

Christiane Clados\*

## Bilderzählung auf den Gefäßen der Nasca-Kultur: Der Fall des “Feliden-Menschen”

**Resumen:** Este artículo es un análisis de diez cerámicas de la fase Nasca Temprano y Nasca Medio (fase Nasca II-V) representando diferentes seres sobrenaturales en escenas complejas. El análisis proporciona una definición detallada del “felino-hombre” lo cual es una deidad muy conocida en el panteón Nasca. Parte felino (cabeza felínica), parte hombre (cuerpo humano), esta deidad consistentemente tiene una porra y trofeos rituales en sus manos. Aparece con una diadema, nariguera y una falda. Está capturado por otras deidades mayor que el. Como la deidad F del Moche panteón el “felino-hombre” está involucrado en acciones diferentes. En algunos casos actúa en batallas míticas. En general la interacción de diferentes actores es una característica de la narración. El análisis muestra que las pinturas de Nasca Temprano y Nasca Medio son partes de una narración o un mito. Aparentemente el felino-hombre juega un papel importante como héroe en el Nasca panteón de la fase Nasca Temprano y Nasca Medio.

**Summary:** This article is an analysis of ten Nasca vessels of the Early and Middle Nasca period (phases Nasca II-V) depicting various mythical beings in interaction. A very prominent mythical character of the Nasca pantheon, the feline-man, is defined. Half man, half feline he often carries a club and a bundle of ritual heads. He appears wearing a diadem, a nose pendant and a skirt. He is caught by gods who are bigger than himself. Like God F of the Moche pantheon the feline-man is involved in a variety of actions. In some cases he takes part in mythical battles. In general, interactions are a characteristic of narration. The analysis shows that, like Moche III-V fine line drawings, Early and Middle Nasca ceramic paintings are part of a story or myth. Apparently, the feline-man plays an important role as a hero-like person in the Nasca pantheon of the Early and Middle Nasca period.

---

\* Christiane Clados, Doctora en Antropología (Ph.D.) en la Universidad Libre de Berlin. Bachiller en Artes Gráficas en la Academia del Arte de Munich. Actualmente Profesora Asociada de Antropología en la Universidad Libre de Berlin. Estudios de Postdoctorado en la Universidad de Wisconsin-Madison.



Die kulturelle Entwicklung der Nasca-Kultur vollzog sich zwischen 200 v.Chr. und 600 n.Chr. Neben Monumentalarchitektur, Geo- und Petroglyphen, ausgedehnten Bewässerungsanlagen, Gold-, Kupfer- und Holzobjekten sind es vor allem die farbenreichen Keramiken und Textilien, die das Bild jener Gesellschaft prägen. Das ikonographische System von Nasca ist eine der vorspanischen Bildtraditionen, mit der sich die Forschung bislang nur sehr unsystematisch auseinandergesetzt hat, obgleich die Zahl der keramischen und textilen Artefakte in die Hunderttausende geht.

Die Nasca-Ikonenkunde besitzt eine lange Tradition, ist aber dennoch bis heute ein stark vernachlässigter Fachzweig der kognitiven Archäologie des zentralen Andenraums. Die bisherigen ikonographischen Untersuchungen zum Nasca-Ikonenkomplex basieren auf dem Vergleich reiner Formalismen. Während auf dem Gebiet der meso-amerikanischen Ikonographien seit Eduard Seler wichtige Erkenntnisse gewonnen wurden, existieren nur wenige vergleichbare Publikationen zu ikonographischen Systemen des Andenraums, was verwundert angesichts der überaus reichen und faszinierenden Bildwelt. Die vorliegende Arbeit versucht, anhand einer prominenten mythischen Gestalt der frühen und mittleren Nasca-Zeit den erzählenden Charakter von Nasca-Ikonen herauszuarbeiten. Dabei möchte sich die Arbeit nicht allein auf die Analyse rein stilgebundener oder formaler Kriterien beschränken, sondern den kognitiven Erkenntnisbereich, den Themengegenstand bzw. den Bildgehalt gleichfalls einschließen.

Die Geschichte der Bearbeitung der Nasca-Ikonen beginnt mit Edward Putnam (1914). Des Weiteren haben Seler (1923), Ubbelohde-Doering (1926, 1931), Yacovleff / Muelle (1934), Schlesier (1959), Tello (1959), Sawyer (1961, 1979, 1997), Roark (1965), Allen (1980), Wolfe (1981), Proulx (1992) versucht, die Bedeutung der verschiedenen Wesenheiten in den Nasca-Ikonen zu verstehen. Unter den rezentere Publikationen zu Nasca-Ikonen müssen ferner de Bock, McEwan und Denning (2000) sowie Makowski (2001) und Tellenbach (2002) erwähnt werden, um nur die wichtigsten zu nennen.<sup>1</sup>

Aufbauend auf den kulturellen Errungenschaften der Kultur von Paracas entwickelt die Nasca-Kultur seit dem 2. Jh. v.Chr. eine reiche Ikonographie und Figuralkunst. Die Göttergestalten des Nasca-Ikonenkomplexes treten dem Betrachter in beeindruckender Fülle und Vielgestaltigkeit entgegen, meinen eigenen Ergebnissen zufolge sind es wohl mehr als 100 voneinander unterscheidbare Wesen in den aufeinanderfolgenden neun Phasen der Berkley-Sequenz.<sup>2</sup> Ich möchte hier versuchen, eine dieser klassifizierten mythischen Gestalten exemplarisch vorzustellen.

Der Ausgang dieses Artikels ist die Hypothese, dass die figürlichen Malereien auf den Gefäßen der frühen und mittleren Nasca-Zeit (Phase Nasca 2-5, ca. 0-400 n.Chr. nach Menzel 1976) Ausschnitte aus Erzählungen wiedergeben. Die Gefäßbilder dieses

---

1 Siehe auch Harth Terre (1973): Golte (1999), Burton Pitluga (1999), Rostworowski (1998).

2 Rowe (1960): Dawson erarbeitete (1952) eine bis heute gültige Keramiksequenz, die aus neun Phasen besteht. Diese wurde zunächst von Pezzia (1959), dann von Rowe (1960) publiziert.

Zeitraums schildern nach Auffassung der Autorin bewegte Ereignisse, die durch ein aufeinanderbezogenes Agieren der Figuren gekennzeichnet sind. Dabei werden die einzelnen Gefäßbilder als die einzelnen Erzählelemente gewertet. Lieske (1992) und Quilter (1990) haben in ihren Untersuchungen zum narrativen Charakter der Moche-Vasenmalereien der Phase Moche IV und V verschiedene Strukturmerkmale der Bilderzählung erläutert. Handlung durch Figurenbeziehung sowie der Konflikt als handlungsbewegendes Motiv, beides Strukturmerkmale der früh- und mittelnascazeitlichen Malerei, sind für Bilder mit erzählerischem Inhalt spezifisch. Die Figurenbeziehung drückt sich in der Regel durch die Interaktion zweier Gestalten aus. So packt z.B. die große, mit einem mit Längsstreifen verzierten Hemd gekleidete Gestalt eine kleinere mit ihrer rechten Hand (Abb. 1), eine andere hält in ihren hoch erhobenen Händen die Unterkörper zweier Menschen, die eine mit Längsstreifen und Auge verzierte Tunika sowie einen Lendenschurz tragen (Abb. 2). Ein drittes Strukturmerkmal, die Konzentration des Geschehens um eine Hauptfigur, kann für die Nasca-Malerei dieses Zeitraums ebenfalls nachgewiesen werden. Besonders bedeutend für den erzählenden Charakter der Nasca-Vasenbilder dieser Zeit ist aber das szenenübergreifende Auftreten einer Gestalt, die hier aufgrund ihrer anatomischen Spezifika im Folgenden als Feliden-Mensch bezeichnet wird.



Abb. 1: Eine große, frontal dargestellte Gestalt hält in ihrer rechten Hand eine kleine menschliche Gestalt. (Gefäß C-11750, M.N.A.A.H.-Lima)

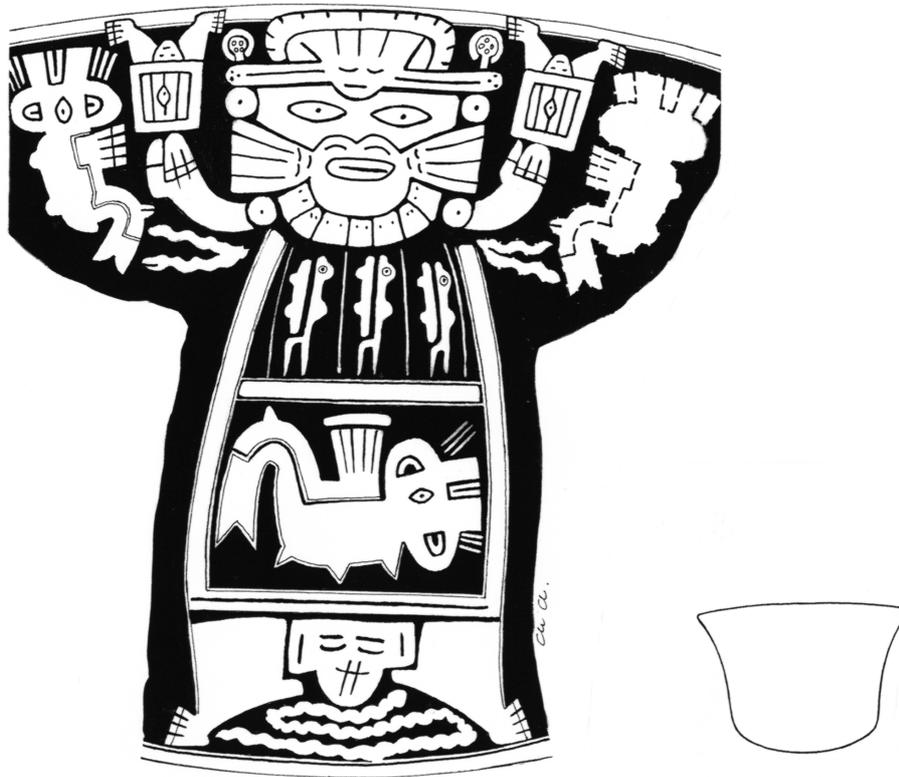


Abb. 2: Eine große, frontal dargestellte Gestalt hält in beiden Händen menschliche Unterkörper. (Gefäß C-11909, M.N.A.A.H.-Lima)

Die Kennzeichen jenes Feliden-Menschen sollen zunächst definiert werden. Anschließend werden anhand mehrerer Vasenbilder Wirkungskreis und Aktionsmuster dieser Gestalt besprochen.

Generell ist die Gestaltenklassifikation, wie sie auch in diesem Artikel zur Anwendung kommt, der typologischen Methode verhaftet. Sie geschieht auf der Basis einer Reihe von Kohärenzmerkmalen. Es gilt demnach, bei jeder Gestalt die konstanten Darstellungsmerkmale von den variablen zu unterscheiden, so genannte variante Merkmale von den invarianten zu trennen. Zur Untersuchung einer jeden Gestalt werden mehrere Ausführungen herangezogen, sodass man die Gesamtheit aller in den Themen auftretenden Elemente erhält. Auf diese Weise wird ein Grundtyp herausgearbeitet, der trotz Variation in allen Szenen wiedererkannt werden kann. Die Gestalt wird ferner immer in Beziehung zu den anderen Mitakteuren einer Szene diskutiert.

Bei der Beschreibung der Gestalt, in diesem Fall dem von mir als Feliden-Menschen bezeichneten Wesen, werden drei Kategorien von Ausstattungsmerkmalen herangezogen. Sie wurden 1992 von B. Lieske (1992, 2001) für die Gestalten der Moche-Vasenmalereien erarbeitet. Es sind dies:

1. Kopf- und Körpermerkmale (Anatomie, Haartracht)
2. Kleidung und Schmuck (an Kopf, Arm, Bein, Körper)
3. Sonstige Attribute (Waffen, Beutestücke, Begleittiere, Nimbus).

Das spezifische Kennzeichen des Feliden-Menschen ist ein menschlicher Körper, auf dem ein Kopf sitzt, der durch Mundmaske und Ohren felide Züge erhält. Ganz generell sind mythische Wesen von Nasca durch Felidenkopf und Mischgestaltigkeit als gotthaft ausgewiesen.<sup>3</sup> Der Feliden-Mensch ist, wie seine Bezeichnung schon zum Ausdruck bringt, eine *realiter* unmögliche Gestalt, gliedweise zusammengesetzt aus menschlichen und tierischen Körperteilen. Allerdings handelt es sich um ein Kompositwesen, das durch seine geringe Mischgestaltigkeit auffällt, im Gegensatz zu den meisten anderen mythischen Gestalten der frühen und mittleren Nasca-Zeit, die durch die starke Addiertheit ihrer Körperteile gekennzeichnet sind. Im Falle des Feliden-Menschen, von dem es Ausführungen in der Malerei wie in der Plastik gibt, beschränkt sich die Summe der Wesensmerkmale auf einen katzenhaften Kopf und einen menschlichen Körper, weshalb die Bezeichnung Werfelide durchaus zulässig ist.

Zu den Kleidungsmerkmalen, die ebenfalls immer wiederkehren, gehören ein bis zu den Knien reichender Rock, der manchmal mit Süßkartoffeln besetzt ist, und ein unbedeckter Oberkörper, was sehr ungewöhnlich ist für alle Phasen der Nasca-Kulturentwicklung, da sich alle Gestalten, menschliche und nicht-menschliche, durch reiche Tracht auszeichnen. Und nicht zuletzt kann die Gestalt durch ihre sehr spezifischen Ansicht- und Haltungsmerkmale identifiziert werden, nämlich einem frontal dargestellten Körper mit hoch erhobenen Armen und Händen, in denen der Feliden-Mensch eine trichterartige, oft blutverschmierte Keule<sup>4</sup> und Kopftrophäen, meist ein ganzes Bündel, hält. Im Falle dieser Geste handelt es sich möglicherweise um eine Siegerpose, bei der das Wesen triumphierend die Arme erhebt. Das herausragendste Merkmal dieser Gestalt ist aber, dass kaum eine andere Götterfigur in dergleichen viele Handlungskontexte eingebunden ist.

Das Gesagte soll anhand einiger Abbildungen nochmals veranschaulicht werden.

---

3 Clados (2001)

4 Roark (1965) bezeichnet diese trichterartigen Gegenstände als Grabstöcke. In jedem Fall muss es sich bei der Keule aber um einen waffenartigen Gegenstand handeln, da sie ein im Nahkampf häufig genutztes Instrument ist und zudem Blutflecken aufweist.



Abb. 3. Der Feliden-Mensch mit Keule und einem Bündel Kopftrophäen. (Seler 1923, IV: Fig. 26)

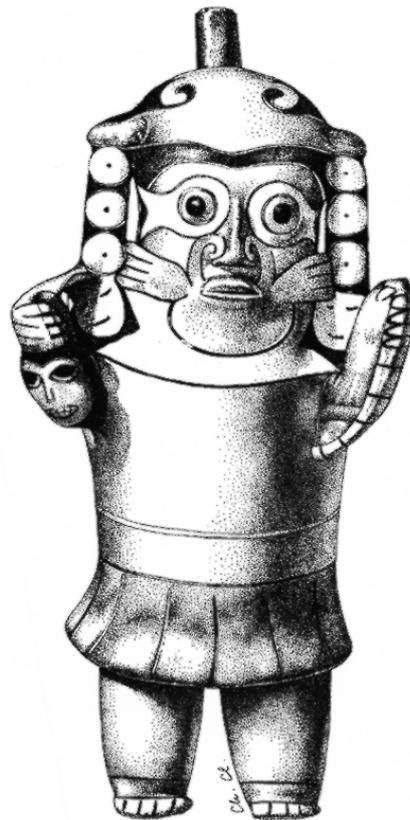


Abb. 4: Vollplastische Version des Feliden-Menschen, in seinen Händen eine keulenartige Waffe und Kopftrophäe. (Disselhoff 1981: Fig. 226, Zeichnung Clados)

Abb. 3 zeigt den Feliden-Menschen mit seinen charakteristischen Merkmalen in der typischen Frontalansicht, mit trichterartiger Keule und einem Bündel von Kopftrophäen. Schon die große Anzahl an Kopftrophäen weist darauf hin, dass das Wesen stark in die Beschaffung von Kopftrophäen eingebunden ist. Die Erbeutung von Kopftrophäen ist aber keine alleinige diese Gestalt identifizierende Tätigkeit, da nahezu jede Nasca-Gestalt in die Beschaffung von Kopftrophäen involviert ist.

Abb. 4 zeigt eine vollplastische Version des Feliden-Menschen. Die Keramikplastik der Sammlung Monheim aus Aachen datiert in die Phase Nasca 1 (200 v. Chr.-0). Sie zeigt die Wesenheit mit ihren charakteristischen Haltungsmerkmalen: Biped, aufrecht stehend, die Arme hoch erhoben und in den Händen Kopftrophäe und Keule haltend. Bekleidet ist der Feliden-Mensch nur mit einem knielangen Rock. Ein Diadem mit langen, aus Scheiben bestehenden und in Trophäenköpfen endenden Diademsgehängen, eine Mundmaske und Fußknöchelbänder ergänzen den Ornat.

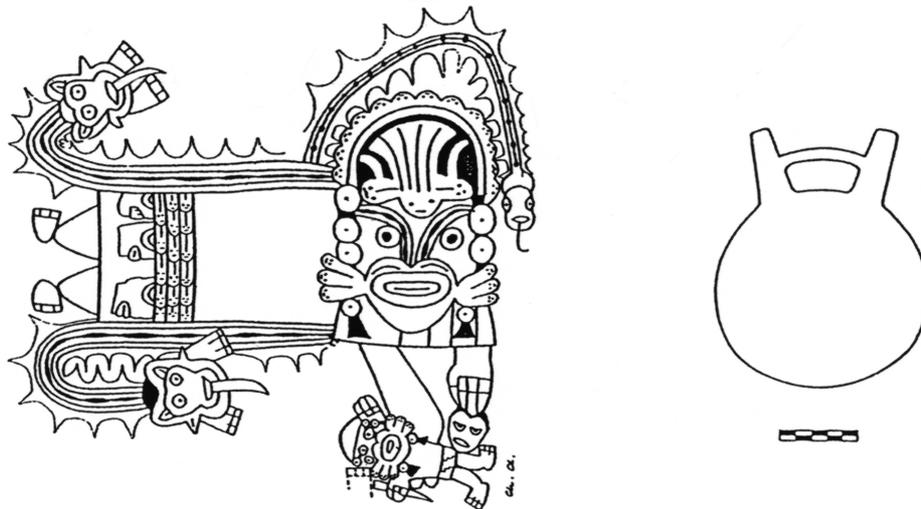


Abb. 5: Der Feliden-Mensch in der Hand einer menschengestaltigen Gottheit. (Gefäß C-59618, M.N.A.A.H.-Lima, Zeichnung Clados)

Gefäß C-59618 des Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (M.N.A.A.H.) Lima in Abb. 5 zeigt den Feliden-Menschen in der Hand einer großen menschengestaltigen Gottheit. Letztere zählt zu den bedeutendsten Gestalten der frühen Nasca-Zeit (Phase Nasca 2-3) und zeichnet sich u.a. durch eine hüftlange, meist längsgestreifte Tunika mit breiter Borte aus, die an ihren Seitennähten durch zwei

Gliederfüßer begrenzt wird.<sup>5</sup> Man beachte die unterschiedlichen Größen der beiden Gestalten: Es herrscht das so genannte hierarchische Größenmaß. Jenes Darstellungsmittel kommt in der Malerei von Nasca nicht nur dann zum Einsatz, wenn der unterschiedliche Rang der Akteure sichtbar gemacht werden soll, es dient auch dazu, die Überlegenheit des einen Kontrahenten zum Ausdruck zu bringen. Die Vasenmalerei lässt das aufeinanderbezogene Agieren der beiden Figuren gut erkennen. Es ist jenes Aufeinanderbezogenensein, das in der Bilderzählung ein Kennzeichen für ein Ereignis ist und auf einen erzählerischen Hintergrund schließen lässt. Im Falle der Vasenmalerei des M.N.A.A.H. (Lima) handelt es sich um die einfachste Form der Interaktion zweier Akteure, nämlich um die des göttlichen Ergreifens oder eines persönlichen körperlichen Zugriffs (Gross 1985). In der anderen Hand hat die große Gottheit eine Kopftrophäe am Schopf gepackt. Das Haarschopfpacken ist in allen Nasca-Phasen ein Symbol der Feindniederwerfung, in jedem Fall aber Zeichen für kämpferische Auseinandersetzung, und dies ist wiederum besonders im folgenden Beispiel gut zu erkennen.



Abb. 6. Der Feliden-Mensch in den Händen einer großen, menschengestaltigen Gottheit. In seiner rechten Hand hält er eine keulenartige Waffe, mit der linken Hand packt er die Gottheit an ihrem Strahlenkranz. (Gefäß C-11901, M.N.A.A.H.-Lima, Zeichnung Clados)

5 Für weitere Kennzeichen dieser Gestalt siehe Clados (2002).

Abb. 6 zeigt den Feliden-Menschen vom Hunger gezeichnet. Deutlich zu erkennen sind die hervortretenden Rippen des Wesens, ein Merkmal, das sich auch häufig bei Kriegergestalten findet. Die Beobachtung führt zu der Überlegung, ob Krieg nicht mitunter auch durch Hungersnöte oder um Wasserrechte geführt wird. Ausgestattet mit einer trichterartigen Keule ist der Werfelide in der Hand einer großen, frontal dargestellten menschengestaltigen Gottheit zu erkennen, die sich ähnlich dem Fallbeispiel 2 durch einen Strahlenkranz aus Schlangen auszeichnet.<sup>6</sup> Zur Klärung der Beziehung der beiden Gestalten ist von besonderer Wichtigkeit, dass nicht nur die große frontalgestaltige Gottheit den Feliden-Menschen, sondern dieser seinerseits die große Gottheit an ihren Schlangenhaarschopf gepackt hat, als Ausdruck kämpferischer Auseinandersetzung und Feindniederwerfung. Man beachte ferner die Kakteen am Fuß des Werfeliden, die den Ort des Geschehens näher spezifizieren und auf ein Umfeld in der Wüste oder den *lomas*<sup>7</sup> hinweisen. Noch ein Hinweis auf die Zunge der großen Gottheit, die hier metaphorisiert in Form einer gezackten Schlange mit Felidenkopf wiedergegeben wird. An ihr hängen an zwei Adnexen Roark's *Horrible Bird*, ein Vogelwesen mit Kondormerkmalen, und eine andere sehr prominente Vogelgottheit, deren charakteristische Merkmale ein in Aufsicht dargestellter Eulenkörper, erkenntlich an dem gelegentlich quergebänderten Schwanz und den getupften Flügeln, und ein Felidenkopf ist.<sup>8</sup> Beide Vogelgottheiten haben ihren eigenen Handlungszyklus und zählen zu den bedeutendsten Vogelwesen des Nasca-Pantheons.

Einen ähnlichen Zungentyp können wir in der Vasenmalerei in Abb. 7 wiedererkennen. Diese Vasenmalerei zeigt dasselbe Thema wie die vorherige Malerei (große menschengestaltige Gottheit, Tunika, Schlangenkopfschmuck). Hier ist der Feliden-Mensch abermals zu sehen. Er schwingt die trichterförmige Keule und ist auch hier in der Hand der menschengestaltigen Gottheit. Man beachte auch hier die metaphorisierte Zunge, jedoch fehlen die Vogelgottheiten, die an zackenschlangenförmigen Leibern hängen und aus dem Maul des Felidenkopfes der Zunge treten.

---

6 Für weitere Kennzeichen dieser Gestalt siehe Clados (2002).

7 *lomas* bezeichnen eine Region küstennaher Berge, die sich durch hohe Luftfeuchtigkeit und geringe Niederschläge auszeichnen. Die Loma-Habitate stellten in vorspanischer Zeit die wichtigste Ressourcenzone dar. Sie entstehen durch den dichten Nebel (*garúa*), der im Südwinter über der Küstenregion liegt. Je nach Feuchtigkeitsgehalt bildet sich in diesen Nebelosen eine unterschiedliche Vegetation aus, darunter auch Tillandsien, Kakteen und *algarrobales* (ONERN 1982).

8 Für weitere Kennzeichen dieser Gestalt siehe Clados (2002).

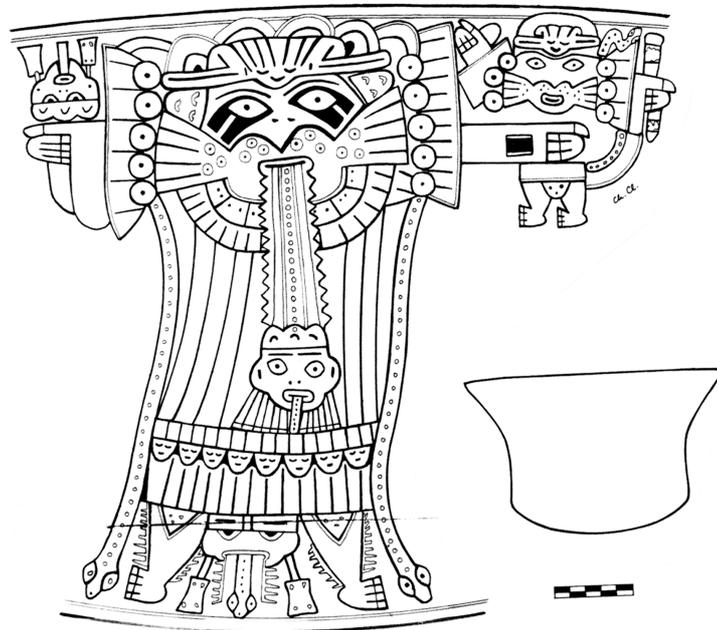


Abb. 7. Der Feliden-Mensch in der Hand einer stehenden, menschengestaltigen Gottheit. (Gefäß C-32996, M.N.A.A.H.-Lima, Zeichnung Clados)

Abb. 8 zeigt ein weiteres Figurengefäß des M.N.A.A.H.-Lima. Auf ihm ist der Feliden-Mensch zwischen Körper und Arm einer menschengestaltigen großen Gottheit zu sehen. Man erkennt ihn sehr gut an dem mit einem Diadem geschmückten Felidenkopf (mit hohem Hinterhaupt), dem unbedeckten Körper, der Keule und an dem Bündel Kopftrophäen in den Händen der hoch erhobenen Arme. Diese Ausführung besticht durch ihren großen Detailreichtum. Die große menschengestaltige Gottheit ist mit einer Tunika mit breitem Rand bekleidet, der mit Kopftrophäen verziert ist. Sie sitzt und hat dabei die Knie an den Körper herangezogen. Diese Sitzhaltung ist in den Nasca-Ikonen vor allem für männliche Gestalten charakteristisch. Und auch diese menschengestaltige Gottheit ist mit einer metaphorisierten Zunge ausgestattet, aus der sich zwei schlangengestaltige Adnexe entwickeln, an deren Enden schließlich die schon oben erwähnten Vogelgottheiten hängen. In der anderen Hand hat die große Gottheit einen weiteren Kontrahenten gepackt. Es handelt sich dabei um einen weiß geschminkten Mann mit

Kappe, der in seinen Händen ein quastengeschmücktes wulstiges Band hält, das eindeutig als Trophäenkopfschlinge identifiziert werden kann.<sup>9</sup>

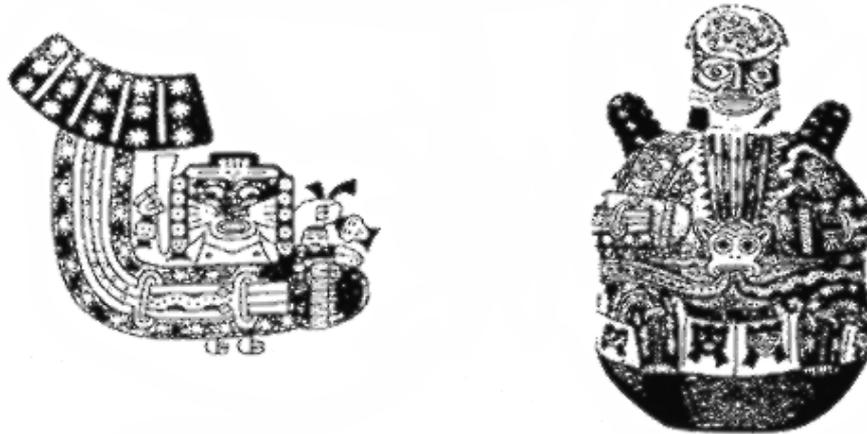


Abb. 8. Der Feliden-Mensch mit einem Bündel von Kopftrophäen und keulenartiger Waffe im Arm einer großen menschengestaltigen Gottheit. (Anders / Kauffmann Doig 1984: 46, Zeichnung überarbeitet)

Abb. 9, ein ungewöhnliches Gefäß der Kemper-Sammlung, offeriert dem Betrachter eine weitere vollplastische Version des Feliden-Menschen. Er nimmt die für ihn charakteristische Pose ein, hält Keule und Kopftrophäe hoch erhoben und erscheint hier mit drei Vogelgottheiten, die ebenfalls in anderen Handlungskontexten nachzuweisen sind. Ganz deutlich ist hier ein Moment während oder kurz nach einer kämpferischen Auseinandersetzung wiedergegeben. Der Feliden-Mensch nimmt die Siegespose ein und setzt seinen Fuß auf den erschlagenen Feind, einen Mann mit geringer Bekleidung, der dem Gefäßkörper aufgemalt ist. Möglicherweise deutet sich schon in der wenig aufwendigen Tracht die Unterlegenheit des in diesem Fall menschlichen Gegners an, denn in den Kampfszenen der späten Nasca-Zeit ist – wie auch in den Darstellungen von Moche – die Erbeutung der gegnerischen Rüstung ein deutliches Signal für die Unterlegenheit des Kontrahenten.

<sup>9</sup> Dergleichen Kopfschlingen treten häufig in den Malereien auf und werden dazu verwandt, die erbeuteten Kopftrophäen daran aufzuhängen. Es handelt sich um eine Art Tragevorrichtung. Wird sie nicht benutzt, findet sie sich häufig um den Kopf des Kriegers gewickelt und wirkt dann wie Teil des Kopfschmuckes, weshalb ihre Existenz bislang wohl unerkant blieb. Im archäologischen Fundstoff sind solche Trophäenkopfschlingen nachweisbar z.B. im Suchschnitt des Raums 1, Struktur 19 von Cahuachi und in den östlichen Räumen von Struktur 19 (Silverman 1993), ebenso kamen am Cerro Carapo, Palpa-Tal, dergleichen Objekte zutage.

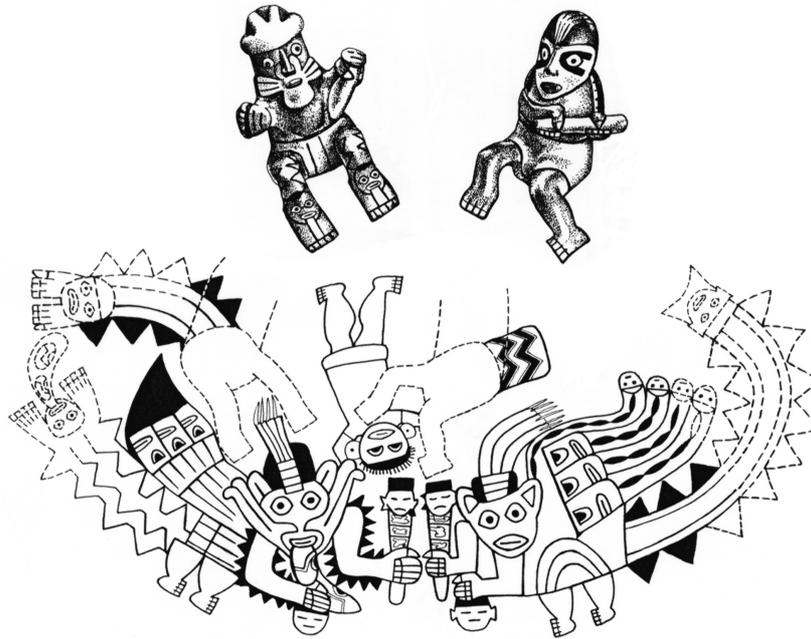


Abb. 9. Der Feliden-Mensch (links oben) mit Kopftrophäe und keulenartiger Waffe in den hoch erhobenen Händen. (Kemper Slg.: Photo Juergen Golte, Zeichnung Clados)



Abb. 10. Der Feliden-Mensch am Ende eines Netzes hängend. (Morales 1982: Fig.1)

In der Malerei der “Morales-Trommel” in Abb. 10, einem spitzbodigen Ritualgefäß, erscheint der Werfelide ebenfalls mit einer Anzahl Mitakteuren. Der Feliden-Mensch, der hier im Vergleich zu den anderen Protagonisten von geringer Größe ist, hält in seiner linken Hand einen Fächer, mit der rechten Hand hält er sich an dem schlangengestaltigen Ende eines großen Netzes fest. Neben ihm ist ein Trophäenkopf, aufgefädelt an einer Trophäenkopfschlinge, zu erkennen. An dem Netz entlang sind fünf weitere mythische Akteure gruppiert. Drei Vogelgottheiten befinden sich auf der linken Seite, darunter die oben diskutierte Eulengestalt. Auf der anderen Seite ist u.a. Roark’s *Masced Mythical Being* zu erkennen. Alle fünf Kompositwesen halten schwer bewaffnete Krieger an ihrem Haarschopf, auch hier kann also ebenso wie im vorangehenden Fallbeispiel über die Gestensprache auf ein kämpferisches Ereignis zwischen göttlichen und nicht-göttlichen Akteuren geschlossen werden.

Wie zu sehen war, ist besagter Feliden-Mensch in verschiedene Handlungskontexte eingebunden und dies stärker als die meisten anderen Wesenheiten des Nasca-Pantheons. Wie aufgezeigt werden konnte, gibt es in den diskutierten Malereien

- A Handlung durch Figurenbeziehung und
- B Konflikt als handlungsbewegendes Motiv.

Beide Kriterien sind Strukturmerkmale der Bilderzählung und damit ein klarer Hinweis dafür, dass es sich bei diesen Szenen um Bilder mit erzählerischem Inhalt handelt, was wiederum die Bindung an einen Erzähltext voraussetzt. Bei näherer Betrachtung der Malereien hat es den Anschein, als würde es sich meist um sehr bewegte Ereignisse handeln.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die hier als Feliden-Mensch bezeichnete Gestalt wie viele andere mythischen Gestalten von Nasca eine mit der Erbeutung von Kopftrophäen verbindbare Gestalt ist. In diese Tätigkeit scheint sie angesichts der frequenten Darstellung eines ganzen Bündels von Kopftrophäen in besonderem Maße involviert. Anhand ihrer anatomischen und kleidungsspezifischen Kennzeichen kann das Wesen als in verschiedene Aktionen eingebunden erkannt werden. In den oben diskutierten Szenen ist das Wesen zu sehen, wie es verschiedene Kampfthaten gegen einen Kreis von Kontrahenten ausführt. Zu ihren bedeutendsten Widersachern zählen verschiedene menschengestaltige Gottheiten sowie menschliche Krieger, über letztere triumphiert der Werfelide stets. Als seine Verbündeten treten mehrere Vogelgottheiten in Erscheinung sowie die von Roark (1965) als *masked mythical being* benannte Wesenheit.<sup>10</sup>

Die Tatsache, dass ein szenübergreifendes Auftreten des Feliden-Menschen festgestellt werden kann, bestätigt die eingangs geäußerte Vermutung, dass es sich bei den einzelnen Szenen um einzelne Elemente einer Bilderzählung handelt. Diese einzelnen Gefäßbilder zeigen zentrale Handlungsmomente mythischer Wesen und müssen dem-

---

10 Zur Klassifizierung dieses Wesens siehe Clados (2002).

nach ähnlich dem Tatenzyklus der Lieskischen Gottheit F<sup>11</sup> als einzelne, in sich geschlossene Erzähleinheiten eines größeren Erzählkomplexes verstanden werden, in dessen Mittelpunkt die Kampfthaten des Feliden-Menschen stehen. Ähnlich jener Gottheit F von Moche ist der Feliden-Mensch, so wie er hier vorgestellt wurde, eine Gestalt, die durch die geringe Addiertheit ihrer Körperkonstruktion auffällt und verschiedene Taten, meist Aktionen kämpferischer Art, vollzieht. Auch im Falle des Feliden-Menschen ist nicht auszuschließen, dass es sich um eine mythische Gestalt mit Heldencharakter handelt. Dabei entspräche das Niederschlagen des Kontrahenten dem Element der "Drachentötung" im Heldenepos. In der späten Nasca-Zeit (Phase 6-7) ist die Darstellung jenes Wesens nicht mehr nachzuweisen. Im Gegensatz zu der als Gottheit F bezeichneten Heldengestalt, die seit der mittleren und besonders in der späten Moche-Zeit von größter Bedeutung ist, scheint der Feliden-Mensch von Nasca seit der Phase Nasca 6 für die Nasca-Produzenten ohne jede Relevanz. Seit dem 5. Jahrhundert reorganisieren sich die Nasca-Ikonen mit dem Ergebnis, dass die bis dahin so bedeutende Gestalt des Werfeliden in der Darstellung gänzlich unberücksichtigt bleibt. Ob dies notgedrungen auch eine Neuredaktion religiöser Inhalte bedeutet, muss dahingestellt bleiben. Es ist aber anzunehmen, dass jene Bilder eine kommunikative Absicht besaßen und auch ihre Reorganisation in Verbindung mit dem damals geltenden Weltbild sowie den politischen Intentionen der Nasca-Elite zu denken sind.

### Literaturverzeichnis

- Anders, Ferdinand / Kauffmann Doig, Federico (Hrsg.) (1984): *Peru durch die Jahrtausende, Kunst und Kultur im Lande der Inka*. Recklinghausen: Bongers.
- Allen, C. J. (1980): "The Nasca Creatures: Some Problems of Iconography". In: *Anthropology* (New York), 5: 43-70.
- de Bock, Edward / Mc Ewan, Collin / Denning, Garth (2000): *Deciphering the Nasca Code*. London: The British Museum.
- Carrion Cachot, Rebeca (1931): *La indumentaria en la antigua cultura de Paracas*. Lima: Wita Kocha.
- Clados, Christiane (2001): *Der Nasca-Ikonenkomplex. Seine mythischen Gestalten und ihre Entwicklung, erschlossen aus den Darstellungen gegenständlicher Bildwerke*. Dissertation. Mikrofiche. Berlin: Freie Universität.
- Disselhoff, Hans-Dietrich (1969): "Früh-Nazca im äußersten Süden Perus, Provincia de Camaná (Dep. Arequipa)". In: *Verhandlungen des XXXVIII. Internationalen Amerikanistenkongresses, Stuttgart München. 12. bis 18. August 1968*, 1. München: Kommissionsverlag Klaus Renner.
- (1981): *Leben im Alten Peru*. München: Callwey.
- Golte, Jürgen (1999): *Die Nasca-Ikonographie*. Zürich: Museum Rietberg.

---

11 Lieske (1992).

- Gross, Karl (1985): *Menschenhand und Gotteshand in den antiken Religionen*. Stuttgart: Hiersemann
- Harth-Terré, Emilio (1973): *Estética de la cerámica prehispánica Nazca*. Lima: J. Mejía Baca.
- Lapiner, Alan (1976): *Pre-Columbian Art of South America*. New York: Abrams.
- Lavalle, José Antonio de (Hrsg.) (1986): *Culturas Precolombinas: Nazca*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Lieske, Bärbel (1992): *Mythische Erzählungen in den Gefäßmalereien der altperuanischen Moche-Kultur. Versuch einer ikonographischen Rekonstruktion*. Bonn: Holos-Verlag.
- Makowski, Krzysztof Hanula (2001): "Los seres sobrenaturales en la iconografía de Paracas y Nasca": In: *Los Dioses Del Antiguo Peru*. Lima: Banco del Crédito del Perú.
- McEwan, Colin / de Bock, Edward (1999): "Desert Enigma-Nasca Pottery from Peru". In: *British Museum Magazine* (London). 35.
- Menzel, Dorothy (1976): *Pottery Style and Society in Ancient Peru: Art as a Mirror of History in the Ica Valley, 1350-1570*. Berkeley: University of California.
- Morales Chocano, Daniel (1982): *Tambor Nazca*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Seminario de Historia Rural Andina.
- Naville, René / da Silva, Paranhóa (1965): *La céramique Nazca du Musée d'Ethnographie de Geneve*. Societé Suisse Des Americanistes. Genf: Schweizerisch-Amerikanische Gesellschaft.
- Pezzia Assereto, Alejandro (1959): *La cultura Nazca*. Las grandes civilizaciones del Antiguo Peru. Lima: Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza S.A.
- Pitluga, Phyllis Burton (1999): In: Rickenbach, Judith (Hrsg.): *Nasca. Geheimnisvolle Zeichen im Alten Peru*. Zürich: Museum Rietberg.
- Proulx, Donald A. (1968): "Local Differences and Time Differences on Nasca Pottery". In: *Archaeology* (Berkeley). 5.
- (1992): *Die Ikonographie von Nasca*. Inka-Peru. 3000 Jahre indianische Hochkulturen. Berlin: Haus der Kulturen der Welt.
- Putnam, Edward (1914): *The Davenport Collection Of Nazca And Other Peruvian Pottery*. Iowa: Davenport Academy of Science.
- Quilter, Jeffrey (1990): "The Moche Revolt of the Objects". In: *Latin American Antiquity : a Journal of the Society for American Archaeology* (Washington D.C.). 1(1): 42-65.
- (1997): "The Narrative Approach to Moche Iconography". In: *Latin American Antiquity : a Journal of the Society for American Archaeology* (Washington D.C.), 8. 2.
- Rickenbach, Judith (Hrsg.) (1993): *Nasca. Geheimnisvolle Zeichen im Alten Peru*. Zürich: Museum Rietberg.
- Roark, R. P. (1965): "From Monumental to Proliferous in Nasca Pottery". In: *Ñawpa Pacha: an International Series for Andean Archeology* (Berkeley). 3: 1-92.
- Rostworowski de Diez Canseco, Maria (1998): *Ensayos de Historia Andina II. Pampas de Nasca, genero, hechicería*. Lima: IEP.
- Rowe, John Howland (1960): "Nuevos datos relativos a la cronología del estilo Nazca, Antiguo Perú". In: Matos Mendieta, Ramiro (Hrsg.): *Antiguo Perú, Espacio y Tiempo. Trabajos*

- presentados a la Semana de Arqueología Peruana (9-14 de noviembre de 1959)*. Lima: Juan Mejía Baca. 29-45.
- Sawyer, Alan R. (1961): *Paracas and Nasca Iconography*. Essays on Pre-Columbian Art and Archeology. Cambridge: Harvard University Press. 269-316.
- (1977): “Painted Nasca Textiles”. In: Rowe, Ann P. / Benson, Elizabeth / Schaffer, Anne-Louise (Hrsg.): *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*. Washington, D.C.: The Textile Museum. 129-150.
- (1997): *Early Nasca Needlework*. London: Laurence King Publishing.
- Schlesier, Karl H. (1959): *Stilgeschichtliche Einordnung der Nazca-Vasenmalereien: Beitrag zur Geschichte der Hochkulturen des vorkolumbischen Peru*. Anali Lateranensi 23. Citta del Vaticano: Topografia Poliglotta Vaticana. 9-236.
- Seler, Eduard (1923): “Die buntbemalten Gefäße von Nazca im südlichen Peru und die Hauptelemente ihrer Verzierung”. In: Seler, Eduard: *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, IV. Berlin: Behrend & Co. 169-338.
- Silverman, Helaine (1993): *Cahuachi in the Ancient Nasca World*. Iowa: University of Iowa Press.
- Spielbauer, Judith (1972): “Nasca Figurines from the Malcom Whyte Collection”. In: *Archaeology* (New York), 25. 1: 20-25.
- Tellenbach, Michael / Wiczorek, Alfred (Hrsg.) (2002): *An die Mächte der Natur: Mythen der altperuanischen Nasca-Indianer*. Katalog zur Ausstellung. Publikationen der Reiss-Engelhorn Museen, 5. Mainz: Philipp von Zabern Verlag.
- Tello, Julio C. (1959): *Paracas*. Primera Parte. Lima: Museo Nacional de Antropología y Arqueología.
- Tello, Julio C. / Mejía Xesspe, Toribio (1979): *Paracas. Segunda Parte*. Cavernas y Necrópolis. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ubbelohde-Doering, Heinrich (1926, 1931): *Altperuanische Gefäßmalereien*. Bde. I und II. Marburg: Kunstgeschichtliches Seminar.
- Wiczorek, Alfred / Tellenbach, Michael (2002): *An die Mächte der Natur-Mythen der altperuanischen Nasca-Indianer*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Wolfé, E. Farkass (1981): “The Spotted Cat and the Horrible Bird. Stylistic Change in Nasca 1-5 Ceramic Decoration”. In: *Nawpa Pacha: an International Series for Andean Archeology* (Berkeley). 19: 1-62.
- Yacovleff, Eugenio / Muelle, J. C. (1934): „Un fardo funerario de Paracas“. In: *Revista del Museo Nacional* (Lima). 3(1-2):63-153.