

Heinrich Ubbelohde-Doering (1889 - 1972)

Das Atarco-Fragment (Süd-Peru)

Ein Beitrag zum Tiahuanaco-Problem

El presente trabajo es un intento de interpretación de los diseños reproducidos en el fragmento de un tapiz procedente del sector de Atarco en el valle de Taruga, al Sur del Perú. Dos de los campos cuadrículados muestran una deidad que - como lo prueba una comparación con las pinturas de las cerámicas de Moche - ha de ser considerada el dios de la luna en su barca de serpiente, habiéndose reproducido los elementos adoptados de la costa norteña en los colores de la variante Tiahuanaco-Costeña. En otros dos cuadrículados aparece en cambio una figura mítica en forma de serpiente, que hace pensar en relaciones culturales considerablemente más extensas: aquí la serpiente emplumada, bien conocida en el antiguo arte mexicano, para la cual se citan ejemplos de Cholula, Xochicalco y Chichén Itzá. El fragmento de Atarco contiene asimismo el jeroglífico Colhuacán ("cerro encorvado"), de los códices mexicanos. Por consiguiente, sólo puede tratarse de portadores de antiguas culturas mexicanas, arribados a la costa sur del Perú, y cuya huella se denota en el tejido, a clasificarse en la segunda mitad del primer milenio D.C. Si bien es necesario recalcar el carácter hipotético de las interpretaciones dadas aquí, cabe sostener que en el fragmento de Atarco la representación de una figura tan eminentemente mexicana como la serpiente emplumada aparece junto a motivos del arte Moche, en un tejido polícromo.

Das hier vorgestellte, bisher noch niemals abgebildete Gewebefragment stammt nach den Angaben der Finder aus dem Abschnitt Atarco des Taruga-Tales, eines der südperuanischen Nazca-Täler (Fig. 1). Früher - in



INDIANA 3 (1975): 225-246
ISBN 3-7861-3024-8

Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts – gab es dort weite Huarango-Dickichte mit Lichtungen, in denen in situ alte, grau verwitterte Hauspfosten mit geschnitzten Gesichtern von Panflötenbläsern standen (Ubbelohde-Doering 1936). In einer Lichtung waren auch Reste einer alten Siedlung. In Gräbern am Rand des Tales sollen viele Tongefässe und Gewebe aus vorinkaischen Zeiten gefunden worden sein. Beherrschend unter den Fundstücken ist ein Tiahuanaco Costeño-Stil besonderer Art. Einige Scherben, die ich neben der erwähnten Siedlung fand, trugen Malereien im Morro-Stil, von mir so genannt nach der Vorliebe seiner Träger, ihre Gräberfelder auf dem erhöhten Rand, dem Morro des Tales, anzulegen. Es ist ein Stil, der dem Nazca-Stil folgte und dem Tiahuanaco Costeño-Stil voraufging.

Bei meiner ersten Begehung des Tales im Jahr 1932 und einer zweiten im Jahr 1938 konnte ich mich des Gefühls nicht erwehren, einem eigentümlichen Fremden, Unperuanischen gegenüber zu stehen.

Noch bei meinem zweiten Besuch versprach das Tal wichtige Aufschlüsse zu geben über die vorinkaische Vergangenheit Perus und besonders über die Art und Filiation der hier begrabenen Kulturen. Dieses Versprechen wird niemals mehr eingelöst werden können, weil inzwischen, wie ich bei einem dritten Besuch 1954 feststellte, sämtliche Huarango-Wälder für die Herstellung von Holzkohle gefällt worden sind. Von den Hauspfosten und der Siedlung war keine Spur mehr zu finden. Vielleicht ist auch dies alles der Holzkohlenfabrikation zum Opfer gefallen.

Da über die Fundumstände des Titel-Gewebes nichts Genaueres zu erfahren war, wissen wir nicht, ob das Grab, wie zu vermuten, noch andere Beigaben enthielt. So bleiben wir für die Beantwortung aller Fragen auf das Fragment allein angewiesen.

Ob es sich bei dem Fragment um den Rest eines Mantels oder einer zeremoniellen Decke, eines manto (ähnlich den Paracas-mantos) handelt, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Da der linke und der obere Rand des Fragmentes Webkanten sind, möchte man eher an einen manto denken. Das Gewebe ist eine Schlitzwirkerei mit Kettfäden aus Baumwolle und Schussfäden aus Wolle. Die weissen Fäden der Baumwollketten sind deutlich zu sehen in den Feldern 1 und besonders 5 (Fig. 1).

Die Gewebefläche ist in Schachbrettmanier aufgeteilt in quadratische Felder: Bildfelder mit dunkelgelbem Grund und bildlose Blindfelder mit weinrotem Grund. Bildfelder und Blindfelder alternieren, so dass Schrägreihen entstehen, die diagonal durch die Gewebefläche laufen. Von der ursprünglichen, grösseren Zahl von Feldern sind sechs ganz erhalten (1, 2, 4, 5, 7, 8), zwei zu je einem Drittel (9, 10) und zwei in kleinen Resten (3, 6). Das Feld 3 enthielt eine Bildgruppe, deren Reste keine Entsprechungen in den Feldern 1, 5, 7 und 10 haben. Mehrere, vielleicht zahlreiche Bildfelder müssen verloren gegangen sein, was einen schmerzlichen Verlust bedeutet, besonders im Hinblick auf die nicht zu entziffernden Bildtrümmer des Feldes 3.

Die Gliederung von Geweben in Schachbrettfelder scheint einem Grundgesetz der altperuanischen Weberei entsprochen zu haben und auf einem noch unbekannteren Grundgedanken, einer fundamentalen Anschauung zu beruhen. Gewebe mit sich abwechselnden figurierten und blinden Quadraten, die wie die eines Schachbrettes angeordnet sind, so dass die Bilder schräg zueinander versetzt sind, sind nicht selten. Geradezu häufig ist eine Gegenüberstellung von einfachen, nicht figurierten Blindquadraten in zwei Farben durch das ganze Gewebe: Weiss-Rot, Weiss-Braun, Weiss-Schwarz, wobei die Bedeutung der Felder - neben ihrer Schachstellung - in den jeweiligen Farben liegen muss. Solche nichtfigurierten Schachbrettgewebe gab es seit der ersten Hälfte des 1. nachchristlichen Jahrtausends (Moche, Nazca) bis in späte Inka-Zeiten. Sie erscheinen als Fixierung einer fast panperuanischen Fundamentalordnung, die in Zusammenhang stehen muss mit dem Richtungswechsel (nach rechts-nach links, nach oben-nach unten) von Figuren, Paaren, Gruppen oder Reihen von Göttern oder Dämonen (wie in Tiahuanaco-Geweben), weiter auch mit der "Kartenblattstellung" von Figurenpaaren und schliesslich vielleicht auch mit dem zeremoniellen Farbwechsel bei der Darstellung von Göttern und Ideogrammen, durch alle Bestandteile der Figuren in einer Art von Rhythmus, "six unit design" von Charles Mead (1906), und zwar bei den "polychromen" Kulturen Alt-Perus, im Gegensatz zu den dann als "monochrom" - wie der von Moche - zu bezeichnenden Kulturen.

Dieser Exkurs in die reiche, schwer zu durchdringende Welt der altperuanischen Stellungs-, Richtungs- und Farbensymbolik und der Hinweis wenigstens auf die bedeutungsschweren Diagonalen, auf die Stufenordnung der Bilder, hinter der sich Wertvorstellungen, Rangordnungen verbergen können, scheint mir notwendig zu sein bei dem Versuch, das geistige Gerüst oder eines der geistigen Gerüste zu erkennen, auf das die feierlichen Sinnbilder in ritueller Form montiert sind.

Wir beginnen die Betrachtung und den Versuch einer Entzifferung, einer Lesung des Gewebetextes mit den Bildfeldern 1 und 5 (Fig. 1), die zu einer diagonalen Reihe gehören. Ich nenne sie die Mondgottreihe, was sich aus dem Folgenden erklären wird. Da die Figuren in den Bildfeldern 1 und 5 bis in Einzelheiten übereinstimmen, können wir uns auf das besser erhaltene Feld 1 beschränken und nur für ein Detail das Feld 5 heranziehen.

Der dargestellte Blick in einen Götterhimmel zeigt uns eine frontal stehende Gottheit in reichem Ornat. Der Kopf ist turbanartig umwunden, was an die berühmten plastischen "Porträt-Köpfe" der Moche-Keramik erinnert. Die Ohren sind überblendet mit runden Scheiben, die vielleicht als mit Pyrit inkrustierte zusätzliche Abzeichen zur Göttertracht gehörten.

Der Turban oder die Kopfbinde ist besteckt mit mondsichelförmigen Helmabzeichen, wie wir sie aus Moche-Malereien kennen. Der Gott trägt auf seiner Kleidung mehrere Reihen von Rasseln oder Schellen, Fruchtbarkeit beschwörender Klangkörper, die mit ihrem magischen Ton für den Tanz der Himmlischen unerlässlich waren. In der Linken erhebt der Gott ein

Szepter, von dem schlangenköpfige Strahlen ausgehen, die wie Schlangen dahinschiessen, eine in Alt-Peru geläufige Metapher. In der erhobenen rechten Hand hält der Gott einen nicht zu deutenden Gegenstand (vielleicht eine Schale?) wie eine Hostie vor Anbetenden. Der Gott steht auf einem bootartigen, zweiköpfigen Schlangenkörper, der wieder zwei schlangen- oder schneckenartige Tiere im Inneren trägt.

Diese gewebte Figur erinnert sofort an eine der besten Moche-Malereien auf einem Tongefäß der Sammlung Gaffron im Museum für Völkerkunde, München (Fig. 2). Auch dort, auf dem gemalten Bild, ist eine Schlangenbarke gemeint: das zeigen die Schlangenköpfe an Bug und Heck der Barke, deren Rumpf immerhin noch die Gestalt der "balsa", des Binsenschiffs, bewahrt. Das gewebte Bild von Atarco zeigt eine allen Realitäten der Schifffahrt entrückte, transzendente Schlangenbarke.

Dazu gehen von der gewebten Barke auch Lichtstrahlen nach unten, zur Erde, wie herabschiessende Schlangen aus. Hier wie dort wird eine Gottheit beschworen. Es kann nur der Mondgott sein, der in der Mondbarke über den Nachthimmel fährt (Ubbelohde-Doering 1931:41-42). Mag auch der gemalte Gott des Nordens im Profil und sitzend, der gewebte Gott dagegen frontal und stehend erscheinen: in beiden Bildern, in beiden Texten, ist ein genuiner Moche-Gott gemeint, und zwar derselbe Gott, der als der Herr des Taus für die nach Wasser lechzende Küste eine der höchsten Gottheiten sein musste, und dem im Norden eine Tempelpyramide geweiht war, "Sian", "das Haus des Mondes", wie Calancha berichtet (Calancha 1638 lib. III cap. II:552. Vgl. die deutsche Übersetzung bei Kutscher 1950:96).

Genuine Moche sind auch die kleinen, durch die oberen Ecken der Bildfelder 1 und 5 wirbelnden Tiere: besonders deutlich wird dies im Feld 5 in der rechten oberen Ecke. Ihre nächsten Verwandten sind ähnliche kleine Tierdämonen, die in dem um den Kopf des Toten E I a (in Pacatnamú) über das Dach eines Tempels mit Schlangenkörpern huschen (Fig. 3).

So erscheinen Moche-Bilder im Norden (Pacatnamú, Chicama-Tal) und im Süden (Atarco): in Pacatnamú und dem Chicama-Tal ein originales, in Atarco ein transportiertes Moche. Ein transportiertes: da liegt das Problem. Das erste Problem, mit dem uns das Atarco-Fragment konfrontiert: wie kam dieser Moche-Komplex nach Atarco? Wie kamen andere solche gewebten Moche-Bild-Komplexe in die Nazca-Täler des Südens? Denn immer wieder tauchen einzelne Moche-Bilder, Moche-Motive strikter Observanz in der Nazca-Region auf, an Orten, die von dem Lebensraum der zeitlich älteren, ausstrahlenden Mutterkultur Moche über 1000 km entfernt sind, beide getrennt durch weite wasserlose Wüstenzonen und fremde, sicher oft feindliche Völker.

Durch die Annahme eines von Norden nach Süden vordringenden Stratum lässt sich das Erscheinen der Moche-Elemente in der Nazca-Region nicht erklären. Dazu ist das Vorkommen viel zu sporadisch: es sind Einzelerchei-

nungen, wenn auch bedeutende. Eher könnte das Auftreten von Moche-Bildern im Süden Perus eine Folge sein der Wanderung einer Gruppe von Moche-Leuten oder des Vordringens von Seefahrern längs der Küste nach Süden und ihrer Landung vor den Nazca-Tälern. Mit ihnen kamen neue Ideen, deren inhaltliche und formale Darstellung noch von der Moche-Art bestimmt blieb, deren farbige Ausstattung aber - die Realisierung religiöser Vorstellungen auch in Farben - Nazca-Regional war, in der Tiahuanaco Costeño-Variante. So wurden die übertragenen Moche-Bilder in die für den Kult gültigen Farben des Landes getaucht, für die Ankömmlinge selbst verfremdet, den Menschen der Nazca-Täler aber vertrauter gemacht. Woraus man schliessen könnte, dass die Fremden, die Träger der Moche-Formen, sich in dem neuen Lebensraum behaupteten, sich aber dem handwerklichen Können der Bewohner des Landes anpassten. Denn das, was in den Moche-Bildern von Atarco - und von anderen Orten des Südens, wie Estaquería im Tal des Río Grande de Nazca - Non-Moche ist, das ist die Farbe. Die wenigen bekannt gewordenen legitimen Moche-Gewebe (aus der Moche-Zone des Nordens) tragen gedämpfte Farben, oft nur Gelb, Beige, Braun, Schwarz. Ein so mächtiges Weinrot wie das in den Blindfeldern des Atarco-Fragments hat es in der Moche-Malerei nicht gegeben. In der Nazca-Region dagegen ist es die grosse Farbe auf Totengeweben. In Atarco wird sie für die trennenden Blindfelder verwendet, während der Fond, auf dem die Figuren der Bildfelder erscheinen, ein dunkles Gelb ist.

Wenden wir uns nun den Bildquadraten 7 und 10 zu (Fig. 4, 5). Wir halten uns dabei an das Feld 7 und ziehen Feld 10 nur heran, wenn Details dort besser erhalten sind.

Was sehen wir: eine grosse, nach rechts laufende Menschengestalt mit einem Tierkopf, über den Haare zu wallen scheinen, wie unter dem Druck des Windes, und grossen, eigentümlich gezeichneten Füssen, die an ähnliche, auf Stein gravierte Füsse eines frontal stehenden Gottes von Lambayeque erinnern (1). In der erhobenen Rechten schwingt der Gott oder Dämon ein mond-sichelförmiges Messer, in der Linken hält er anscheinend einen Trophäen-kopf. Als "Begleittext" hat der Weber oder die Weberin ein bilderschriftliches Ideogramm gewoben zwischen die rechte Hand des Läufers und den aufgereckten Kopf des schlangenartigen Rückenbehangs: ein Muschelhorn (s. Fig. 1, Feld 10), das sagen soll, dass der Gott oder die Schlange einen Ruf, einen Schrei ausstösst. Der Darstellung nach wird man den dröhnender Ruf des Horns eher dem wie im Sturm dahineilenden Gott zuordnen.

Noch im Jahre 1938 hörte ich in der Weihnachtsnacht in einem abgelegenen Tal der östlichen Anden das Muschelhorn blasen. Die indianischen Bauern riefen damit, wie sie sagten, zur Feier der Nacht von Dorf zu Dorf, über grosse Entfernungen. Das Muschelhorn selbst nannten sie "la voz del Inca".

Der göttliche Läufer ist wie durch ein Banner gekennzeichnet durch einen voluminösen Rückenbehang, der den grösseren Teil des Bildfeldes 7 ausfüllt. Diese wogende Masse ist ein mythisches Tierwesen in konventionellen, wie verschlüsselten Formen. Sein Schlangenhaupt ist nach oben gereckt, wie Feld 10 noch deutlich zeigt.

Auffallend sind nun folgende Details der Schlange: Voluten, die aus dem Körper, aus seinem Umriss wachsen; zwei Querbinden über den Körper und, diese wieder überschneidend, drei von Ringen ausgehende Gebilde, die sich gabeln und in zwei schmale Enden auslaufen; und schliesslich zwei kleine, wie Bandenden aussehende Vorsprünge am Bogen des Halsansatzes des so unperuanischen Wesens.

Stellen wir dem gewebten Atarco-Bilde die geritzte Zeichnung auf einem altmexikanischen Gefäss aus Cholula gegenüber, das C. Lumholtz veröffentlicht hat (Fig. 6, 7), so sehen wir auch dort die mythische Gesamterscheinung wie die genannten Einzelheiten: eine sich bäumende Schlange, mit Voluten besetzt, mit aufgerecktem Kopf, und – bei der ersten (linken) der drei Schlangen der Fig. 7 – mit zwei schmalen, quer abgeschnittenen Vorstössen am Halsbogen, Rückwärts des Körpers – ausserhalb – zwei hieroglyphisch beigefügte Zeichen: gegabelte federartige Figuren, jeweils aus einem Querstrich hervorstachsend. Alle diese bilderschriftlichen Elemente der Cholula-Zeichnung sind – wie die Figur selbst – sicherer, gewohnter, bedeutungsbewusster gezeichnet als die gewebte Figur und ihre Einzelheiten in dem Atarco-Fragment. Dieses scheint jemand angefertigt zu haben, der ihm nicht geläufige, fremde Vorstellungen darstellen sollte und dabei manches nicht verstanden hat, was ein Anderer, Landfremder ihm – oder ihr, der Weberin – auftrug.

Die Schlange des Lumholtz-Gefässes findet sich auch, in derberer Form auf einem anderen Cholula-Gefäss des Wiener Museums, das Seler (1904 a: 300, Abb. 16a) abbildet und das darauf gravierte Bild als "die Federschlange" bezeichnet, die Krickeberg (1956: 193) auch "die Verkleidung (das Nahual-li) des Gottes" Quetzalcoatl nennt.

Die hier gezeigten Cholula-Gefässe sind nicht die einzigen Vergleichsstücke zu den Bildfeldern 7 und 10 des Atarco-Fragments. Wir finden die Federschlange wieder in den grossen Architektur-Reliefs der Pyramide von Xochicalco im mexikanischen Hochland (Fig. 8, 9). Auch hier wogt der Körper der Schlange auf und ab und ist mit Federn besetzt, die sich auf beiden Seiten volutenartig abbiegen, besonders auf der Oberseite, wo diese Ausenfedern die Vergleichsstücke bilden zu den aufgespreizten Atarco-Voluten.

Auf der unteren Seite sind die Volutenfedern an ihren Spitzen nur wenig eingerollt, aber deutlich abgesetzt von den zwei langen, schmalen Federn, die, paarweise, die Mitte des Federschlangenkörpers bilden. Diese Federn entspringen merkwürdigen, krausen Volutenkörpern, die wie quergeschnittene Schneckengehäuse aussehen. Seler (1904: 145) nennt sie gekräuselt, sie sollen die Kräuselung von Federn nachahmen. Krickeberg (1950: 308), der Meinung Hermann Beyers folgend, sieht in ihnen Wolkensymbole. Wiedem auch sei, die rundlichen Symbole sind die Gegenstücke zu den Ringen, die auf dem Körper der Atarco-Schlange so betont dargestellt sind. Aus ihnen wachsen auch dort die missverstandenen Federpaare heraus, entsprechend den Federpaaren auf dem Cholula-Gefäss (Fig. 7), die dort neben den Schlangen-

figuren eingezeichnet sind, nicht um zu schmücken oder um leere Räume zu füllen, sondern als Determinative zur Erläuterung des Federschlangenfrieses.

Während die Xochicalco-Reliefs das Element Ringvolute und Federpaar nicht völlig isoliert zeigen, wird diese Figur deutlich in den Reliefs auf den Federschlangenschildern des "Tempels der Jaguare" am Ballspielplatz von Chichén Itzá in Yucatán: hier sind es halbe Ringe, aus denen ein schmales Federpaar aufwächst (Fig. 10), vielleicht Federschildchen, die die Wurzeln der langen Federn bedecken. Auch die Querbinden um den Körper der Federschlange sind auf den Säulen von Chichén Itzá klar reliefiert.

Diese Säulen sind Werke der Tolteken aus dem Beginn des zweiten nachchristlichen Jahrtausends, während die Xochicalco-Reliefs in der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrtausends unter dem Einfluss von Bauten der klassischen Maya-Kultur errichtet wurden (Krickeberg 1956: 417). Das sind zeitliche Positionen, die innerhalb eines halben Jahrtausends sich näher oder ferner stehen können und insofern etwas Schwimmendes haben. Aber die Gestalt der Federschlange erfüllte den Götterhimmel Mexikos durch mehr als tausend Jahre und hatte eine Strahlkraft, der wir Fernwirkungen bis in die südlichen Regionen der altperuanischen Hochkulturen wohl zutrauen können. Auch sind die Vergleichswerke Alt-Mexikos Sichtbarmachungen des göttlichen Schlangewesens, die bei der Kontinuität altamerikanischer Tradition durch Jahrhunderte hindurch existieren konnten und existierten.

Wenn nun in den ungewöhnlichen, unperuanischen Bildern der Felder 7 und 10 des Atarco-Fragments ein altperuanischer Weber oder eine Weberin sich bemüht hat, eine der zentralen Erscheinungen der altmexikanischen Götterwelt in einer Art von Bildteppich darzustellen: wer gab den Auftrag und erklärte die Figuren bis in Einzelheiten? Es kann nur ein an die südperuanische Küste verschlagener Träger altmexikanischer Kultur gewesen sein, dessen Spur sich hier abzeichnet. Ein Vordringen altmexikanischer, seefahrender Kaufleute bis in den Bereich der panameñischen Perleinseln war möglich, und von dort aus waren möglich vereinzelt Weiterfahrten bis zur äquatorialen Westküste Südamerikas. Aus diesem Gebiet gab es schon in alter Zeit Südfahrten bis zur Breite des Río Grande de Nazca und des Cerro de Tunga, der weithin sichtbaren Landmarke zur Orientierung der Seefahrer.

Wann soll das geschehen sein? Welche altperuanische Kultur traf der Fremde aus Mexiko oder den Maya-Ländern an, als er den Boden von Süd-Peru betrat? Ein Detail kann diese Frage beantworten: das mandelförmige Auge des laufenden Gottes in dem Bildquadrat 10 des Fragments und ein kleines Auge in dem Rest des Bildquadrats 3, in der oberen Ecke. Das Auge ist senkrecht geteilt in eine schwarze und eine weiße Hälfte: das ist die Profilansicht des Auges, wie sie auch für Frontdarstellungen in den Gefäßmalereien und Geweben der Tiahuanaco Costeño-Kultur üblich war.

Damit ist das Fragment einzuordnen etwa in die zweite Hälfte des ersten Jahrtausends n. Chr. Diese Einordnung ergibt sich auch aus dem Moche-Part des Fragments, der einen früheren Ansatz nicht erlaubt.

Aber wer ist nun der laufende Gott? Die Antwort kann nur eine Hypothese sein. Sie geht aus von dem mächtigen Schlangenleib, der im Rücken des Gottes auf und ab wallt, untrennbar mit ihm verbunden, der Federschlange. Sie wird bestimmt durch die Gefässe von Cholula. Wenn diese Federschlange das Banner, die Verkleidung ist eines Gottes – und sie ist die Verkleidung eines Gottes, sie ist er selbst, der "die grüne Federschlange" hiess, "der berühmte Gott von Cholula und der Gott der Tolteken" (Seler 1904 b: 435), "der berühmteste der mexikanischen Götter, der Heros von Tollan" (Scler 1908 a: 658) – wenn dem so ist, dann müsste der laufende Gott dieser Gott sein: der Gott und Heros Quetzalcoatl, was die "Federschlange" bedeutet.

Es ist völlig klar, dass diese Hypothese auf dem einzigen, allerdings bedeutendsten Charakteristikum, auf der Göttertracht des Federschlangemantels, beruht, in die sich nur der Gott Quetzalcoatl kleiden kann. Oder: als Träger der mexikanischen Göttermaske wurde eine Gestalt der altperuanischen Götterwelt substituiert, ein Gott mit gleicher Essenz, auf dessen Schultern der Mantel des totekischen Gottes gelegt wurde, so dass, wenn auch nur in Stellvertretung, der eigentliche Gott im Bilde erschien.

Denn sonst ist nichts von all dem, was etwa im Geschichtswerk des Sahagún als Kennzeichen Quetzalcoatls gilt, an dieser Atarco-Gestalt zu finden. Alle Details, alle ideogramatischen Zeichen sind altperuanischer Art, wie das mondsichelförmige Messer oder das Front/Profil-Auge. Aber aus dem formalen Non-Mexikanischen des Gottes und dem Mexikanischen, Non-Peruanischen seiner Namensfigur, der Federschlange, geht hervor, dass hier versucht wurde, mit altperuanischer (Tiahuanaco Costeño-) Technik einen mexikanischen Sinn darzustellen.

In Verfolgung dieser Hypothese, an Hand der gegebenen, gewebten Bilder und im Hinblick auf den Text-Charakter vieler altperuanischer Gewebe (besonders derjenigen der Tiahuanaco Costeño-Kultur) würde es nicht abwegig sein, in dem Federschlangensbild, das gleichsam determinativ dem Gott angefügt ist, die bilderschriftliche Nennung des Götternamens zu sehen. Die Übersetzung, die Lesung des Bildes würde dann heissen: "Dies ist Quetzalcoatl, der Gott, der Heros, die Federschlange."

Es wäre eine interessante Unternehmung, eine Fahndung nach weiteren Spuren der Federschlange – des Gottes oder seiner Verkleidung – zwischen Tollan und Atarco einzuleiten.

Das einzige bisher nicht behandelte Bildelement des Feldes 7 ist die merkwürdige Figur am unteren Bildrand (Fig. 4). Sie sieht fast aus wie eine Mütze. Aber eine Mütze würde man kaum so gross und so betont dem

laufenden Gott zugeordnet haben. Die gekrümmte Figur muss mit dem Läufer zu tun haben. Es könnte gemeint sein, dass der Läufer und die gekrümmte Figur in einer Beziehung stehen, dass der Läufer, der Gott, von der Figur herkommt, eine Auffassung, die der Darstellung in einer bilderschriftlichen Folge völlig entspräche. Im Hinblick auf die Federschlangengleichung könnte man dann die wie eine Hieroglyphe eingewebte Figur hypothetisch als das Zeichen für den Berg Colhuacan, "den gekrümmten Berg" Alt-Mexikos einsetzen. Mit ihm ist nach Seler (1908:338) Tollan zu identifizieren, der Ort der Herkunft, die "Binsenstadt" der Tolteken, deren Gott und Heros Quetzalcoatl war: "ein Land der Wasserfülle, des Wachstums und des Reichtums" (Seler 1908:338). Dieses Tollan/Colhuacan ist in der "Historia Tolteca-Chichimeca" in der cholultekischen Tradition geschildert (Seler 1908:338):

"das ist die Stelle, wo der Berg mit der gekrümmten Spitze sich befindet,
 wo das hellblaue Wasser sich breitet.
 wo die weissen Binsen sich dehnen,
 wo die weissen Rohrstengel sich dehnen,
 wo die weisse Weide steht,
 wo der weisse Sand ausgebreitet ist,
 wo die verschieden gefärbten Baumwollblüthen ihre Wohnung haben,
 wo die verschieden gefärbten Seerosen ihre Wohnung haben,
 wo der Zauberballspielplatz liegt,
 wo der mit dunkelgelben Federn bekleidete Puma liegt."

Die Bilder 7 und 10 des Atarco-Fragments können faszinierend sein wegen der Perspektiven, die sie eröffnen. Um so mehr muss man das Hypothetische betonen, das allen Deutungen des laufenden Gottes und der gekrümmten Figur hinter seinen Füßen anhaftet. Aber ebenso ist nicht zu übersehen, dass diese Deutungen von einer gesicherten Position ausgehen, der - bis jetzt einzigen - so unperuanischen wie mexikanischen Erscheinung der Federschlange auf einem zeremoniellen Gewebe der Tiahuanaco Costeño-Zeit Süd-Perus. Ausserdem in einer Koppelung mit in polychrome Gewebe übertragenen Moche-Bildern. Beide - Moche wie Cholula - illuminiert mit den kräftigen, bedeutungsvollen Farben des Küsten-Tiahuanaco. Eine Koppelung von Moche, Cholula und Tiahuanaco-Atarco in einem Gewebe, in voller Gleichzeitigkeit: das ist auch eines der Probleme, die aus dem Atarco-Fragment resultieren, und kein kleines Problem.

ANMERKUNG

- (1) Gemeint ist hier wohl das auf einem Steingefäss aus Lambayeque (Sig. E. Brüning) befindliche eigenartige Relief, das W. Lehmann und H. U. Doering (1924 Abb. 10; vgl. Text auf S. 20) nach einer Abzeichnung W. v. d. Steinens - damals im Archiv Seler in Berlin-Steglitz - abbildeten. (G.K.)

BIBLIOGRAPHIE

- Calancha, Antonio de la
1639 Coronica moralizada del Orden de San Agvstin en el Perv, con svcesos eemplares vistos en esta monarquia. Barcelona.
- Krickeberg, Walter
1950 Bauform und Weltbild im alten Mexico. "Paideuma", Bd. IV : 295-333. Bamberg.
1956 Altmexikanische Kulturen. Berlin.
- Kutscher, Gerdt
1950 Chimu. Eine altindianische Hochkultur. Berlin.
- Lehmann, Walter - Heinrich Doering
1924 Kunstgeschichte des alten Peru. Erläutert durch ausgewählte Werke aus Ton und Stein, Gewebe und Kleinode. Berlin.
- Lommel, Andreas
1968 Altamerikanische Kunst. Mexico - Peru. Katalog zur Ausstellung des Staatlichen Museums für Völkerkunde München. München.
- Lumholtz, Carl
1909 A Remarkable Ceremonial Vessel from Cholula, Mexico. "American Anthropologist", N.S., Vol. XI: 199-201. Lancaster.
- Mead, Charles W.
1906 The Six-unit Design in Ancient Peruvian Cloth. "Boas Anniversary Volume": 193-195. New York.
- Seler, Eduard
1904 Die Ruinen von Xochicalco. "Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde", Bd. II: 128-167. Berlin.
1904 a Die archäologischen Ergebnisse meiner ersten mexikanischen Reise. "Gesammelte Abhandlungen...", Bd. II: 289-367. Berlin.
1904 b Ein Kapitel aus den in aztekischer Sprache geschriebenen ungedruckten Materialien zu dem Geschichtswerke des P. Sahagun. "Gesammelte Abhandlungen...", Bd. II: 420-508. Berlin.
1908 Einiges über die natürlichen Grundlagen mexikanischer Mythen. "Gesammelte Abhandlungen...", Bd. III: 305-351. Berlin.
1908 a Das Gefäss von Chamá. "Gesammelte Abhandlungen...", Bd. III: 654-669. Berlin.
- Ubbelohde-Doering, Heinrich
1931 Altperuanische Gefässmalereien. II. Teil. "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", Bd. VI: 1-63. Marburg.
1936 Altperuanische Hauspfosten und eine melanesische Parallele. "Baessler-Archiv", Bd. XIX: 22-27. Berlin.

- 1936a Altperuanische Kunst, Berlin.
- 1941 Auf den Königsstrassen der Inkas. Reisen und Forschungen in Peru, Berlin.
- 1952 Kunst im Reiche der Inca. Tübingen.
- 1966 Kulturen Alt-Perus. Reisen und archäologische Forschungen in den Anden Südamerikas. Tübingen.

ABBILDUNGEN

- Fig. 1: Gewebefragment, Atarco, Nazca-Region, Süd-Peru. 115 x 70 cm. Museum für Völkerkunde, München. Kat. Nr. D. 1012. Vgl. die kurze Beschreibung von Otto Zerries in Lommel 1968: 158 Nr. 737.
- Fig. 2: Der Mondgott auf der Binsenbarke. Gefässmalerei, Chicama-Tal (?), Nord-Peru. Museum für Völkerkunde, München. Nach Ubbelohde-Doering 1931 Taf. XII A; vgl. auch Ubbelohde-Doering 1936 a Taf. 5 Mitte.
- Fig. 3: Kelim-Gewebe vom Kopf eines Toten (E Ia) der Moche-Kultur aus Pacatnamú, Nord-Peru, Tempel mit Dach aus Schlangenbalken, gespickt mit Keulen. 46 x 47 cm. Museo Nacional de Arqueología, Lima, Peru. Erstmals veröffentlicht in Ubbelohde-Doering 1941: 345; vgl. auch Ubbelohde-Doering 1952: 50 f. und 226; 1966: 26 f. und 73.
- Fig. 4: Atarco-Fragment, Feld 7: Laufender tierköpfiger Gott mit Rückenbehang in Gestalt einer Federschlange. Grösse des Feldes: 33,5 x 35 cm.
- Fig. 5: Atarco-Fragment, Feld 7. Umzeichnung von Inga Helmreich Wiedemann mit den von Professor Dr. O. Zerries und Frau Seeberg (Staatliches Museum für Völkerkunde München) freundlicherweise zur Verfügung gestellten Farbangaben.
- A: Nach rechts laufender menschengestaltiger Dämon oder Gott mit Tier- (Fuchs?-)Kopf
 B: Trophäenkopf
 C: Mondsichelförmiges Messer
 D: Muschelhorn
 E: Rückenbehang in Gestalt einer sich aufbäumenden Federschlange
 F: Volutenförmige Federn
 G: Trophäenkopf
 H: Zeichen für den Berg Colhuacan
- Fig. 6: Tongefäss mit eingeritzten Federschlangenfiguren. Cholula, Mexiko. Nach Lumholtz 1909 Fig. 45.
- Fig. 7: Abgerollter Fries des Cholula-Gefässes der Fig. 6. Nach Lumholtz 1909 Fig. 46.

Fig.8: Pyramide von Xochicalco, Mexiko, mit Federschlangenrelief. Aufnahme vor der Restaurierung.

Fig.9: Federschlangenrelief von der Ostseite der Xochicalco-Pyramide. Nach Seler 1904: 137, Abb.4.

Fig.10: Federschlangenpfeiler des "Tempels der Jaguare", am Ballspielfeld in Chichén Itzá, Yucatán. Aufnahme H.Ubbelohde-Doering.

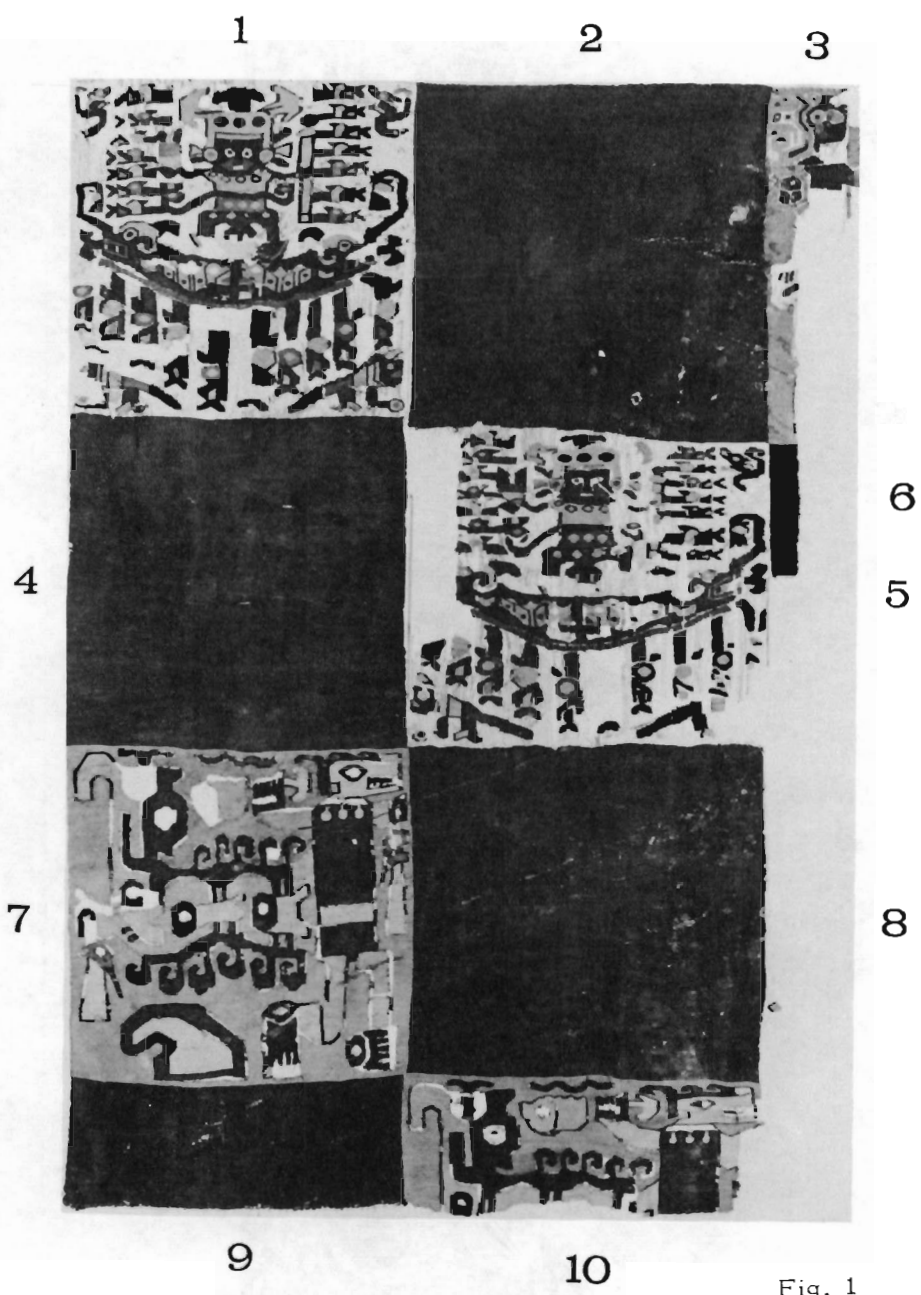


Fig. 1



Fig. 2

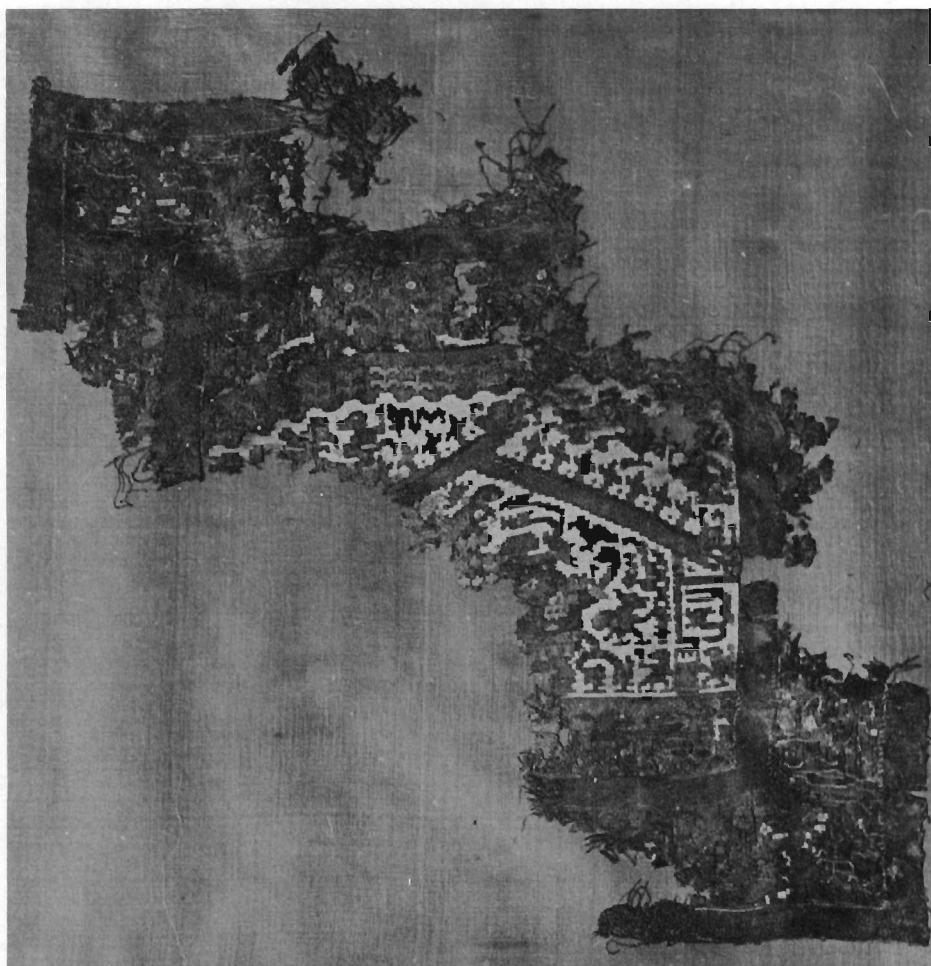


Fig. 3

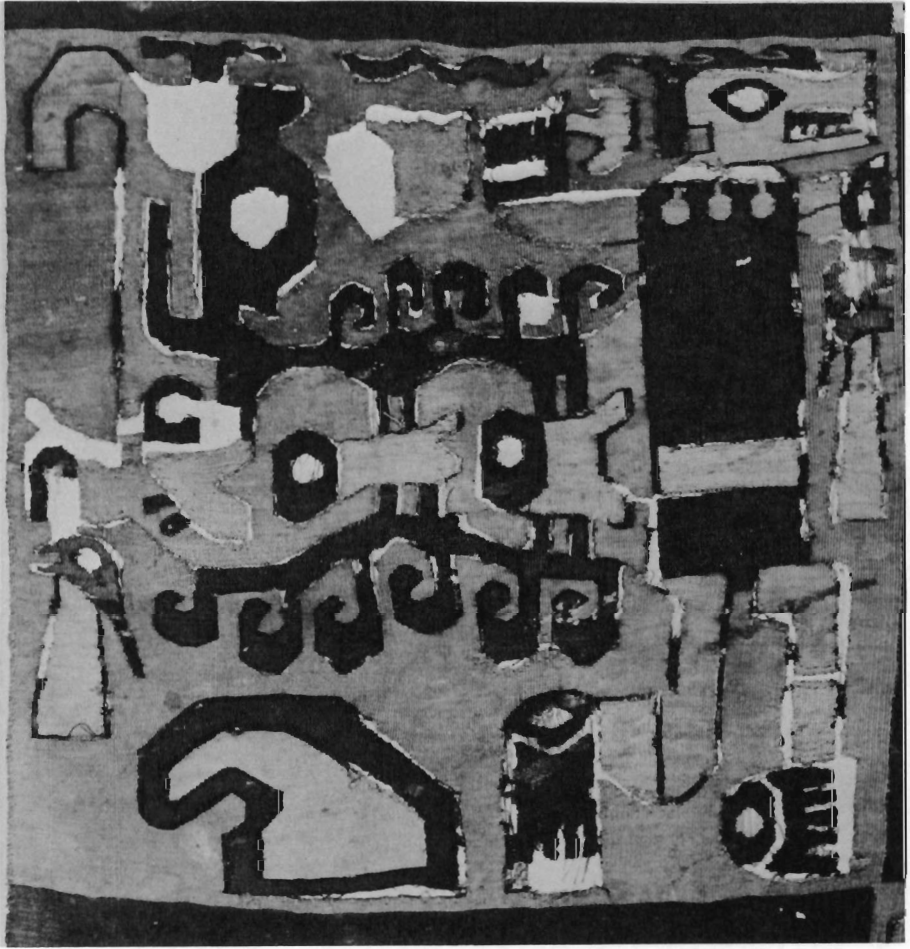
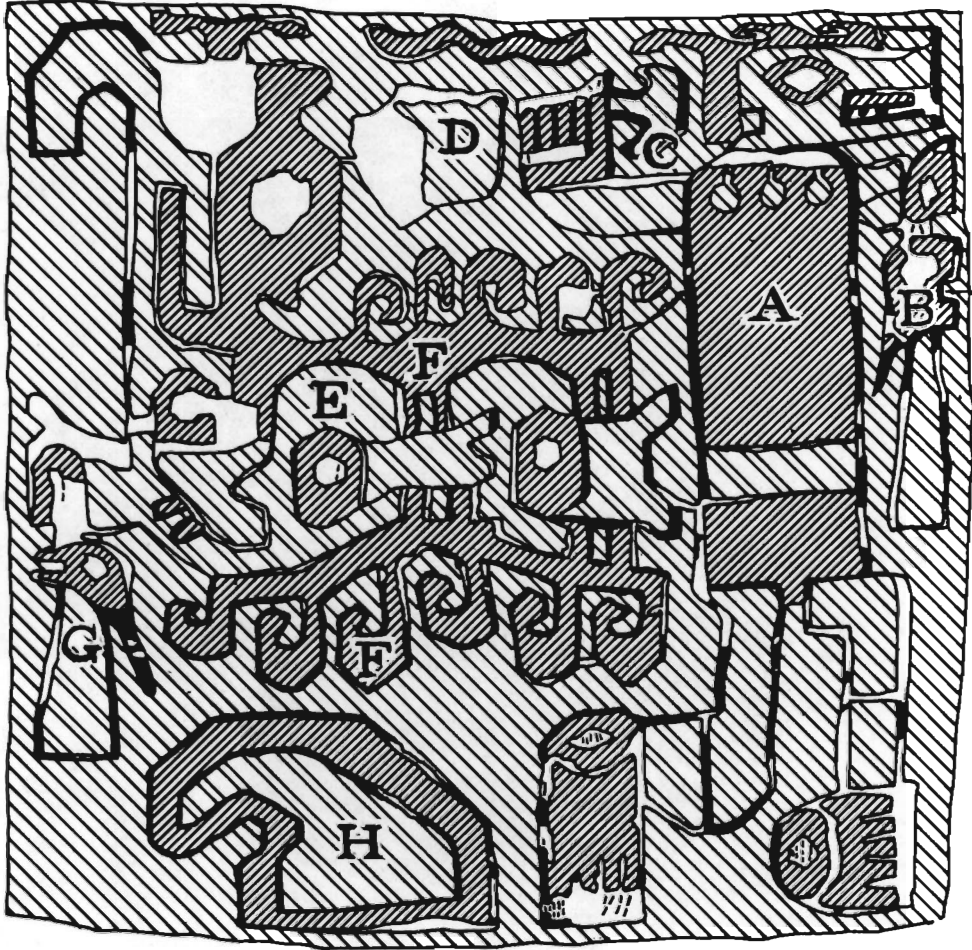





Fig. 4



-  Dunkles "peruanisches" Rot
-  Dunkelocker (Grund)
-  Hellocker (Nebenelemente)



-  Schwarz
-  Löcher mit Geweberesten

Fig. 5



Fig. 6

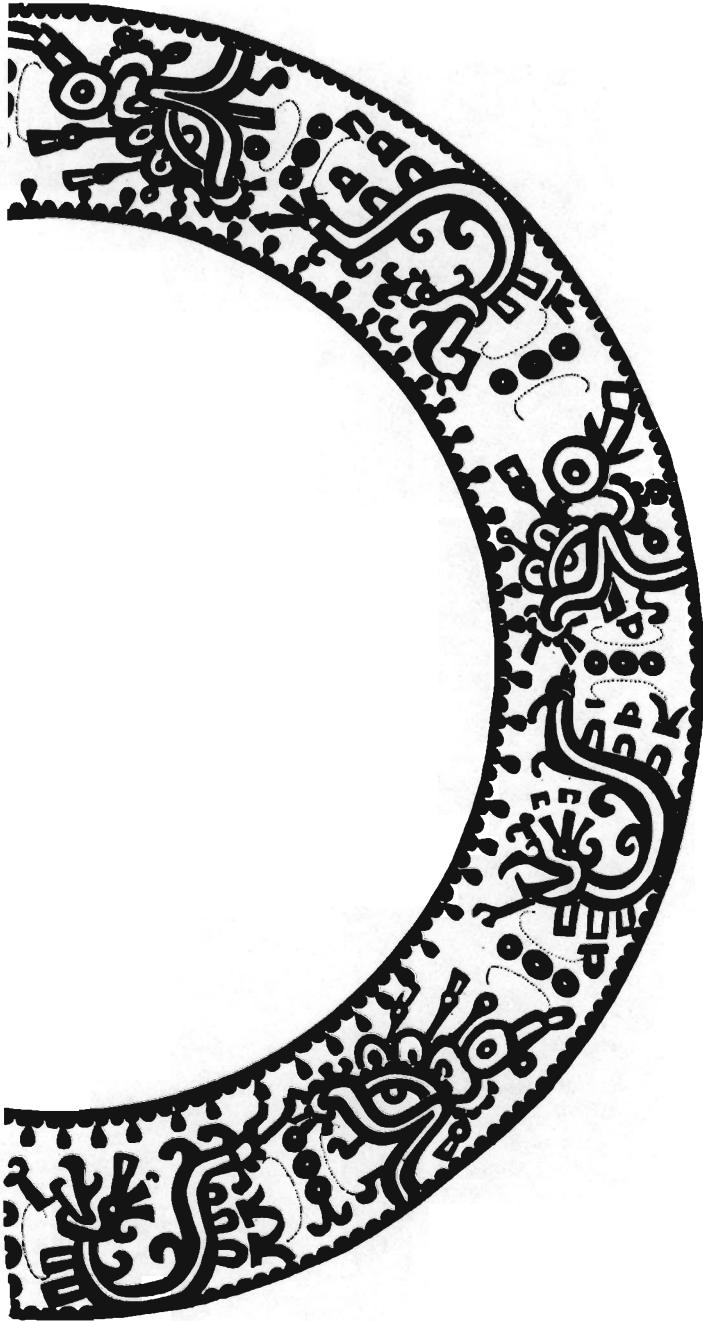


Fig. 7

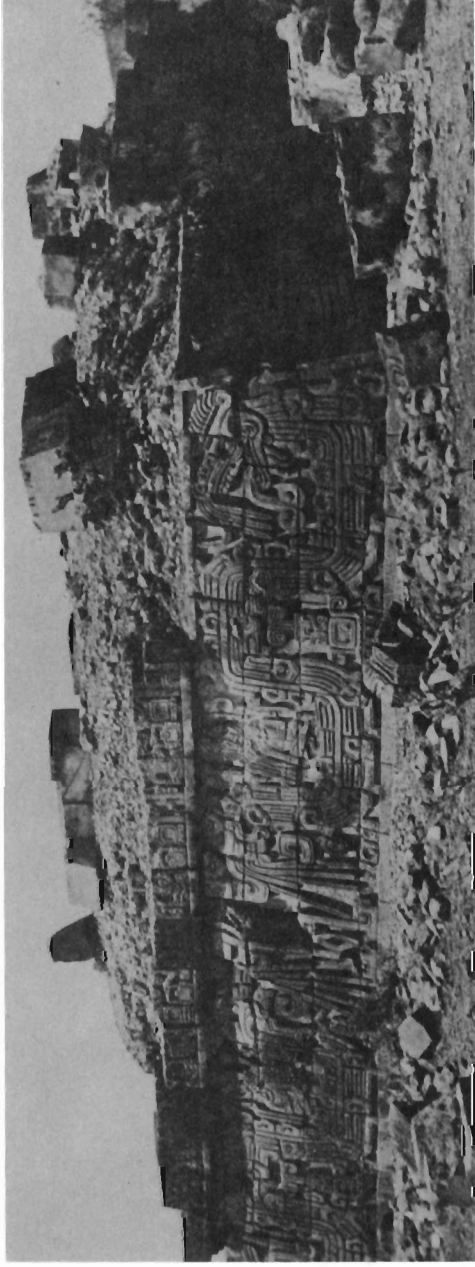


Fig. 8

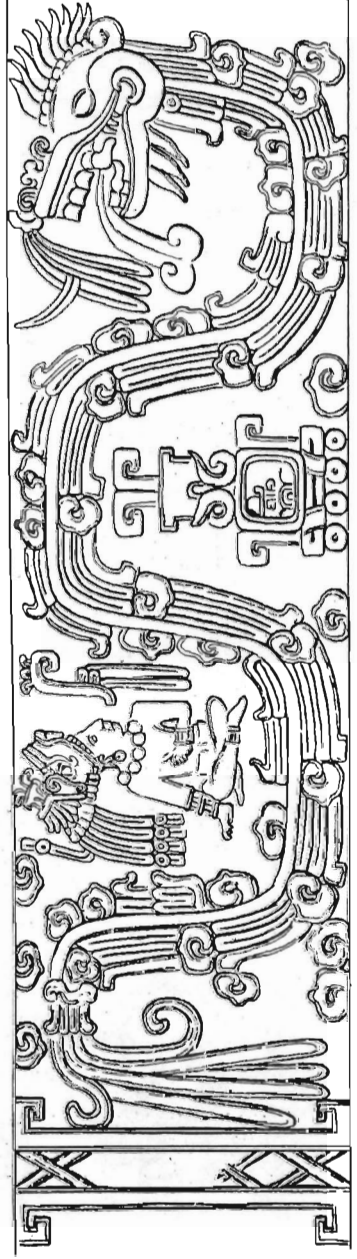


Fig. 9



Fig. 10

