt jener Vorzeit zu erhellen. Wir werden nicht den Ablauf ihrer Geschichte, mit Jahreszahlen, erfahren. Aber das grosse Schauspiel einer menschlichen Gemeinschaft, welcher Art auch immer, mit ihrer Götterwelt, ihren Riten, ihren Kulturen, ihrer übersinnlichen, wirklichen Welt - auf seine Enthüllung, wenn auch nur in Teilen, können wir hoffen.

Dazu müssen wir die ganze sogenannte Kunst Alt-Perus nicht zuerst als Kunst sehen. Wenn diese Werke uns gefallen - gut, freuen wir uns daran. Aber dazu sind sie nicht geschaffen. Sie antworten uns nicht, wenn wir sie als Kunst in unserem Sinne betrachten. Sie beginnen zu sprechen erst, wenn wir sie als Zeichen sehen, als Symbole, als Symbolkomplexe. Dann enthüllen sich religiöse Szenen, handelnde Götter, gnädige wie vernichtende. Diese "Schrift" ist eine anrufende Schrift. Was wir zu verstehen, zu lesen versuchen, sind Göttermythen, Zauberformeln, Gebete, wie hier die Hand einer der grossen Göttergestalten einer noch kaum entschleierte Welt, die Hand des Wettergottes, des Donnergottes, des Blitzgottes, wie immer man ihn nennen will.

#### ANMERKUNGEN

- (1) Der Arm bzw. die Faust des Münchner Museums wurde publiziert in: Lehmann und Doering 1924:61; Taf. 67 und Ubbelohde-Doering 1952:48; Taf. 190. Dort wurde, zugleich für die Beinschnitzerei des British Museum, die Faust als die Schleuderfaust des Blitzgottes gedeutet und hingewiesen auf eine Statue Viracochas als eine zunächst formale Parallelerscheinung, ohne dass eine Identität des Moche-Gottes und des Inka-Gottes statuiert werden könnte.
- (2) Die Beinschnitzerei des British Museum ist publiziert von Th. A. Joyce (1908 Fig. 13-13a und 1912 Fig. 41-42). Der Autor bringt eine detaillierte

- Beschreibung vor allem der Gravierungen und Inkrustationen, ohne sich zu der auffallenden Fingerstellung und ihrer etwaigen Bedeutung zu äußern, die nicht zum Thema des Aufsatzes gehörte.
- (3) Das heute in der National Gallery of Art, Washington, als Leihgabe befindliche Stück wurde von Lothrop (1959:73; Taf. 198 c, e) publiziert.
  - (4) Leider stehen mir für diese Schnitzerei nicht so genaue Abzeichnungen und Photos zur Verfügung wie für die beiden vorhergehenden Schnitzereien.
  - (5) Hier zitiert nach der englischen Übersetzung von Markham 1873.

## BIBLIOGRAPHIE

Bandelier, Adolph F.

1910 The Islands of Titicaca and Koati. New York.

Joyce, Thomas Athol

1908 The southern limit of inlaid and incruusted work in Ancient America. In: "American Anthropologist", N.S. 10:16-23. Menasha.

1912 A short guide to the American antiquities in the British Museum. Oxford.

Kutscher, Gerdt

1950 Chimu. Eine altindianische Hochkultur. Berlin.

Lehmann, Walter und Heinrich Doering

1924 Kunstgeschichte des Alten Peru. Berlin.

Lothrop, Samuel Kirkland

[1959] Altamerikanische Kunst. Die Sammlung Robert Woods Bliss. Freiburg im Breisgau.

Markham, Clements R.

1873 Narratives of the Rites and Laws of the Yncas. "The Hakluyt Society". London.

Rowe, John H.

1946 Inca culture at the time of the Spanish conquest. In: "Handbook of South American Indians", vol.2. "Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology", Bull.143:183-330. Washington.

Seler, Eduard

1915 Archäologische Reise in Süd- und Mittelamerika. 1910/11. In: "Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde", Bd.5:115-151. Berlin.

Ubbelohde-Doering, Heinrich

1952 Kunst im Reiche der Inca. Tübingen.

[1966] Kulturen Alt-Perus. Reisen und archäologische Forschungen in den Anden Südamerikas. Tübingen.



## ABBILDUNGEN

- Fig. 1: Valle de Chicama. Moche-Kultur. Arm aus Ton. H. 33 cm. München, Museum für Völkerkunde. Kat.Nr. 20-2-2.
- Fig. 2: Chimbote. Moche-Kultur. Arm aus Ton. H. 30,5 cm. Berlin, Museum für Völkerkunde. Slg. Gretzer. Kat.Nr. VA 48175.
- Fig. 3: Aussenseite des Berliner Armes mit Bemalung auf dem Handrücken und Unterarm.
- Fig. 4: Teilansicht des gleichen Stückes.
- Fig. 5: Umzeichnung des gleichen Stückes.
- Fig. 6: Bemalung auf dem Unterarm.
- Fig. 7: Bemalung auf dem Handrücken.
- Fig. 8: Santa-Tal. Moche-Kultur. Aus Bein geschnitzter Arm, graviert und inkrustiert. H. 21 cm. London, British Museum. Christy Fund +6383 (1893) (nach Joyce 1908 Fig. 13).
- Fig. 9: Abrollung der Gravierungen des Londoner Armes (nach Joyce 1908 Fig. 13a).
- Fig. 10: Fundort unbekannt. Moche-Kultur. Aus Bein geschnitzter Arm, graviert und mit Türkisscheiben inkrustiert. Ehem. Slg. Gaffron, Berlin-Schlachtensee (nach Kutscher 1950 Fig. 40).
- Fig. 11: Fundort unbekannt. Moche-Kultur. Fragment einer Beinschnitzerei. München, Museum für Völkerkunde. Slg. H. Hardt.
- Fig. 12: Insel Macabi. Moche-Kultur. Hand aus Holz. H. 19 cm. London, British Museum. Christy Fund 10.8.86.



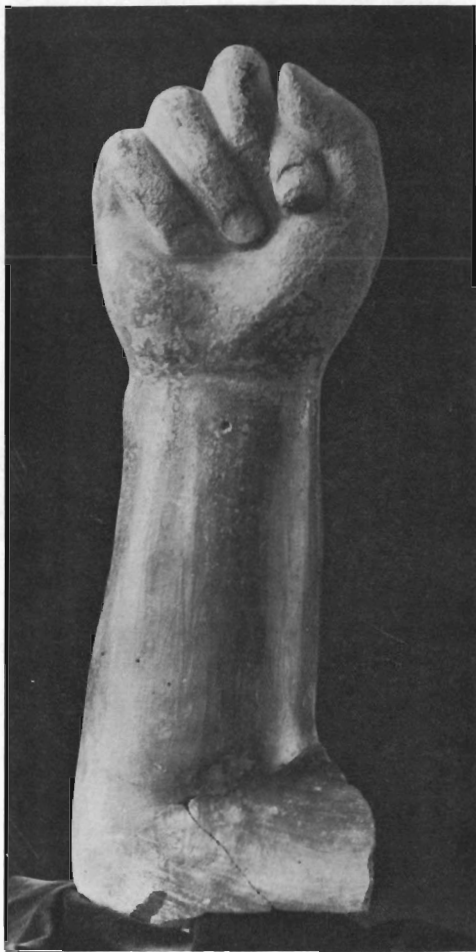


Fig.1



Fig.2



Fig. 3

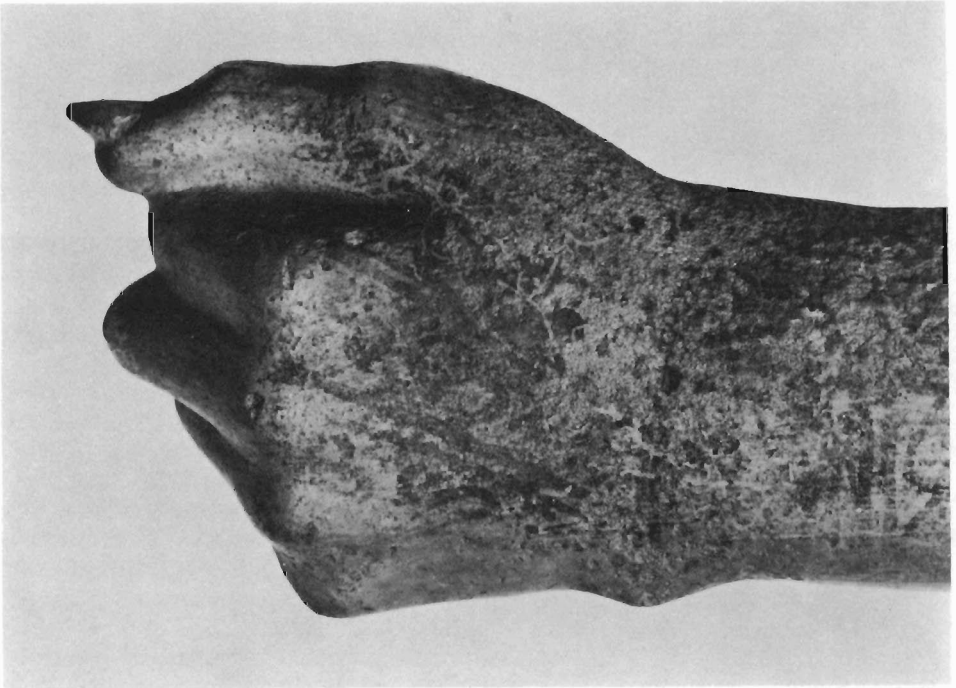


Fig. 4



Fig.5



Fig.6



Fig.7

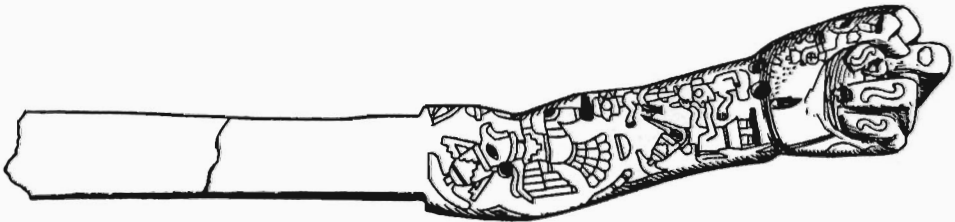


Fig. 8

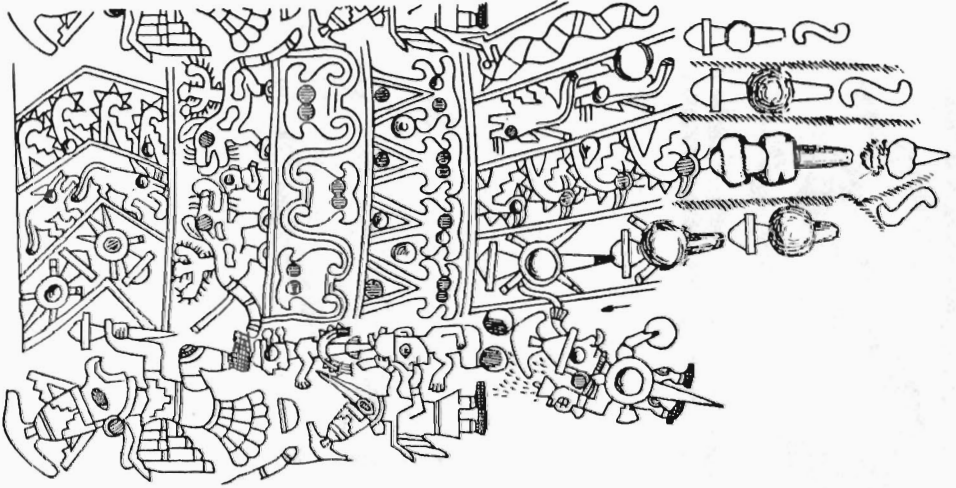


Fig. 9

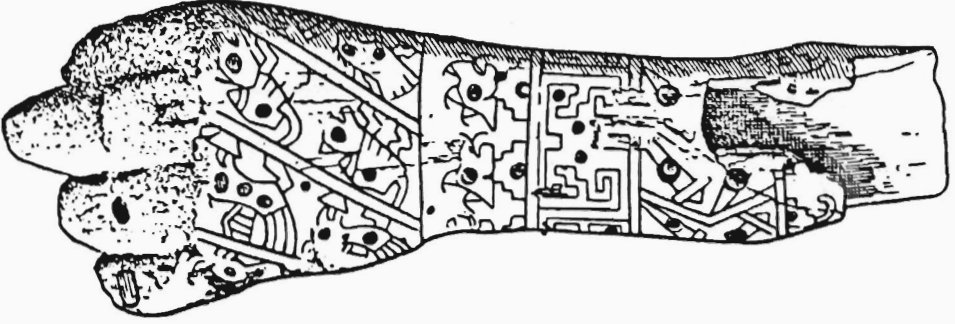


Fig. 10

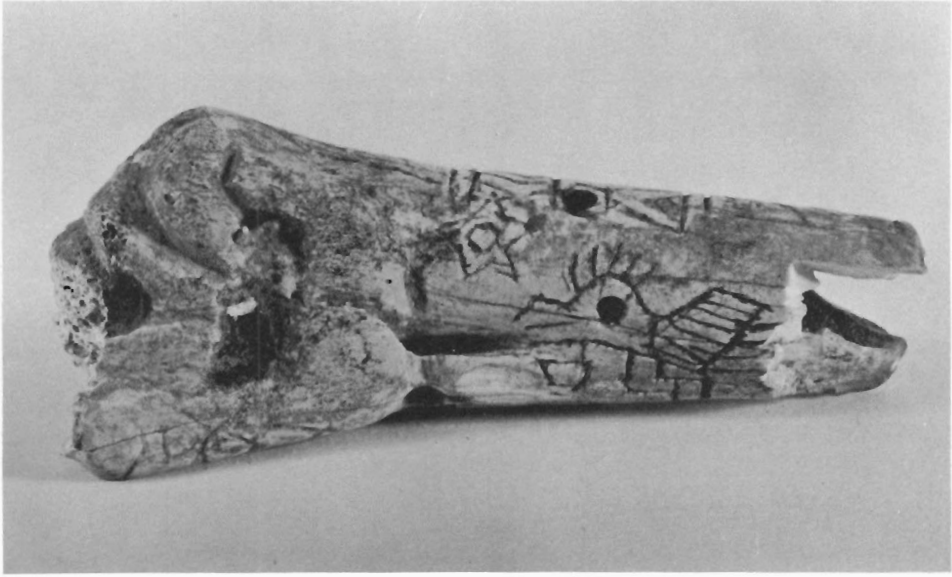


Fig. 11



Fig. 12

