

BIBLIOTHECA

IBERO-AMERICANA

---

MAX UHLE

# Wesen und Ordnung der altperuanischen Kulturen

Die neue Schriftenreihe „Bibliotheca Ibero-Americana“ soll allen Themen offenstehen, die mit dem Aufgaben- und Sammelgebiet der Ibero-Amerikanischen Bibliothek Berlin zusammenhängen. Sie will sich nicht, wie die bisherigen Veröffentlichungen der Bibliothek, auf die vorkolumbischen Kulturen und die Kunst Amerikas beschränken, sondern den ganzen Bereich der Geistes- und Naturwissenschaften umfassen und möglichst vielfältige Arbeiten auch zu Problemen der Gegenwart auf allen Gebieten vorlegen. Ziel der neuen Reihe ebenso wie der gesamten Arbeit der Ibero-Amerikanischen Bibliothek ist es, zur vermehrten Kenntnis Ibero-Amerikas und der iberischen Mutterländer beizutragen, deren große kulturelle Leistungen bei uns bisher viel zu wenig bekannt sind.

■

Als Max Uhle mit seinen Arbeiten in den Anden-Ländern begann, war die Frühgeschichte der indianischen Hochkulturen Perus und Boliviens noch in ein tiefes Dunkel gehüllt. Durch systematische Schichtgrabungen vor allem an der Küste Perus



---

COLLOQUIUM VERLAG

BERLIN

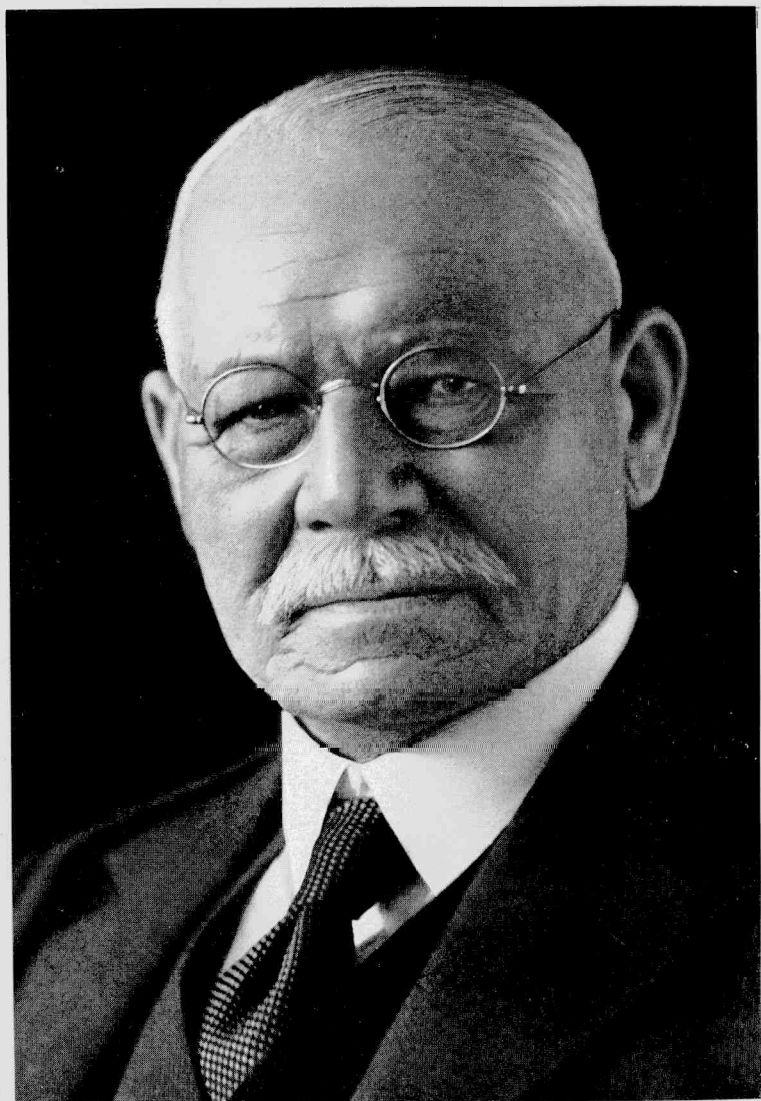












Max Uhley

BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

MAX UHLE

Wesen und Ordnung  
der altperuanischen  
Kulturen

Aus dem Nachlaß  
herausgegeben von  
GERDT KUTSCHER

COLLOQUIUM VERLAG BERLIN 1959

# BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Veröffentlichungen der Ibero-Amerikanischen Bibliothek zu Berlin

Herausgegeben von Dr. Hans-Joachim Bock

Band I

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

© 1959 Colloquium Verlag Otto H. Hess, Berlin-Dahlem

Satz und Druck: Westkreuz-Druckerei, Berlin

Umschlagentwurf: Georg Goedecker / Printed in Germany

## ZUM GELEIT

In ihrem Bemühen, durch eigene Forschung und Unterstützung fremder wissenschaftlicher Arbeit einen Beitrag zur vermehrten Kenntnis Ibero-Amerikas zu leisten, ist die Ibero-Amerikanische Bibliothek mit der Herausgabe dieser neuen Schriftenreihe, die ebensowohl Spanien und Portugal wie den ibero-amerikanischen Ländern gewidmet ist, über ihre bisherigen Publikationen hinaus einen Schritt weitergegangen.

Die beiden bisher erscheinenden Serien, nämlich die „Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas aufgezeichnet in den Sprachen der Eingeborenen“ und die „Monumenta Americana“, dienen dem Ziel, indische Quellen der präkolumbischen Kulturen Amerikas zu erschließen und archäologisches und kunstgeschichtliches Studienmaterial vorzulegen.

Dagegen soll die neue Reihe sich nicht an bestimmte Fachwissenschaften binden, sondern für alle Themen aus dem Bereiche der Geistes- und Naturwissenschaften offenstehen, die mit dem Arbeitsgebiet der Ibero-Amerikanischen Bibliothek zusammenhängen. Neben literar- und sprachgeschichtlichen Arbeiten sollen Untersuchungen zu Problemen der Gegenwart nicht vernachlässigt werden.

Der Herausgeber hofft auf einen weiten Kreis von Mitarbeitern. Auch ausländische Forschungsarbeiten von Rang sind erwünscht und sollen möglichst in ihrer Sprache veröffentlicht werden. Sie alle zusammen sollen das Wissen um die großen kulturellen Leistungen Ibero-Amerikas und der iberischen Mutterländer verbreiten helfen.

Wir hoffen, mit unserer Arbeit dazu beizutragen.

Dr. Hans-Joachim Bock

Direktor  
der Ibero-Amerikanischen Bibliothek  
zu Berlin

## A MANERA DE PROLOGO

En su empeño de contribuir a una mejor difusión y aumento de los conocimientos sobre Ibero-América, mediante investigaciones propias y ayuda a trabajos científicos de fuentes extrañas, la Biblioteca Ibero-Americana da un nuevo paso — fuera de sus publicaciones regulares — creando una nueva serie dedicada tanto a España y Portugal, como a las naciones iberoamericanas.

Nuestras series anteriores, «*Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas aufgezeichnet in den Sprachen der Eingeborenen*» (Fuentes para la historia antigua de América escritas en lenguas indígenas) y «*Monumenta Americana*», tienen la finalidad de alumbrar el conocimiento de las culturas precolombinas en América y facilitar el material para la investigación de los estudios arqueológicos, etnológicos y de arte.

En cambio nuestra nueva serie, no está determinada a la especialidad científica, sino que se abre a toda especulación en los dominios de las ciencias naturales y del espíritu, relacionadas con el trabajo de la Biblioteca Ibero-Americana. Junto a la labor literaria y lingüística en general, no deben descuidarse las investigaciones sobre problemas de actualidad.

El editor espera encontrar un amplio núcleo de colaboradores. Serán muy bien recibidos trabajos de investigación de estudiosos extranjeros, que en lo posible se publicarán en su idioma. Este esfuerzo conjunto ayudará a la difusión del saber dentro de la gran obra cultural realizada hasta hoy por los países iberoamericanos y las madre-patrias.

Esperamos contribuir en ello con nuestro trabajo.

Dr. Hans-Joachim Bock

Director  
de la Biblioteca Ibero-Americana  
de Berlín

## VORWORT DES HERAUSGEBERS

In seinen letzten Lebensjahren hat sich Max Uhle mit dem Gedanken getragen, in einer großen „Geschichte des alten Peru“ seine Ansichten über den Aufbau und die Entwicklung der altperuanischen Kulturen zusammenfassend darzustellen. Dieses Werk sollte seine Lebensarbeit krönen, doch ist es dem Gelehrten, der am 11. Mai 1944 in Loben (Oberschlesien) die Augen schloß, nicht mehr vergönnt gewesen, diesen Plan zu verwirklichen<sup>1</sup>. Die Studie über „Die alten Kulturen Perús im Hinblick auf die Geschichte und Archäologie des amerikanischen Kontinents“, die von ihm im Jahre 1935 als Festgabe für den 26. Internationalen Amerikanisten-Kongreß zu Sevilla vorgelegt wurde<sup>2</sup>, ist somit die einzige größere deutschsprachige Veröffentlichung geblieben, in der Max Uhle eine Gesamtschau angestrebt hat. Dieses Alterswerk kann jedoch kaum als eine Einführung in die Gedankenwelt Max Uhles gelten, setzt es doch bereits eine nicht geringe Vertrautheit mit seinen aus jahrzehntelangen Forschungen erwachsenen Ansichten voraus.

In dem Nachlaß Max Uhles, der in der Ibero-Amerikanischen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt wird, befindet sich nun ein Manuskript, das diese Lücke in gewisser Weise zu schließen vermag. Die Arbeit, die in der für ihren Verfasser so charakteristischen, dekorativ verschnörkelten Schrift die Vorderseiten von 124 Blättern in Quartformat füllt, ist zweifellos zur Veröffentlichung bestimmt gewesen, wie schon die saubere Form der Niederschrift, in der nur mehr wenige Korrekturen vorgenommen worden sind, das dem Text vorangestellte Inhaltsverzeichnis und die vielen, teilweise recht umfangreichen Anmerkungen erkennen lassen. Schriftbild, Tintenfarbe und Art des verwendeten Papiers sind die gleichen wie bei dem ebenfalls im Nachlaß Uhles befindlichen Manuskript über „Grausamkeiten und Menschenopfer in den alten Kulturen Perus“, das erstmalig im Jahre 1944 veröffentlicht werden konnte<sup>3</sup>.

Wie dieser Aufsatz weist auch unsere Handschrift kein Abfassungsdatum auf, ja sie besitzt nicht einmal einen Originaltitel. Ein kleiner angehefteter Zettel trägt von Max Uhles Hand den Vermerk: „Gesamt-

<sup>1</sup> Kutscher 1944, S. 7.

<sup>2</sup> Uhle 1935.

<sup>3</sup> Uhle 1944.

darstellung der peruanischen Kulturen (Zeit?)<sup>4</sup>. Diese, in anderer Tinte und deutlicher Altersschrift abgefaßte Notiz stammt aus den Jahren zwischen 1933 und 1939, in denen der Gelehrte — nach Deutschland zurückgekehrt — im Ibero-Amerikanischen Institut zu Berlin seine Bücher, Handschriften und Notizen zu ordnen versuchte. Offensichtlich vermochte Uhle sich damals also nicht mehr daran zu erinnern, wann er diese Reinschrift angefertigt hatte. Das Abfassungsdatum der Arbeit läßt sich jedoch aus einer im Text selbst enthaltenen Angabe ganz zweifelsfrei bestimmen, da einmal von vierzehn Jahren gesprochen wird, die seit den im Jahre 1904 erfolgten Ausgrabungen Max Uhles im Valle de Nazca vergangen seien<sup>5</sup>. Die Handschrift stammt also aus dem Jahre 1918, dem letzten Jahre Max Uhles in Chile. Übereinstimmend reichen auch die von Uhle für diese Arbeit als Quellen herangezogenen Werke nur bis in dieses Jahr. Der bereits oben erwähnte Aufsatz über die „Grausamkeiten“ muß schon zuvor verfaßt worden sein, da auf ihn in der „Gesamtdarstellung“ Bezug genommen wird<sup>6</sup>; er ist entweder im Jahre 1917 oder 1918 verfaßt worden. Da die Handschrift der „Gesamtdarstellung“ keinen alten Titel trägt, ist vom Herausgeber das von Max Uhle selbst im einleitenden Text verwendete Begriffspaar „Wesen und Ordnung“<sup>6</sup> gewählt worden.

Den Anstoß für diese Arbeit hat die im Jahre 1917 erschienene Studie von Philip Ainsworth Means, „A Survey of Ancient Peruvian Art“, gegeben, deren Verfasser sie dem großen Kollegen zugesandt hatte<sup>7</sup>. Max Uhle fühlte sich zu einer kritischen Stellungnahme gedrängt, doch sollte seine Antwort nicht den Charakter einer reinen Kampfschrift tragen. Das Erscheinen der Arbeit des nordamerikanischen Forschers veranlaßte ihn vielmehr, seine eigenen Gedanken über Charakter, Ursprung und Abfolge der alterperuanischen Kulturen einmal in zusammenfassender, klar gegliederter Form darzustellen. Welche Gründe Uhle dann nach Abschluß der Niederschrift bewogen haben mögen, das beinahe druckfertige Manuskript — ebenso wie den freilich weit weniger umfangreichen Aufsatz über die „Grausamkeiten“ — unveröffentlicht zu lassen, ist heute schwer zu sagen. Vielleicht hat die Verlegung seines Wohnsitzes nach Ekuador, die bereits ein Jahr später (1919) auf Einladung seines Freundes Jacinto Jijón y Caamaño hin er-

<sup>4</sup> Vgl. hier S. 53.

<sup>5</sup> Vgl. hier S. 74, wo der Aufsatz als vorliegend genannt wird.

<sup>6</sup> Vgl. hier S. 11.

<sup>7</sup> Das mit der Widmung «Como testimonio de gran aplauso para los trabajos y las obras de Ud.» Max Uhle zugesandte Exemplar des Means'schen Werkes befindet sich heute unter der Signatur Per ge 119 in der Ibero-Amerikanischen Bibliothek zu Berlin.



folgte, so viele neue Aufgaben mit sich gebracht, daß der Gedanke an eine Veröffentlichung beider Arbeiten in den Hintergrund gedrängt worden ist, um dann ganz in Vergessenheit zu geraten. Auch die Tatsache, daß beide Manuskripte nicht in spanischer, sondern in deutscher Sprache abgefaßt waren, mag eine Veröffentlichung in Südamerika erschwert haben. Schließlich aber mögen auch innere Gründe maßgeblich beteiligt gewesen sein, denn während seines langjährigen Aufenthaltes in Ekuador hat sich Max Uhle mehr und mehr um den Nachweis weitreichender, letztlich interkontinentaler Kulturbeziehungen bemüht. Das Bestreben, einer unter Umständen sogar scharfen Auseinandersetzung mit seinem wissenschaftlichen Gegner auszuweichen, dürfte bei dem sehr starken Temperament Max Uhles dagegen kaum eine Rolle gespielt haben, um so weniger, als Uhle nur wenig später in einem spanisch geschriebenen Aufsatz, der in Ekuador erschien, zu Means' Ansichten kritisch Stellung genommen hat<sup>8</sup>. Erst nach seiner Rückkehr in die Heimat hat sich Max Uhle dann wieder mit der unveröffentlicht gebliebenen Arbeit beschäftigt, wie mehrere Bleistiftnotizen in seiner Altersschrift erkennen lassen.

Vierzig Jahre nach der Abfassung der Uhleschen Gesamtschau stellt sich in der peruanischen Archäologie verständlicherweise vieles ganz anders dar, als es damals dem Auge des schärfsten Beobachters erscheinen konnte. Um so höher darf jedoch die wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung dieser Arbeit Max Uhles bewertet werden. Sie vermittelt einen vollständigen Überblick über die Anschauungen, die der Begründer der peruanischen Altertumskunde von dem Wesen und der Ordnung dieser altindianischen Kulturen besessen hat. Das Jahr, in dem die „Gesamtdarstellung“ verfaßt worden ist, bezeichnet nicht nur das Ende eines Lebensabschnittes, sondern auch eine Veränderung geistiger Art, da Uhles Veröffentlichungen von nun an einen weit spekulativeren Charakter tragen werden. Der Gelehrte hat seine Grabungen in Peru und Chile, auf denen alle weitere Forschung fußen wird, abgeschlossen und steht mit dem größten Erfolge vor seiner Tätigkeit in Ekuador, die weitgehend durch den Versuch bestimmt ist, Spuren mayoider Einflüsse in diesem Lande nachzuweisen. An diesem Wendepunkt hat Max Uhle sich glücklicherweise entschlossen, eine Art Rechenschaftsbericht darüber zu geben, wie sich ihm die so vielfältigen Probleme der altperuanischen Archäologie darstellten. Uhle ist damit zu einem wohl auch für ihn in gewisser Weise abschließenden Gesamtbild gelangt, wie er es uns ähnlich umfassend und durchgegliedert an keiner anderen Stelle hinterlassen hat.

<sup>8</sup> Uhle 1920, mit Tabelle der Kulturperioden.

Der Herausgeber, dem der hochbetagte Max Uhle noch ein unvergessener, sehr verehrter Lehrer gewesen ist, hat sich bemüht, die Quellenhinweise zu vervollständigen. Auf eine Bibliographie der Schriften Max Uhles konnte verzichtet werden, da die vorzügliche Zusammenstellung von John Howland Rowe vorliegt<sup>9</sup>. Dagegen erschien es geraten, ein Register beizugeben. Von den Monumenten, die im Text eingehender behandelt werden, ist wenigstens eine Auswahl der wichtigsten Werke abgebildet worden. Aufrichtiger Dank gebührt Dr. J. O. Brew, Direktor des Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge (Mass.), und Mr. Junius B. Bird, American Museum of Natural History, New York, von denen in hilfsbereiter Freundschaft die Vorlagen für die beiden Tafeln zur Verfügung gestellt worden sind, sowie Professor Toribio Mejía Xesspe, Subdirector des Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima, für die farbige Abrollung des als erste Textabbildung wiedergegebenen Vasengemäldes.

<sup>9</sup> Rowe 1954.

G. K.

## VORBEMERKUNG

Auf den folgenden Seiten ist eine kritische Darstellung der Gesamtheit der altperuanischen Kulturen beabsichtigt, der bereits durch zahlreiche Einzelstudien vorgearbeitet worden ist<sup>1</sup>. Außerdem fußen verschiedene zusammenstellende Schilderungen der peruanischen Kulturen, die von anderen Autoren veröffentlicht worden sind, so die Arbeiten von C. Wiesse, Th. A. Joyce und P. Berthon<sup>2</sup>, auf den Schlußfolgerungen des Verfassers dieser Zeilen.

Unter diesen Umständen würde eine eigene zusammenfassende Behandlung der peruanischen Kulturen durch den Verfasser nicht so dringlich erscheinen, wenn nicht durch eine neue, anscheinend sehr sorgfältig gearbeitete Darstellung dieser Kulturen, die das bisher gezeichnete Bild in vielen grundlegenden Linien verändert, die Gefahr bestünde, daß in vieler Hinsicht falsche Vorstellungen über das Wesen und die Ordnung der peruanischen Kulturen die Herrschaft erlangten. Philip Ainsworth Means hat unter dem Titel "A Survey of Ancient Peruvian Art" in den "Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences"<sup>3</sup> diese Kulturen in seiner Weise sehr eingehend behandelt und verschiedene wichtige Gesichtspunkte hervorgekehrt, die bisher weniger zur Behandlung gekommen waren. Leider hat ihn eine falsch geleitete Kritik — verbunden mit einem Mangel an persönlicher Erfahrung auf den meisten Gebieten der peruanischen Archäologie — veranlaßt, ein in vieler Hinsicht irriges Bild von dem Zusammenhang der peruanischen Kulturen untereinander und der Art ihrer Entwicklung zu zeichnen. Wenn der Verfasser dadurch veranlaßt wird, das in der obengenannten Arbeit gegebene Bild wieder vollständig umzustürzen und auf die Gesichtspunkte zurückzuführen, die bei seinen eigenen früheren Arbeiten leitend waren und auch von anderen Autoren willig anerkannt worden sind, so soll doch dabei nicht der Gedanke unterdrückt werden, daß es die sorgfältige, wenn auch irreleitende Arbeit von Means war, der das Verdienst gebührt, die folgende breitere Studie hervorgerufen zu haben.

<sup>1</sup> Stübel und Uhle 1892. Uhle 1902, 1903 (jedoch bereits im Jahre 1898 verfaßt), 1906, 1906 a, 1906 b, 1907, 1910, 1911, 1912, 1912 a, 1912 b, 1912 c, 1913, 1913 a, 1913 d, 1914, 1917, 1917 a, 1918.

<sup>2</sup> Wiesse 1913. Joyce 1912. Berthon 1911. — Vgl. dazu die bibliographischen Notizen bei Uhle 1912 c und 1913 d.    <sup>3</sup> Means 1917.

## I. DIE ETHNISCHEN GRUNDLAGEN DER PERUANISCHEN ZIVILISATIONEN

Die ethnischen Grundlagen der peruanischen Zivilisationen sind bisher anthropologisch und linguistisch noch wenig untersucht. Für die Feststellung der vorausgehenden kulturellen Unterlagen liegen einige wenige Beobachtungen und verschiedene Studien vor, die aber gleichfalls noch kein umfassendes Bild der den Kulturen vorausgegangenen Zustände gestatten.

Unter den älteren Bewohnern Perus sind Urvölker und später eingewanderte Völker und Völkerelemente zu unterscheiden. Als Vertreter der ersten Art können jedenfalls die alten Chango mit ihrer primitiv gearteten Physiognomie angesehen werden. Nur wenige alte Individuen sind von ihnen heute noch am Leben. Nach den Gräberfunden ist anzunehmen, daß urvölkerartige Typen an der nördlichen chilenischen Küste wenigstens bis Arica verbreitet waren. Einer alten Quelle zufolge berichteten die Chinha, ihre Ahnen hätten bei der Einwanderung eine kleine Rasse verdrängt, die in Erdlöchern wohnte. Als ein relatives Urvolk können auch die jetzt am Desaguadero-Fluß und südwestlich vom Aullagas-See ansässigen Uro bezeichnet werden — eine sehr kleine Rasse von geringer geistiger Entwicklung und erheblicher Schüchternheit. Auch ihre kulturelle Entwicklung ist sehr weit zurückgeblieben. Ihre sprachlichen Verwandten haben die Uro, wie durch linguistische Studien von P. Rivet und H. Beuchat bestätigt worden ist, bei den Stämmen der ostbolivianischen Tierra caliente. Verschiedene sprachliche Anzeichen, unter diesen ihr Wort *goasi* für „Wasser“, deuten auf ihre Zugehörigkeit zu einer der älteren südamerikanischen Völkerschichten, zu der auch die Gez und Cren gehören, denn sie haben noch jetzt — wie auch die Araukaner — das Wort *co* für „Wasser“. *Co*, „Wasser“, bildet auch die letzte Silbe noch zahlreich vorhandener bolivianischer, nordchilenischer und peruanischer Ortsnamen (vergleiche Tiahuanaco, Taraco, Chuquiago, Ticaco usw.), die demnach auf eine über diese Gegenden verbreitete ursprüngliche Völkerschicht hinweisen.

Daneben finden sich Völker, wie die meisten Bewohner des Hochlandes, die durch ihre entwickelte Physiognomie, schmalere Backenknochen usw. einen jüngeren Ursprung verraten. Der Unterschied zwischen diesen und den Bewohnern der westlichen Abhänge der Kordilleren, zum Beispiel in der Gegend von Tarata oberhalb Tacna,

mit ihren viereckigen, wenig ausgearbeiteten Gesichtern und breiten Backenknochen ist sehr bestimmt. In sprachlicher Hinsicht sind die Einflüsse spät in Brasilien entwickelter oder zugewanderter Völker in Ortsnamen und grammatikalischen Elementen deutlich. So führt das Pronomen der ersten und zweiten Person *nu* und *pi* der Puquina, die früher westlich des Titicaca-Sees nach Arequipa zu ansässig waren, auf Aimara-Einwirkungen zurück. Das gleiche gilt für die entsprechenden Pronomina der ersten Person im Aimara und Quechua. Die Fluß- und Ortsnamen auf *den* in dem peruanischen Departement Cajamarca dürften auf das karibische *tuna*, „Wasser“, zurückzuführen sein. Noch zur Zeit der Eroberung saßen Pano, karibische und arawakische Stämme dicht vereint am Marañón-Fluß bei Jaén<sup>1</sup> — ein Beweis für die alten Beziehungen, in denen die Hochlandsvölker zu den führenden Stämmen der transandinen Gegend standen.

Unter diesen Umständen nimmt die Vereinigung von ganz primitiven und fortgeschritteneren kulturellen Verhältnissen in der Art, wie sie im Osten gefunden wurden, bei den ältesten uns bisher bekanntgewordenen Stämmen des Westens nicht wunder. Die ältesten Stämme dieser Gegenden waren töpferilos, der Weberei unkundig und befanden sich überhaupt auf einem der tiefsten Niveaus unter den bekannten süd-amerikanischen Völkerschaften. Bis in die ersten Jahrhunderte der neuen Ära waren auf einem langen Streifen der westlichen Küste, besonders der chilenischen, Steingeräte von frühem, chelléen-artigem, paläolithischem Typus die herrschenden. Als Bekleidung dienten Felle, Mäntel aus Vogelbälgen und Faserschurze aus Totorá; sogar die Erinnerung an den Gebrauch von Penisfutralen als alleinige Bekleidung hatte sich noch erhalten. Die primitivste Form der amerikanischen Speerschleuder, die älter als die Differenzierung der Form dieser Waffe zwischen den Hauptteilen des Kontinents ist, hat sich noch zwischen Arica und Pisagua gefunden.

Daneben gibt es — wie bei den Sprachen — Verhältnisse, die Beziehungen zu den fortgeschritteneren transandinen Völkern verraten. Vorkulturelle Speerschleudern, die sich an den den Osten beherrschenden Typus dieser Waffe anschließen, haben sich im Tale von Lima (Grabfeld von Nievería) gefunden, hölzerne Keulen, die den ost-andinen am ähnlichsten sind, in der Gegend von Lima, Nievería und Ancón<sup>2</sup>, Blasrohre in Abbildungen auf Geweben der Gegend von Lima

<sup>1</sup> Vgl. die «Relaciones Geográficas» (1881, Tomo IV, S. 25, 28) mit einigen dort angeführten Wortproben der in der Gegend von Jaén ansässigen Stämme.

<sup>2</sup> Abbildungen bei Reiss und Stübel 1880. Der Typus gehört den ältesten in diesem Werke abgebildeten Funden von Ancón an. [Gemeint ist wohl das in Band III auf Tafel 84, Fig. 6, abgebildete Objekt. (D. H.)]

und als reales Objekt in Pisagua. Schon in sehr früher Zeit gelangte — obwohl nicht überall — der flach-viereckige Pano-Bogen an die pazifische Küste, und die Röhren zum Schnupfen, die jedenfalls von Aimara-Stämmen dem Hochlande mitgeteilt wurden, finden sich bereits sehr früh bei Aboriginern von Pisagua.

Alle diese Verhältnisse lassen den Schluß zu, daß schon vor dem Beginn der kulturellen Einwirkungen vom Norden her die ethnische Grundlage, die eine Mischung von alteinheimischen und später aus dem Osten zugewanderten Völkern und Völkererelementen darstellte, eine gefestigte war. Die Kultur war primitiv, teilweise sehr primitiv und befand sich zum Teil sogar noch auf dem Niveau des Urzustandes. Diese Verhältnisse erlitten eine vollständige Veränderung durch die Einführung der Kultur, die sich vom Norden her wie eine Decke über alle diese Völker ausbreitete.

## II. ARCHAISCHE KULTUR

Offenbar standen nordperuanische Küstenstämme zur Zeit des Anfangs der Kulturen im Lande auf einem etwas höheren Niveau als die gleichzeitigen Stämme weiter im Süden. Sie kannten schon eine, wenn auch noch einfache Art der Töpferei, die doch immerhin zweckmäßig war und den Formensinn befriedigte, auf einer Stufe der Ausbildung, die bei den Küstenvölkern im Süden selbst in der viel späteren Periode von Tiahuanaco noch nicht erreicht wurde. Die Formen der Gefäße waren einfach, zum Beispiel schalenförmig, und in ihrer Grundform der Gestalt der Kalebassen ähnlich. Sie waren außerdem in gewöhnlichem Rot verkleidet, und ihre Oberfläche war geglättet. Gemalte Verzierungen waren nicht bekannt. Der Schmuck geschah vielmehr durch Gravierung in Form von Punktreihen, wobei gelegentlich ein Wechsel mit gravierten Linien eintrat. Gefäße dieser Art wurden in den ältesten Gräbern der Muschelhügelbewohner von Supe und Ancón ausgegraben, und Beispiele befinden sich im Museum der Universität von Kalifornien. Die Verzierung mit gravierten Punkten und Linien muß einen verbreiteten Typ dargestellt haben, denn sie findet sich auch an einer gut gearbeiteten Speerschleuder der Aboriginer von Arica. Einfache gemalte Linien und Punktmuster begegnen uns dort auch als Verzierung von Matten.

Der grobe Typus von Steingeräten annähernd paläolithischer Form scheint zudem bei den ältesten Küstenstämmen des Nordens schon überwunden gewesen zu sein. In kleinem Maßstabe finden sich unbestimmte, weil unbeholfene Anfänge des Gebrauches von Weberei. Vor allem aber ist die Bestattungsform schon weit entwickelter als im Süden, denn die „Zweite Bestattung“ ist allgemein üblich, die auch jetzt noch bei den höherstehenden Stämmen ostandinischer Gebiete in Gebrauch ist.

Kann man diese kulturellen Fortschritte Einwirkungen zuschreiben, die von Norden, also über Ekuador und Kolumbien, von Zentralamerika her empfangen wurden, so sind sie ihrem Wesen nach doch weit entfernt von dem, was man sonst als eine archaische Kultur aufzufassen geneigt sein könnte. H. J. Spinden hat gewisse in Ancón gefundene kleine Tonköpfe und andere Tonornamente mit zentralamerikanischen Werken von analoger Form und ähnlichem Ausdruck verglichen und ist dabei zu dem Schlusse gekommen, daß sie einen Be-

weis für die Ausdehnung der archaischen Kultur Zentralamerikas über das nördliche Peru darstellen<sup>1</sup>. Er geht sogar noch weiter und findet auch in den späteren figürlichen Darstellungen — sitzenden Personen mit gebogenen Knien und Ellenbogen — archaische Elemente.

Jene Tonköpfchen usw. finden sich jedoch nur in Ancón, wo daneben auch Fragmente von gravierten Gefäßen proto-nazcaartiger Form und Musterung vorkommen, nicht aber in Supe, wo diese fehlen. Es ist daraus abzuleiten, daß sie eine Abart des Proto-Nazca-Stiles, also des ersten wirklichen peruanischen kulturellen Stiles bezeichnen und nichts mit einer archaischen, dem Proto-Nazca-Stile vorausgehenden Stilart zu tun haben. Die sitzenden Figuren aus Ton jedoch, die angeblich archaische Elemente verraten, haben kein höheres Alter als die Einführung der sitzenden Haltung für die Bestattung der Toten, und es entfällt damit der Grund, sie auf ältere, archaische Ideen zurückzuführen.

In einem Aufsatz über die Beziehungen zwischen Zentral- und Südamerika in vorgeschichtlicher Zeit hat Means seine und H. J. Spindens Ideen über die archaische Kultur, die den höheren in Peru vorausging, weiter ausgeführt<sup>2</sup>. Das ganze System seiner Beweise fordert jedoch Kritik heraus, da es in keinem Teile wissenschaftlichen Anforderungen entspricht. Offenbar gibt es zur Zeit in Nordamerika eine Gruppe von Forschern, die jeden primitiven Charakterzug, den sie in den Kulturen zentralamerikanischer Gegenden oder des nördlichen Südamerika finden, als einen archaischen und für die höheren Kulturen grundlegenden auch zeitlich jenen vorausdatieren wollen. Daher sah schon H. J. Spinden die kleinen Tonköpfchen, die von G. A. Dorsey — außer inkaischen Gefäßen — auf der La Plata-Insel gefunden worden sind, als den höheren peruanischen Kulturen vorausgehend an<sup>3</sup>, obwohl die ganze ekuadorianische Küste bis in die spätesten Zeiten solche primitiven Artefakte produziert hat. In der gleichen Weise betrachtet Means<sup>4</sup> die primitiven Erzeugnisse der Kultur an der Mündung des Amazonas-Flusses in diesem Sinne als archaisch, obwohl sie nur einen Schwestertypus der am Grenzfluß zwischen Guayana und Brasilien gefundenen Werke darstellen, die auf der Ableitung aus einer späten, dorthin eingeführten kolumbianischen oder Antillen-Kultur beruhen. Die viereckigen Tonschalen auf runden Füßen, an-

<sup>1</sup> Spinden bei Means 1917, S. 390 ff.

<sup>2</sup> Means 1917 a, S. 152 ff.

<sup>3</sup> Spinden bei Means 1917, S. 391.

<sup>4</sup> Means 1917 a, S. 158.



dere Gefäßformen, Froschfiguren usw. aus dieser Gegend sind mit denen identisch, die in relativ jungen Kulturen Puerto Ricos, des Cauca-Tales in Kolumbien<sup>5</sup> und im Hochlande von Ekuador gefunden werden. Ton-, Metall- und Stein-Artefakte der Gegend von Chiriquí, aus Costa Rica und Honduras werden unbeschrieben als andere Zeugnisse jener uralten, archaischen Kultur hingenommen, obwohl über die Zeit ihres Ursprungs schlechterdings nichts bekannt ist und die einfache äußere Form an sich nichts weiter als ihre Zugehörigkeit zu primitiven, in allen diesen Fällen aber wahrscheinlich sehr jungen Stämmen beweist.

Ebenso aus der Luft gegriffen ist die von Means vertretene Annahme<sup>6</sup>, daß gewisse Töpfereien aus der Gegend von Trujillo, die A. Hrdlička ihrer einfacheren Bemalung wegen für älter als die reicher gemusterten Gefäße ansah<sup>7</sup>, einen Typus der sogenannten archaischen Kultur in Peru repräsentieren. Mit den im Jahre 1914 von A. Hrdlička publizierten Beweisen<sup>8</sup> verhält es sich zweifelsohne ebenso.

Es ist außerdem fast unglaublich, wie geringe Ansprüche an Identitätsbeweise gestellt werden, wenn es sich darum handelt, einen an sich nur primitiven Typus — wie den der Kultur von Chiriquí — dem Alter und den historischen Beziehungen nach mit wirklich alten Erscheinungen, wie den kleinen Tonköpfchen von Ancón, zu verbinden. Denn eine nähere stilistische Ähnlichkeit ist in diesem Falle in keiner Weise vorhanden.

Während es unzweifelhaft ist, daß das Vorkommen einer eigentümlichen Töpferei, die dabei einfach und von der höherer Kulturen verschieden ist, in Supe, Ancón usw. auf nördlichen Einflüssen beruhen muß, da sich nichts hierzu Ähnliches bei den primitiven Fischern der südlichen Küste Perus findet, darf es doch als ausgeschlossen gelten, daß diese Töpferei auf große Einwanderungen fremder Zivilisationen hinweist. Zu ihrer Erklärung genügt die fortleitende Ausbreitung kultureller Errungenschaften, die ja vielleicht in Zentralamerika ihren Ausgang hatten, von dort aber sich allmählich nach Süden verbreitet haben können. Diese Annahme liegt um so näher, als keine Erscheinungen außerhalb Perus vorhanden sind, mit denen sie eine besondere Ähnlichkeit hätten. P. A. Means geht freilich so weit, die Einwanderung der sogenannten archaischen Kultur aus dem Eindringen der an-

<sup>5</sup> Stübel-Reiss-Koppel-Uhle 1889, Taf. 1-4.

<sup>6</sup> Means 1917 a, S. 160.

<sup>7</sup> Hrdlička 1912. Dieser Schlußfolgerung Hrdličkas, die außerdem auch inhaltlich falsch ist, ist der Verfasser schon in seiner Arbeit „Zur Chronologie der alten Kulturen von Ica“ (Uhle 1913 a) entgegengetreten.

<sup>8</sup> Hrdlička 1914.

thropologischen Typen, die wir in Südamerika finden, vom Norden erklären zu wollen, denn „nur sekundäre Bewegungen hätten rückläufig sein können“<sup>9</sup>. Diese Schlußfolgerung verkennt vollständig das Alter der südamerikanischen Menschheit im Verhältnis zu dem relativ doch sehr jungen Auftreten jener kulturellen Erscheinungen im Norden. Außerdem sind die Typen der ältesten Fischerbevölkerungen von Supe und Ancón Means gar nicht näher bekannt, da das sie betreffende, in Kalifornien ruhende Material noch von keinem Anthropologen geprüft worden ist.

Von dem Volke der archaischen Kultur Perus läßt Means in der Hauptsache die Chimu abstammen<sup>10</sup>. Jene primitiven kulturellen Verhältnisse, die sich auf die Existenz einer äußerst einfachen Töpferei mit dem Ausschluß figürlicher Motive beschränkten, bargen aber natürlich keine Elemente in sich, aus denen sich eine höhere Kultur hätte entwickeln können. Man kann also diesen Faktor bei der Entstehung der späteren Kultur außer acht lassen. Es ist nur noch darauf hinzuweisen, daß die Annahme von Means, Montesinos könne Nachrichten von jener Einwanderung, die zur Kultur der Chimu usw. führte, gehabt haben<sup>11</sup>, aus der unbestimmten Form, in der dieser Chronist von den frühesten Einwanderungen berichtet, in keiner Weise hervorgeht; sie können leicht auch das Ergebnis freier Erfindung darstellen, die zur Erklärung südamerikanischer Bevölkerungen überhaupt dienen sollte. Noch willkürlicher ist die Annahme<sup>12</sup>, aus der phantastischen Chronologie von Montesinos ließe sich ein sicheres, mit anderen Erwägungen übereinstimmendes Datum ableiten.

<sup>9</sup> Means 1917 a, S. 161.

<sup>10</sup> Means 1917 a, S. 161, und 1917, S. 392.

<sup>11</sup> Means 1917 a, S. 162.

<sup>12</sup> Means 1917 a, S. 162.

### III. DIE HÖHEREN PERUANISCHEN KULTUREN

#### *Historischer Überblick*

Nach der vorausgehenden Ungewißheit über den individuellen Charakter und die Entwicklung der altperuanischen Kultur führte die beschreibende und geschichtliche Erörterung der Ruinen von Tiahuanaco<sup>1</sup> zu der ersten Erkenntnis, daß der Stil dieser Ruinen keine gelegentliche Laune der Inka, sondern einen Typus darstellte, der auch in anderen Bezirken (Titicaca-Insel, Ancón, Ähnlichkeiten in Chavín) durch Funde belegt war. Dadurch war dieser Stil über den bloßen Zufallswert hinausgehoben und seiner Aufstellung als historischem Typus der Weg geebnet.

Die im Jahre 1896 durchgeführten Untersuchungen in Pachacamac, die 1898 schriftlich dargestellt und 1903 veröffentlicht wurden<sup>2</sup>, führten dann zu der Unterscheidung von vier oder fünf historischen Stilen an einem einzelnen Punkte des peruanischen Gebietes. Von den Resultaten dieser Forschungen erhielt auch Arthur Baessler im Jahre 1899 nähere Mitteilung.

Der unschätzbare Vorteil, in den Jahren 1899 bis 1901 und 1903 bis 1905 an verschiedenen Stellen des großen Gebietes nach den gewonnenen Grundsätzen ähnliche Forschungen vornehmen zu können, führte dann zu einer Erweiterung und Vertiefung des Schemas der peruanischen Kulturen, das — vom Verfasser mehrfach dargestellt<sup>3</sup> — wohl im allgemeinen heute noch gültig ist. Einzeluntersuchungen in den Jahren 1904, 1908, 1910, 1912 bis 1914 und 1917 arbeiteten das allgemeine Schema noch tiefer aus.

Sieht man von der Feststellung ab, daß die höheren peruanischen Kulturen — durch einen anfänglichen Import von außen und eine Aufpfropfung auf vorher kulturlose Zustände — ziemlich plötzlich ihre weitere Entwicklung begannen, so konnten — abgesehen von zahllosen Einzeltypen — verschiedene hauptsächliche Charaktere unterschieden werden, die im Laufe der Entwicklung einzeln hervortraten.

Eine Reihe dieser älteren Typen wirkte mehr oder minder gleichzeitig. Dies geschah jedenfalls in einem stärkeren Maße, als es nach der äußeren Verschiedenheit ihrer Charaktere zu erwarten wäre. Unter-

<sup>1</sup> Stübel und Uhle 1892.

<sup>2</sup> Uhle 1903.

<sup>3</sup> Uhle 1902, 1903 a, 1906, 1906 b.

schiede im Ursprungsalter und Entwicklungsgrade sind dabei nicht zu verkennen. Andererseits erlauben die für jüngere Perioden häufigeren Reste einen eingehenderen Einblick in deren besondere Entwicklungsphasen.

Wir können heute den Anfang der peruanischen Kulturen in die ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung in bestimmter Weise datieren. Dies erübrigt es, andere Versuche zu berücksichtigen, die das Alter einzelner Kulturen in phantastischer Weise datieren wollen<sup>4</sup>.

## *A. Die drei älteren Stile*

### 1. BEZIEHUNGEN ZWISCHEN PROTO-NAZCA, PROTO-CHIMU UND PROTO-LIMA

#### *a) Proto-Nazca und Proto-Chimu*

Der vom Verfasser seit Jahren gebrauchte Name für den ersten der Stile, „Proto-Nazca“, empfiehlt sich, weil er sowohl geographisch die Gegend bezeichnet, in der dieser Stil am typischsten vertreten ist, als auch zeitlich die Periode festlegt, die dabei unter den mannigfaltigen Resten der Gegend allein betroffen wird. Die einfache Bezeichnung „Nazca“, die zum Beispiel J. C. Tello zu gebrauchen fortfährt<sup>5</sup>, ist irreleitend, da man mit ihr nur geographische Begriffe, nicht aber eine Vorstellung über den vermutlichen Ursprungsort der Kultur verbinden kann. Schon häufig sind Irrtümer entstanden, weil man infolge des Namens meinte, die geographische Provenienz eines Gegenstandes bezeichne in diesem Fall auch die Zugehörigkeit zu derselben Kultur. Es empfiehlt sich daher, den Namen „Nazca“ als Bezeichnung der Kultur außer Gebrauch zu setzen.

Das Alter des Proto-Chimu-Stiles, der dem eigentlichen Stile der Chimu vorausging, wurde im Jahre 1900 festgestellt. Im folgenden Jahre wurden dann zuerst Gegenstände des Proto-Nazca-Stiles weit im Süden in der Gegend von Ica an das Licht gebracht und gleichzeitig dem Alter nach als relativ frühen Ursprungs bestimmt. Im Anfang erschien der als ältester aus dem Norden bekannte Stil so verschiedenartig von dem im Süden neu gefundenen, daß es den Verfasser noch 1904 Mühe kostete, aus mannigfachen Anzeichen ihre innere Verwandtschaft zu erweisen. Inzwischen ist das Material zur

<sup>4</sup> Die angeblichen weiteren Perioden der kulturellen Entwicklung Perus, die A. Posnansky aufgestellt hat, entbehren jeder Begründung.

<sup>5</sup> Vgl. Tello 1917.

Kenntnis dieses Stiles in jeder Hinsicht gewachsen. Die ursprünglich bekannte Ausdehnung des Stiles reichte vom 13½. bis 15. Grad südlicher Breite, vom Chincha-Tal bis Nazca. Nach den heutigen Kenntnissen erstreckte sich seine frühere Ausbreitung wenigstens vom 11. bis zum 16. Grad, von Gran Chimu bei Supe über Chancay, Ancón, Pachacamac<sup>6</sup> bis zum Tale von Acarí im Süden von Nazca. Nach unseren heutigen Begriffen ergänzen sich der Proto-Chimu- und der Proto-Nazca-Stil geographisch (7. bis jenseits des 9. Grades und nördlich vom 11. bis 16. Grad südlicher Breite<sup>7</sup>), obwohl dieses nicht notwendig das ursprüngliche Verhältnis gewesen sein muß. Beide Stile reichten auch bis hoch in das Gebirge: der Proto-Chimu-Stil bis in die Gegend von Huamachuco (2800 m über der See)<sup>8</sup>, der andere vom Tal von Pisco entlang bis oberhalb Huaitará (3000 m über der See) in das Departement Huancavelica.

Die Analogie dieser beiden Stile erscheint heute als eine weitgehende und überraschende. Halb menschlich, halb tierisch gebildete Figuren verschiedenster Art — bei fast völligem Fehlen scheinbarer Gottheiten in menschlicher Form — bilden in beiden den Stoff der mythologischen Ideen. Bestimmte Tiere — wie Fische, Krabben, Katzen, Vögel, Tausendfüße — erscheinen in diesem Sinne in beiden Stilen. Die Gefäßformen, wie zum Beispiel Teller, enghalsige Flaschen, bieten mannigfache wichtige Übereinstimmungen. Große Beweglichkeit der Stilform, bedeutendes zeichnerisches Talent, große Fertigkeit in der Bemalung und plastischen Bildung der Gefäße sowie eine ähnliche Tendenz, die verschiedensten Gegenstände der Natur und des Lebens figürlich und zeichnerisch zu reproduzieren, verbinden beide Stile miteinander und zeigen ihre innere Verwandtschaft.

Ganz besonders überrascht der weitgehende Parallelismus in der Art der Ornamentierung der Gefäße. Die in beiden Stilen vorkommenden Gruppen werden in der nachfolgenden Gegenüberstellung deutlich. Means hat bereits eine Klassifizierung der in den beiden Stilen üblichen Ornamentierung versucht<sup>9</sup>, aber bei jedem Stil nur die Gruppen, die in unserer Übersicht durch Kursivschrift hervorgehoben sind, ferner „gemischte Sujets aus Elementen der übrigen Arten“ angeführt.

<sup>6</sup> Siehe Uhle 1910. Anscheinend ist der spätere Sonnentempel der Inka über einem alten Proto-Nazca-Grabfeld errichtet worden.

<sup>7</sup> Danach ist die Angabe von Means (1917, S. 322), daß der Proto-Chimu-Stil die nördliche, der Proto-Nazca-Stil die südliche Hälfte der peruanischen Küste einnahm, ungenau.

<sup>8</sup> In Stein skulptierte Köpfe dieses Stiles von Huamachuco befinden sich im Museum der Universität von Kalifornien.

<sup>9</sup> Means 1917, S. 342 und 349.

PROTO-NAZCA :

I. Figürliche Darstellungen:

1. Menschliche Figuren, *realistisch*
2. Menschliche Figuren, *halbrealistisch*
3. Menschliche Figuren, *schwach modelliert*
4. Köpfe

7. Gegenstände

II. Bemalung:

1. Personen und Gruppen
2. Szenen verschiedener Art
3. Mythologische Gestalten, wie:
  - a) *Tausendfuß*
  - b) Vögel
  - c) Katze
  - d) Fisch
  - e) Krabbe usw.
4. *Gesichter* und Totenköpfe
5. Gebilde aus dem Tier- und Pflanzenreich
6. Gegenstände
7. Rein geometrische Zeichnungen

PROTO-CHIMU :

I. desgleichen

1. desgleichen
2. desgleichen
3. desgleichen
4. *desgleichen*
5. *Mythologische Szenen*
6. Gebilde aus dem Tier- und Pflanzenreich
7. desgleichen

II. desgleichen

1. desgleichen
2. *desgleichen*
3. desgleichen
4. dieselben und einige andere mehr, wie Fledermaus, Schlange, Kephalopode, Schnecke, verschiedene Pflanzen usw.
5. desgleichen
6. *desgleichen*
7. desgleichen

Die Gruppen, die bei Means in beiden Stilen angeführt werden, entsprechen einander nicht. Ihre Unvollständigkeit liegt auf der Hand. Auf diese Weise wird der Eindruck erzielt, als wäre die Proto-Nazca-Kultur nur eine verkümmerte Wiederholung der Proto-Chimu-Kultur. Außerdem führt Means in der Liste für Proto-Nazca noch als besondere Gruppe das Motiv eines "Multiple headed god" an. Es ist aber nicht gerechtfertigt, eine stilistische Degenerationserscheinung — denn eine solche ist das angebliche Motiv eines vielköpfigen Gottes — als besondere Ornamentgruppe aufzunehmen.

In ganz ungerechtfertigter Weise nimmt Tello<sup>10</sup> Figuren dieser Art zum Anlaß, um aus ihnen statt eines jüngeren ein noch älteres Nazca („cementerio Pre-Nazca“) zu konstruieren, obwohl er selbst bei bestimmten Figuren<sup>11</sup> einsieht, daß sie einen konventionelleren Charakter tragen. Es ist nur denkbar, daß ihn die schlechte Erhaltung der Skelette über das Alter der Gräber getäuscht hat und daß er diesen

<sup>10</sup> Tello 1917, S. 290.

<sup>11</sup> Tello 1917, S. 291.

sehr äußerlichen und nichts beweisenden Umstand als Grundlage für ihre Altersbestimmung benutzt hat.

Die Gewebe und Passamente in der Proto-Nazca-Kultur sind mannigfaltig: geknüpft<sup>12</sup> und webartige Gobelins, gemusterte Gewebe, figürliche Passamentereien usw. Die geknüpften Gobelins mit einfacher Webunterlage geben die an den Gefäßen sichtbaren Figuren in ebenso maleischer Weise wieder. Andere webartige Gobelins zeigen in Technik und Anordnung der Muster Ähnlichkeit zu den Gobelins späterer Stile. Wieder andere geknüpft Gobelins geben Figuren und Ornamente in komplizierter webmusterartiger Anordnung wieder, woraus zu schließen ist, daß auch die einfache Weberei bereits eine weitreichende Entwicklung besaß. Die Periode kennt auch schon durchbrochene Gewebe mit reichen Mustern, die durch Vertauschung der Kettfäden hergestellt wurden. Leider sind wir über die Weberei der Proto-Chimu-Kultur nur durch wenige, auf den gemalten Gefäßen reproduzierte Muster unterrichtet, so daß in dieser Hinsicht kein Vergleich mit dem Proto-Nazca-Stil möglich ist.

Das historische Verhältnis der beiden Stile zueinander kann aber nur dann richtig verstanden werden, wenn man auch den Punkten, die sie trennen, gebührende Beachtung schenkt.

In den gemalten Verzierungen neigt die stilistische Auffassung bei dem Proto-Nazca-Stil in ausgesprochener Weise zum Barock, bei dem Proto-Chimu-Stil dagegen wesentlich zum Realismus hin. Plastisch verzierte Gefäße sind im Proto-Nazca-Stil an sich viel seltener. Kommen sie einmal vor, so zeigen sie oft eine so überraschende Übereinstimmung mit denen des anderen Stiles, daß man fast geneigt ist, auf eine äußere Beeinflussung statt auf eine innere Verwandtschaft zu schließen. Die Kultur von Proto-Chimu gebraucht in ausgedehntem Maße gute Tonformen, die von Proto-Nazca scheint ihrer im allgemeinen zu entbehren. Der Boden der Proto-Nazca-Gefäße ist zumeist rund, der der Gefäße von Proto-Chimu-Herkunft flach oder mit einem Ring versehen. Die Bemalung im Proto-Nazca-Stile ist in kräftigen, zumeist dunklen und kontrastreichen Farben gehalten. Nur bei den anscheinend älteren Proto-Chimu-Gefäßen findet sich etwas Ähnliches. Sehr typisch sind für den Proto-Chimu-Stil Flaschen mit engem, gabelförmigem Halse und Pfeifengefäße. Beide scheinen in dem Stile

<sup>12</sup> Vgl. die Darstellung der Technik und Muster bei Uhle 1912 c, Fig. 1-2, vielleicht auch eine Figur in der 1914 erschienenen Abhandlung (Uhle 1914, Fig. 2-3). Die Entdeckung von Proto-Nazca-Geweben durch Means (1917, S. 349) kommt also recht verspätet. Einige Proto-Nazca-Gewebe anderer Art befinden sich seit 1901 und 1905 auch in der Universität von Kalifornien.

von Proto-Nazca gar nicht vorzukommen. Andererseits sind für den Proto-Nazca-Stil Flaschen mit zwei offenen, engen Hälsen ungemein charakteristisch, die — obwohl im Norden vorkommend — dem Proto-Chimu-Stil wenig eigentümlich sind. Eine wichtige Gefäßklasse des Proto-Nazca-Stiles sind schließlich hohe, zylindrische Becher mit leicht geschweiftem Rande und leicht abgeplattetem Boden. Diese Form scheint dem Proto-Chimu-Stil vollständig zu fehlen.

An den mythologischen Figuren ist im Proto-Nazca-Stil nicht leicht zu übersehen, daß bei ihnen das in dem anderen Stile so wichtige Motiv der Schlange und die Ausstattung der Gesichter mit Hautzähnen keine Verwendung finden. Dieser Umstand könnte vielleicht als Beweis der Verarmung gedeutet werden. Es überrascht aber, daß wir stattdessen in dem Stile von Proto-Nazca eine ungemein ausgedehnte, ja vorherrschende Verwendung des Tausendfußes finden. Im Stile von Proto-Nazca ersetzt der Tausendfuß geradezu die Schlange. Der Tausendfuß kommt zwar vereinzelt auch bei den Proto-Chimu in Darstellungen vor, aber doch zuweilen unter Umständen, die bezeugen, daß er in jenem Stile eine Entlehnung darstellt<sup>13</sup>.

Auch die Auffassung der mythologischen Figuren ist in den beiden Stilen zum großen Teile verschieden. Bei der Verbindung menschlicher und tierischer Bestandteile überwiegt in den Figuren des Proto-Chimu-Stiles immer der menschliche Charakter, in denen des Proto-Nazca-Stiles dagegen fast immer der tierische<sup>14</sup>. Außerdem kann man die Verbindung eines vollständig tierischen und eines vollständig menschlichen Leibes mit einem einzigen, beiden Leibern gemeinsamen Kopfe<sup>15</sup> für eine Idee ansehen, die ausschließlich dem Stile von Proto-Nazca angehört.

Obwohl beide Kulturen mächtige Tempel aus Adobe errichteten, so liegen doch auch bei diesen wichtige Verschiedenheiten zwischen beiden vor. Aus dem Gebiet der Proto-Nazca-Kultur ist bis jetzt das

<sup>13</sup> Zwei Abbildungen von Tausendfüßern des Proto-Chimu-Stiles sind in dem Bericht des Stuttgarter Amerikanisten-Kongresses 1904 gegeben worden (Uhle 1906 a, Abb. I-II). Die eine von ihnen (Uhle 1906 a, Abb. II) zeigt auseinanderstrebende Kriegerfiguren, die am Rücken durch einen Tausendfußleib verbunden sind — eine Darstellungsweise, die für den Proto-Chimu-Stil wenig charakteristisch ist und mehr an den Stil von Proto-Nazca erinnert.

<sup>14</sup> Eine seltene Ausnahme bildet in dieser Hinsicht die Gestalt bei Means 1917, Pl. IV, Fig. 3.

<sup>15</sup> Der tierische Leib gehört in diesem Falle fast ausschließlich dem Tausendfuß an. Siehe die Beispiele bei Uhle (1906 a, Abb. III-IV, 1912 c, Fig. 1), Tello (1917, Fig. 18) und viele andere. Eine analoge Verbindung von Mensch und Fisch zeigt die Figur bei Means 1917, Pl. V.



Vorkommen von Tempeln, die mit Terrassenstufen umgeben sind — wie die Bauten von Moche und andere — in keiner Weise bestätigt. Ein Proto-Nazca-Vasenbild zeigt zwar einen links und rechts einmal abgestuften Tempel<sup>16</sup>, doch sind in der Wirklichkeit Reste solcher Tempel noch nirgends nachgewiesen worden. Außerdem läßt das Vasenbild noch in keiner Weise auf die Identität in der Form der Abstufung schließen. Die existierenden Ruinen von alten Proto-Nazca-Tempeln der Küste sind sehr verfallen. Man kann infolgedessen aus ihnen keine Schlüsse darüber ableiten, ob sie den Proto-Chimu-Tempeln sonst irgendwie ähnlich waren<sup>17</sup>.

Abb. 1

In dem bereits erwähnten Vasenbild zelebriert der Priester auf dem Gipfel des Tempels. In dem Inneren des Tempels befinden sich Kammern, in denen die Schädel der auf dem Gipfel Geopferten niedergelegt sind. Derartige verdeckte Kammern haben sich bisher in keinem Tempel der Küste von Proto-Nazca- oder Proto-Chimu-Herkunft gefunden, wohl aber erinnern sie an die unterirdischen Korridore des in seinen oberen Teilen zerstörten Tempels von Chayín, dem Herkunfts-orte des vielgenannten Reliefs<sup>18</sup>.

In bestimmter Weise trennt beide Stile die Form des zu den Bauten verwendeten Materials. Die Proto-Chimu kannten den Ziegelbau und wendeten nur diesen an. Die Proto-Nazca-Kultur dagegen kannte den Ziegelbau nicht und verwendete statt dessen kindskopfgroße, runde, in der Gegend von Ica und Nazca bisweilen einseitig abgeplattete<sup>19</sup> und nach der Formung getrocknete Tonballen. Diese Ballen wurden, nachdem sie vollständig getrocknet waren, wie Ziegel mit feuchtem, lehmartigem Mörtel vermauert<sup>20</sup>. In dieser Weise wurden

<sup>16</sup> Eine Abbildung dieses Gefäßes hat Max Uhle in einer späteren Arbeit gegeben (Uhle 1926, Taf. 2, Fig. 1). (D. H.)

<sup>17</sup> Das Proto-Nazca-Gefäß mit dem gemalten Tempel gehört der späteren Epoche an. Ein älteres Gefäß mit figürlicher Darstellung aus Nazca, das sich jetzt in Kalifornien befindet, zeigt den alten Tempeltypus. [Zusatz M. Uhles.]

<sup>18</sup> In diesen unterirdischen Gängen stehen noch große monolithische Blöcke, die in Relief mit Schlangen und anderen Figuren verziert sind. Vgl. die Abbildungen bei Wiener 1880, S. 575.

<sup>19</sup> Tello nennt diese letztere Art „zahnförmig“ (Tello 1917, S. 286 und Fig. 6).

<sup>20</sup> Diese Proto-Nazca-Bauweise ist in bestimmtester Weise schon in einer anderen Studie präzisiert und der grundverschiedenen Bauweise der Proto-Chimu gegenübergestellt worden (Uhle 1906 a). Die Unkenntnis dieser Abhandlung führte Means zu einer bedauerlichen Verwirrung in den Angaben über die typischen Bauweisen in der Proto-Nazca- und Proto-Chimu-Kultur und über die Veränderungen, die durch die Kultur von Tiahuanaco in dieser Hinsicht an der Küste herbeigeführt wurden. Diese Irrtümer sind um so bedauerlicher, als die genaue Kenntnis von dem wirklichen Verhältnis vermut-

die alten Tempel des Chincha- und Pisco-Tales („Huaca de Alvarado“, „Huaca de la Rosa“ und eine jetzt vom Flusse von Pisco zerrissene „Huaca“) errichtet, ferner Mauereinfassungen (so eine Mauer, die bis zu ebener Erde ein altes Grabfeld bei Santiago im Tale von Ica einschließt) sowie Mauerungen und Bedachungen im Innern der Gräber (Gegend von Ica<sup>21</sup> und Nazca) hergestellt. In den 10 m tiefen, unterirdischen Kanalbauten zur Bewässerung des Tales von Nazca findet man ebensolche runde Adobes und kann daraus die Zeit bestimmen, aus der sie stammen. Weiter im Norden besteht ein Proto-Nazca-Tempel bei Chancay, dessen gemaltes Proto-Nazca-Fresko in einer früheren Arbeit abgebildet wurde<sup>22</sup>, aus dem gleichen Material. Ebenso fanden sich einzelne runde Tonballen als Reste eines viel älteren Baues (neben auch schon jüngeren, kleinen Ziegeln) in den Fundamenten einer nach der Periode von Tiahuanaco errichteten „Huaca“ in der Hacienda Conde (bei Lima).

#### *b) Die Stellung von Proto-Lima*

Die Stilform von Proto-Lima wurde zuerst im Jahre 1904 an mehreren Stellen des Tales von Chancay festgestellt und ihre Kenntnis durch Ausgrabungen im Tale von Lima (Gräberfeld von Nievería, „Huaca Juliana“ bei Miraflores, „Huacas de Aramburú“ zwischen Lima und Callao) 1905 und 1906 erweitert<sup>23</sup>. In der Arbeit „Über die Frühkulturen der Umgegend von Lima“ wurde dieser Stil näher

lich auch Means davon abgehalten hätte, der Kultur von Proto-Chimu den historischen Vorrang zu geben, wie er es getan hat. Nach Means' Angabe (1917, S. 323 und 328) hätten beide Kulturen — Proto-Nazca wie Proto-Chimu — mit runden Tonballen gebaut, und erst die Kultur von Tiahuanaco hätte den Ziegelbau an der Küste eingeführt, was natürlich falsch ist. Die Bauweise mit Tonballen beschreibt Means unrichtig wie folgt: „large balls of clay placed in position while still wet and allowed to dry in such a manner that they partly ran together, thereby forming a solid mass of material“ (Means 1917, S. 323). Dieses Verfahren würde eine Art Tapia ergeben haben, die erst nach der Periode von Tiahuanaco in Gebrauch kam.

<sup>21</sup> Vgl. die Zeichnung in Uhle 1913 a, Fig. 13, sowie die Arbeit von Tello (1917, S. 286).

<sup>22</sup> Uhle 1910, Fig. 6.

<sup>23</sup> Eine ausgedehnte Sammlung von Objekten dieses Stiles von Chancay und Nievería befindet sich im Universitätsmuseum von Kalifornien, eine andere noch größere Sammlung, die aus Funden von den „Huacas“ von Aramburú, der „Huaca Juliana“ und dem Gräberfeld von Nievería besteht, in dem Museum von Lima. Außerdem gehört das bei Ausgrabungen am Pachacamac-Tempel freigelegte ältere Fresko (Uhle 1903, Fig. 7-9), wie man jetzt sieht, dieser Stilart an.

Abb. 1: Kultur von Proto-Nazca. Vasenmalerei mit der Darstellung von Tempeln.



- dunkelbraun
- violettbraun
- hellgrau
- rotbraun
- hellrotbraun
- elfenbein

beschrieben<sup>24</sup>. Objekte der gleichen Stilform kommen bis in der Gegend von Nazca<sup>25</sup>, vielleicht — nach Sammlungsgegenständen des Museums von Lima — bis oberhalb Arequipa vor.

Unstreitig gehört diese Stilart der mittleren peruanischen Küste an, wo sie durch eine Entwicklung aus dem Stile von Proto-Nazca hervorgeht<sup>26</sup>, und offenbar bildete das Tal des Rimac<sup>27</sup> mit dem anstoßenden Tal des Chillón — nach den zahlreichen großen Tempeln dieser Periode in beiden Tälern („Huaca Juliana“, drei „Huacas“ bei Aramburú, zwei bei Copacabana im Chillón-Tale) — eines der bedeutendsten Zentren der Stilart.

Aus dem Stile von Proto-Nazca hervorgegangen und daher im Anfange hauptsächlich gemalte, vorwiegend sogar webmusterartig stilisierte oder geometrische Verzierungen verwendend (so in den Funden von Chancay und von den „Huacas“ des Tales von Lima), neigt diese Stilart in ihrer späteren Entwicklung zu größerer Ähnlichkeit mit der Kunst der Proto-Chimu. In der Verzierung der Gefäße tritt eine Überfülle figürlicher Sujets auf, die, obwohl in ihren Formen größtenteils selbständig, doch in einzelnen Fällen formell fast völlig identisch scheinen<sup>28</sup>. Nur die trübe Farbe der Bemalung, die der von den epigonalen Gefäßen bekannten ähnlich ist, bietet immer ein Kriterium abweichender Provenienz. Dieser Abschnitt der proto-limeñischen Stilart teilt auch mit der von Proto-Chimu die Neigung zu obszönen Darstellungen. Aus Figuren des Proto-Nazca-Stils hervorgegangene Gewebemuster kommen auch im Proto-Chimu-Stil vor, wobei sie teils als Muster von dargestellten Geweben, teils als direkt auf die Verzierung der Gefäße angewendetes Muster reproduziert sind. Die gleichen aus dem Proto-Nazca-Stil hervorgegangenen Gewebemuster, die in dem proto-limeñischen Stil weiter festgestellt und von dort zum Proto-Chimu-Stile weitergetragen wurden, haben sich auch in dem epigonalen Stile forterhalten<sup>29</sup>.

Eigentümliche Gefäßformen der Periode sind meterhohe, runde, einen Zoll dicke, gut gebrannte und außerdem vortrefflich durch Bemalung, selten plastisch verzierte Töpfe, mit denen große Säle auf

<sup>24</sup> Uhle 1910.

<sup>25</sup> Vgl. die von Tello 1917, Fig. 5, abgebildete Flasche, die aus einem Grabe der Tiahuanaco-Periode in Coyungo stammen soll, was der Zeit nach wohl möglich ist.

<sup>26</sup> Uhle 1910.

<sup>27</sup> Reste des Stiles haben sich bis in die Gegend von Chosica (800 m über dem Meere) gefunden.

<sup>28</sup> Siehe einige Abbildungen in Uhle 1910.

<sup>29</sup> Vgl. Uhle 1903, Pl. 5 und besonders Pl. 6.

verschiedenen „Huacas“ des Tales von Lima ursprünglich angefüllt waren, konische, nach oben erweiterte Becher, die schon in Chancay zahlreich vertreten sind und von da weiter bis in die epigonale Periode dauern, sowie große, einseitig abgeplattete, auf der anderen Seite konisch erhöhte Flaschen ohne Musterung, die in Chancay und Nievería äußerst gewöhnlich waren. Im übrigen kommen enghalsige Flaschen mannigfaltiger Art in Nievería sehr häufig vor.

Die Periode baut — ähnlich wie die von Proto-Nazca — gewaltige Tempel aus Adobe. Ihre gewöhnlichste Form ist die eines hohen Plateaus, das sich in mehreren Terrassen allmählich von Süden nach Norden<sup>30</sup> abstuft. In dieser Hinsicht mögen ihnen die alten Proto-Nazca-Tempel der Küste, deren Umrisse nur jetzt weniger deutlich sind, ähnlicher gewesen sein als die Tempel von Moche. Von diesen Proto-Nazca-Tempeln trennt sie aber in bestimmter Weise das Baumaterial, denn ihr Körper ist aus ganz kleinen parallelepipedischen Ziegeln gebildet, wie schon an anderem Orte auseinandergesetzt wurde<sup>31</sup>. Es ist möglich, daß dieser Körper schon mit größeren Ziegeln an den abgestuften Fronten verkleidet wurde, doch haben sich dafür nur an dem ursprünglichen Tempel von Pachacamac Beweise gefunden.

In der Form des verwendeten Materials ist der proto-limeñische Stil wieder dem der Proto-Chimu ähnlicher. Auch in Moche finden sich Bauten, deren Kern aus kleineren, wenn auch vielleicht immer noch nicht so kleinen Ziegeln besteht. Vielleicht ist dort nur die „Huaca del Sol“ ganz aus großen Ziegeln errichtet.

Aus allem geht hervor, daß der proto-limeñische Stil eine Mittelstellung zwischen dem von Proto-Nazca und Proto-Chimu einnimmt. Wahrscheinlich schlossen sich der proto-limeñische und Proto-Chimu-Stil geographisch ohne Lücke aneinander<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Nachträglich von Max Uhle verbessert in: „von Westen nach Osten“. (D. H.)

<sup>31</sup> Uhle 1910, S. 361.

<sup>32</sup> Means bemerkt zu dem Verhältnis der drei Stile zueinander: "This subdivision (Proto-Chimu und Proto-Nazca) is arbitrary, being based on the form of arts prevailing in the two regions. It is not a wholly satisfactory classification, and it may ultimately have to be modified. For example, it may sometime become desirable to delimit at Pachacamac a style which should be called "Proto-Pachacamac". Our information is, however, too scanty to justify such a course as yet" (1917, S. 322). Diese Bemerkung ist nach mehreren Richtungen hin unklar und in ihrem letzten Teil direkt unrichtig. Die Trennung von Stilen muß immer auf der Verschiedenheit der Ornamente basiert werden, und eine vielleicht intime Verwandtschaft zweier Stile schließt eine Verschiedenheit von Kulturen im archäologischen Sinne nicht aus. Man erwartet nach diesem einleitenden Satze von Means den Vorschlag, beide

### c) *Das Altersverhältnis der Stile*

Bei dem Altersverhältnis<sup>33</sup> der Stile ist die Frage der Dauer und inneren Entwicklung von der ihres zeitlichen Ursprungs zu unterscheiden. Wir kennen von dem Proto-Chimu-Stil durch Funde nur eine kurze Epoche, bei deren Erzeugnissen zwar auch Unterschiede relativen Alters beobachtet werden<sup>34</sup>, im Grunde aber der allgemeine Typus wenig wechselt. Im Gegensatz zu den beiden anderen Stilen ist die Entwicklung des Stiles von Proto-Nazca sehr lang und mannigfaltig, was namentlich an den Funden von Nazca und Acarí (Chaviña) beobachtet werden kann. Auch aus einem anderen Grunde muß die Entwicklung des Stiles von Proto-Chimu sehr früh und kurz abgeschnitten haben. Obwohl die „Huaca del Sol“ bei Moche nur als ein Werk der Proto-Chimu bezeichnet werden kann, fanden sich auf ihr, abgesehen von einigen verlorenen goldenen Zieraten, Reste dieser Periode fast gar nicht. Der Hauptteil der Funde, die von dort stammen, gehört vielmehr der epigonalen Zeit von Tiahuanaco und anderen Stilen der nördlichen peruanischen Küste an.

Die innere Entwicklung des Stiles von Proto-Lima ist oben und schon an anderem Orte<sup>35</sup> auseinandergesetzt worden. Ebenso wie in dem Gräberfeld von Nievería die Proto-Lima-Kultur allmählich durch die Kultur von Tiahuanaco abgelöst wird, wie sie sich in den epigonalen

Stile in einen zu verschmelzen. Statt dessen fährt er, um ein Beispiel der in Zukunft vielleicht nötigen Modifikationen zu geben, mit der Aussicht auf eine künftig vielleicht wünschenswerte Aufstellung eines Stiles „Proto-Pachacamac“ fort. Wenn aber Means die schon bestehenden Sammlungen des Proto-Lima-Stiles unbekannt sind und ihm persönlich deren Beschreibung in der Arbeit über die „Frühkulturen“ (Uhle 1910) nicht genügt, so beweist dies nicht die Unrichtigkeit der Aufstellung dieses Stiles als eines besonderen. Die Vertauschung des vorgeschlagenen Namens „Proto-Lima“ durch ein künftiges „Proto-Pachacamac“ ist nicht bloß in hohem Grade arbiträr, sondern auch an sich unrichtig. Die bisher von Pachacamac bekannten, diesen Stil betreffenden Reste sind so wenig zahlreich, daß sie bis zu den Entdeckungen in Chancay im Jahre 1904, in Nievería und auf den „Huacas“ des Tales von Lima 1905—1906 zur Aufstellung eines eigenen Stiles nicht reichten. Außerdem beweisen die große Anzahl alter Tempelruinen um Lima und deren Proportionen, ganz abgesehen von dem großen Gräberfeld von Nievería, daß der Schwerpunkt der Kultur in dem Tale von Lima und nicht in der Gegend von Pachacamac lag.

<sup>33</sup> Vgl. hierzu auch die ausführliche Entwicklung in der zweiten Abhandlung des Verfassers auf dem Internationalen Amerikanisten-Kongreß in Stuttgart (Uhle 1906 a).

<sup>34</sup> Vgl. die Bemerkungen gegenüber A. Hrdlička in der Arbeit: „Zur Chronologie der alten Kulturen von Ica“ (Uhle 1913 a).

<sup>35</sup> Vgl. Uhle 1910.

Gräbern am Fuße des Pachacamac-Tempels — zum Beispiel in Gewebemustern — partiell noch fortsetzt, zeigen auch auf der größten der „Huacas“ von Aramburú einzelne Reste von Gefäßen des Tiahuanaco-Stiles neben dem Gros der proto-limeñischen Reste, daß die Kultur von Tiahuanaco im Tale der proto-limeñischen unmittelbar folgt.

Ganz verschieden waren die Verhältnisse der Kultur von Proto-Nazca im Süden. Eine große Mannigfaltigkeit in der Art und Weise der Stilisierung, in der Farbgebung, sogar in den Formen deutet auf eine lange, von fortwährenden Veränderungen begleitete Entwicklung hin. So kann zum Beispiel die Auflösung und Vermannigfaltigung der mythologischen Figuren nicht als ein ursprünglicher Besitz des Stiles bezeichnet werden. Manche Gefäße zeigen schön bunte, in barock geschwungenen Linien vollendet gezeichnete Figuren. Bei anderen dagegen gewinnt ein Zug zur Geradlinigkeit der Zeichnung und Einteilung in Felder die Oberhand. Die Zahl der verwendeten Farben ist geringer, neue Muster drängen sich ein, und die Zahl der figürlich gebildeten Gefäße ergibt einen abweichenden Prozentsatz als an anderen Orten. Sogar in völlig degenerierten Mustern klingt die Entwicklung in der Gegend von Ica bis Acarí noch lange nach.

Die von Means in seiner Arbeit gegebenen Beispiele<sup>36</sup> sind in der Zahl der dargestellten Typen sehr unvollständig. Immerhin lassen sich auch an ihnen Varietäten der stilistischen Entwicklung unterscheiden. Means neigt dazu, auf Grund des Gesetzes der abwärts führenden Entwicklung die von ihm auf Pl. II Fig. 1-3 veröffentlichten Gefäßtypen für älter zu halten als die den „Centipede God“ darstellenden<sup>37</sup> übrigen Gefäße der Tafeln II, III und IV<sup>38</sup>. Dabei wird jedoch erstens nicht berücksichtigt, daß Gefäße wie die auf Pl. III Fig. 1 und 3 abgebildeten Stücke und weitere ähnliche Werke, deren Zeichnungen an anderem Orte gegeben wurden<sup>39</sup>, die zugrundeliegende Idee in vollendeter, fast klassischer Weise zum Ausdruck bringen, und zweitens, daß man vielleicht den Weg für die Unterscheidung einer originalen Unterlage und einer späteren Einführung besserer Formen vom Proto-Chimu-Stil her freilassen muß.

Das von Means auf Pl. II Fig. 2 wiedergegebene Gefäß kann auf keinen Fall als ein originales Produkt des Proto-Nazca-Stiles bezeichnet werden, denn es zeigt als Bortenmuster des Hemdes giebel-

*Taf. 1 E, A, C*

*Taf. 2 B, 1 F*

*Taf. 1 A*

<sup>36</sup> Means 1917, Pls. II-IV.

<sup>37</sup> Wozu übrigens Pl. II Fig. 3 auch gehören würde.

*Taf. 1 C*

<sup>38</sup> Means 1917, S. 346.

<sup>39</sup> Uhle 1904 a und 1913 a.



artig übereinandergesetzte Haken, die als Motiv für den späteren Tiahuanaco-Stil charakteristisch sind<sup>40</sup>, und als Schulterornament ein Muster, das auch an jenen Gefäßen von Tiahuanaco usw. häufig ist, während die vogelkopfartige Bemalung des Auges an den Kondor, den Vogel der Sonne, erinnert. Dadurch wird auf die Bedeutung des Blickes in einer ähnlichen Weise hingewiesen wie durch die sogenannten „Tränen“ in den Darstellungen von Tiahuanaco. Gefäße,

*Taf. 1 A* wie das von Means auf Pl. II Fig. 2 abgebildete Stück, sind also im Stil von Proto-Nazca späten Ursprungs. Das gleiche gilt dann für

*Taf. 1 E, B* Gefäße wie die bei Means auf Pl. II Fig. 1 und 6 wiedergegebenen und andere ähnliche Werke. Eine Zeichnung in der zweiten Abhandlung des Stuttgarter Amerikanisten-Kongresses<sup>41</sup> gibt ein Gefäß mit der auf dem Bauche liegenden Figur eines Spähers wieder, die eine im Proto-Chimu-Stil übliche Idee direkt wiederholt.

*Taf. 2 B, 1 F* Gefäße, wie die von Means auf Pl. III Fig. 1 und 3 veröffentlichten und andere ähnliche Werke erscheinen also als das Primäre, die durch Einführung plastischer Formen beeinflussten Gefäße dagegen als das Sekundäre, während wieder andere Gefäße, wie die von Means auf

*Taf. 2 A, 1 B, D* Pl. II Fig. 5 und 6, Pl. III Fig. 2 usw. wiedergegebenen Stücke wegen der zum Teil geometrischen Anordnung, Degeneration der Muster und Klärung der Farben, wobei besonders Weiß in unangenehmer Weise in den Vordergrund tritt, als noch jüngere anzusehen sind.

Aus allem ergibt sich, daß die in gutem Barock gemalten Gefäße<sup>42</sup> den ältesten bekannten Stamm des Proto-Nazca-Stiles bezeichnen. Dazu traten dann in verhältnismäßig noch guter Stilzeit Einflüsse der Proto-Chimu-Kunst, und gleichzeitig muß auch schon die Tiahuanaco-Kultur auf der Entwicklungsstufe angelangt gewesen sein, die die Gefäße aus Pachacamac zeigen<sup>43</sup>.

Wird dadurch das Alter des Ursprungs des Proto-Nazca-Stiles auf der einen Seite noch freigelassen, so erkennt man doch andererseits, daß der Proto-Chimu-Stil und vorgeschrittene Stufen des Tiahuanaco-Stiles schon mit den mittleren Stufen des Proto-Nazca-Stiles

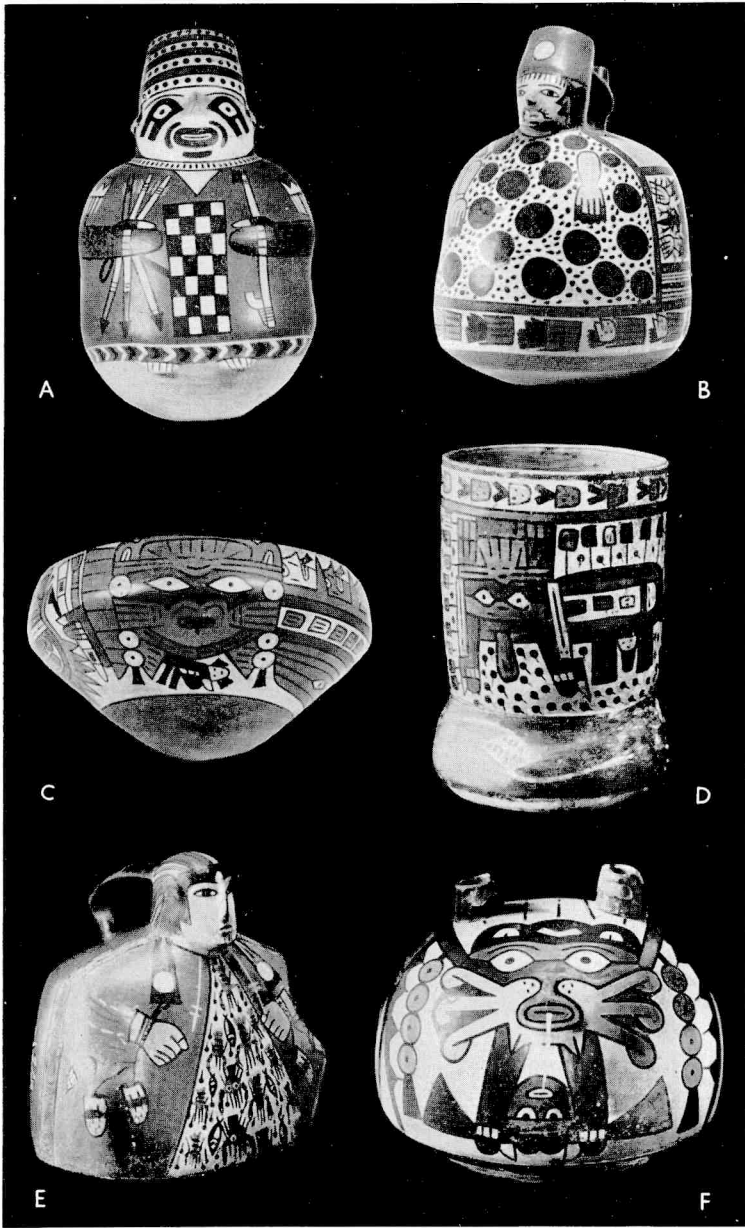
<sup>40</sup> Uhle 1903, Pl. 4 und 5.

<sup>41</sup> Uhle 1906 a, Abb. V.

<sup>42</sup> Vgl. auch ein solches Gefäß, das in Chancay gefunden wurde (Uhle 1910, Fig. 8).

<sup>43</sup> Uhle 1903, Pl. 4. Man vergleiche auch das bei Uhle 1912 c, Fig. 3, und Uhle 1913 a, Fig. 15, abgebildete Tellerfragment von Tiahuanaco. Die Form des Tellers entspricht der Kultur von Proto-Nazca, der Kopf der Schlange dagegen ist tiahuanacoartig. Die Schlange selbst entspricht Proto-Chimu, bzw. dem Stil von Chavín, während die Farben der Bemalung überhaupt für Tiahuanaco fremdartig sind.





Taf. 1: A-F: Bunt bemalte Gefäße des Proto-Nazca-Stiles.



Taf. 2: A-B: Gefäße des Proto-Nazca-Stiles. C-D: Gefäße der Chimú. E: Gefäß aus Eten. F: Gefäß aus Yucay (Vilcanota-Tal).

kontemporär waren. Daraus erklärt es sich auch, daß sowohl der Proto-Chimu- wie der proto-limeñische Stil so schnell und plötzlich durch den von Tiahuanaco abgelöst werden konnten.

Seiner Grundlage nach trägt der Proto-Nazca-Stil ohne Zweifel einen altertümlicheren Charakter als sein Nachbarstil im Norden. In äußerlicher Weise deutet darauf das Fehlen des Gebrauches guter Tonformen hin, der im Norden in breitester Weise entwickelt und ausgebildet worden ist, sowie — besonders bei den älteren Erscheinungen des Stiles — die Kraft der Farben in der Bemalung, die auch durch die besten, anscheinend ältesten Werke des Proto-Chimu-Stiles nicht annähernd erreicht wird. Die Verbindung eines tierischen und eines menschlichen Leibes in einem einzigen Kopfe bei den mythologischen Figuren<sup>44</sup> macht offensichtlich einen schwulstigeren und darum in der Idee primitiveren Eindruck als die halb menschlichen, halb tierischen Figuren im Stil von Proto-Chimu. Sichere Kennzeichen für die größere Primitivität des Proto-Nazca-Stiles sind die gewöhnlichen runden Böden der tönernen Gefäße und der Gebrauch von runden Tonballen statt Ziegeln als Material der Bauten. Jedenfalls entspricht auch die einseitige terrassenartige Abstufung der Tempel, die in der Proto-Lima-Kultur häufig ist und die anscheinend von dem Proto-Nazca-Stile entlehnt ist, einem älteren Typus.

In augenfälliger Weise jedoch wird das höhere Alter des Stiles von Proto-Nazca durch die Entwicklung des Proto-Lima-Stiles beleuchtet, dem der Proto-Nazca-Stil mit seinen barock gemalten Gefäßmustern und mit Tempelbauten aus Tonballen vorausging. Nicht der Tonballen- entwickelte sich aus dem Ziegelbau, sondern der Ziegelbau folgte dabei historisch auf den Tonballenbau. Ebenso kam der proto-limeñische Stil erst durch seine Entwicklung in eine Reihe und in Verwandtschaft mit dem Proto-Chimu-Stil, der in seiner bekannten Form vielleicht nicht sehr lange dauerte. Es hieße alle Logik verkehren, wollte man dennoch annehmen, daß der uns bekannte Proto-Chimu-Stil einen älteren Typus repräsentiere als der Proto-Nazca-Stil in seinen älteren Formen.

*d) Angebliche Beweise für das höhere Alter von Proto-Chimu*

Die Ansichten von Means über das angeblich höhere Alter des Proto-Chimu-Stiles bezeichnen den ersten tieferen Gegensatz zu denen des Verfassers über das System der peruanischen Zivilisationen. Bei der Wichtigkeit des allgemeinen Problems, der sorgfältigen Behandlung, die dieser Frage früher zuteil geworden ist, und weitreichenden

<sup>44</sup> Vgl. oben Seite 24.

Konsequenzen einer veränderten Stellungnahme diesem Problem gegenüber sollte man meinen, daß den Gründen des Verfassers anscheinend ähnlich triftige von Means zur Stützung seiner neuen Ansicht entgegengestellt würden, doch ist dies keineswegs der Fall.

Means stützt sich auf die geographische Ausdehnung von Proto-Nazca, das als südlich, also von Zentralamerika aus gesehen *hinter* dem Stile von Proto-Chimu gelegen erscheint<sup>45</sup>, sowie auf stilistische Gründe, wie die größere Einfachheit in der Zeichnung der dargestellten Figuren und die größere Entwicklung des Motivs der Augen-Ummalung sowie der angeblichen Tierverkleidungen in den Figuren des Proto-Chimu-Stiles gegenüber dem von Proto-Nazca.

Selten ist aus oberflächlicheren Gründen die Bestimmung des Altersverhältnisses zweier Stile geschöpft worden. Wäre die geographische Lage des Proto-Nazca-Stiles hinter dem von Proto-Chimu ein Grund, dem letzteren ein höheres Alter als dem anderen beizumessen, so hätte vor allem der Verfasser dieser Zeilen bei der damaligen, noch viel geringer bekannten Ausdehnung des Proto-Nazca-Stiles weit unten im Süden Veranlassung gehabt, sich für diese Ansicht zu entscheiden. Da aber geographische Gründe immer trügerisch sind — zumal bei Stilen, die jahrtausendlang in der Zeit zurückliegen und deren volle ursprüngliche Ausdehnung nur selten bekannt wird —, so wurde dieser Grund außer Betracht gelassen und die Entscheidung der Frage des relativen Alters der Stile ausschließlich von der Rücksicht auf *innere* Gründe abhängig gemacht. Als ein Beweis für die Schwierigkeit, die in der Auffassung des geographischen Verhältnisses der Stile besteht, kann geltend gemacht werden, daß Flaschen mit zwei engen, offenen und nach unten erweiterten Hälsen<sup>46</sup> seit ältester Zeit in der Gegend von Eten heimisch sind; ebenso sind sie für den Proto-Nazca-Stil in eigentümlicher Weise typisch, während sie dem uns bekannten Proto-Chimu-Stile ganz oder nahezu fehlen.

Bei den angeblichen stilistischen Gründen geht Means sehr systematisch vor<sup>47</sup>, indem er die von H. J. Spinden auseinandergesetzten Prinzipien über die Entwicklung der Stile vorausschickt. Ihnen zufolge sollen sich Stile nach folgenden Gesetzen auseinander entwickeln:

1. Vereinfachung („simplification“)
2. Ausarbeitung („elaboration“)
3. Ausscheidung von Ornamentteilen („elimination“)
4. Ersatz („substitution“)

<sup>45</sup> Means 1917, S. 363—364.

Taf. 2 E <sup>46</sup> Vgl. zum Beispiel Means 1917, Pl. XI, Fig. 5.

<sup>47</sup> Means 1917, S. 364—365.

Gleichviel, welches die inneren Grundlagen dieses Systems sein mögen, muß es in seiner Anwendung zur Entscheidung des relativen Alters der Stile unbedingt widerspruchsvoll und falsch wirken.

„Ersatz“ ist kein stilistisches Prinzip — selbst wenn es an sich richtig wäre, was auch noch bezweifelt werden kann —, mit dem das relative Alter von Stilen entschieden werden könnte, da es wechselseitig zu wirken vermag. Beispiele der falschen Anwendung dieses Prinzips werden weiter unten gegeben werden.

Das erste und dritte Prinzip („simplification“ und „elimination“) fallen in ihren Wirkungen derartig zusammen, daß man sie als eines, als „Vereinfachung“, auffassen kann.

Sieht man sich infolgedessen nur den beiden Prinzipien „Vereinfachung“ (1) und „Ausarbeitung“ (2) gegenüber, die zueinander im Gegensatz stehen, so kann bei ihrer Anwendung auf das Verhältnis zweier gegebener Stile zueinander nur die absolute Willkür darüber herrschen, welchem der beiden Prinzipien man zur Entscheidung den Vorrang lassen will. Daher entstehen auch Schwankungen in der Anwendung der Prinzipien wie die folgenden<sup>48</sup>:

Reihenfolge nach Means	Hauzähne	Tierverkleidungen	Körperformen
Proto-Chimu	vorhanden	vorhanden	realistisch
Proto-Nazca	verloren	„stark entwickelt“	„vereinfacht“
Tiahuanaco	„stark entwickelt“	verloren (!), „weil die Entwicklung nicht weitergehen kann“	„wiederbelebt“

In der Entwicklung des Proto-Nazca-Stiles aus dem von Proto-Chimu wirkten nach Means die beiden Beziehungen der „Vereinfachung“ und „Ausarbeitung“. Beide Prinzipien sind in diesem Sinne falsch angewendet.

Gemalte Figuren des Proto-Nazca-Stiles — wie die barocken Zeichnungen mythologischer Ungeheuer<sup>49</sup> — lassen sich in Bezug auf den Grad der Ausarbeitung mit denen des Proto-Chimu-Stiles gar nicht vergleichen. Fehlen ihnen auf der einen Seite gewisse realistische Details, so sind sie auf der anderen symbolisch desto mehr ausgearbeitet. Means legt großen Wert auf die vierfingerige Hand des Proto-Nazca- und Tiahuanaco-Stiles gegenüber der fünffingerigen Wiedergabe im

<sup>48</sup> Means 1917, S. 366—367.

<sup>49</sup> Vgl. zum Beispiel Means 1917, Pl. III, Fig. 1 und 3.

Proto-Chimu-Stile als Beweis jüngerer Herkunft. Es hat aber bisher noch niemand zu behaupten gewagt, daß vierfingerige Hände an Figuren der Primitiven eine Abkunft von älteren fünffingerigen Darstellungen beweisen müßten. Außerdem beruht die Ansicht von Means, daß jede Kunstentwicklung mit einem vollkommenen Realismus anfangen müsse, auf einem grundsätzlichen Irrtum.

Die Ummalung der Augen im Proto-Nazca-Stile ist von der Gesichtsbemalung an den Figuren des Proto-Chimu-Stiles verschieden, also mit dieser nicht vergleichbar. Man könnte höchstens von einem Ersatz („substitution“) sprechen, der über das Altersverhältnis der Stile nichts entscheidet.

Der Unterschied des Proto-Chimu-Stiles von dem Proto-Nazca-Stil besteht nicht darin, daß der erstere als Tiere verkleidete Personen<sup>50</sup>, der andere wirklich tierisch gebildete Gottheiten wiedergibt<sup>51</sup>, sondern Tierverkleidungen finden sich im Proto-Chimu-Stil neben halb tierisch gebildeten Gottheiten<sup>52</sup>, und das gleiche Verhältnis wird wohl auch im Proto-Nazca-Stil geherrscht haben. Die angebliche „Mundmaske“<sup>53</sup> im Proto-Nazca-Stil ist aber ein körperlicher Bestandteil der betreffenden Gottheiten und keine Maske<sup>54</sup>.

Es widerspricht ferner den natürlichen Gesetzen stilistischer Entwicklung, anzunehmen, daß aus Tierverkleidungen (des Proto-Chimu-Stiles) halb tierisch gebildete Gottheiten (des Proto-Nazca-Stiles) hätten entstehen können. Auch in der Welt der Ideen folgt der Teil auf das Ganze.

Wie aber schon oben ausgeführt wurde, können auf die komplizierten zweileibigen Gestalten von Gottheiten im Laufe der Entwicklung nur einleibig, halb tierisch gebildete Gestalten gefolgt sein. In diesem Falle muß also die Form der Darstellung von Gottheiten im Proto-Chimu-Stil an sich jünger sein als die ursprüngliche des Stiles von Proto-Nazca.

Auf dem Gebiete der Vergleichung gemalter Figuren verschiedener Stile liefert die Beobachtung von rudimentären Elementen die entscheidendsten Beweise für das Altersverhältnis der Figuren, wie dies

<sup>50</sup> Means 1917, S. 340 und 366.

<sup>51</sup> Means 1917, S. 344 ff.

<sup>52</sup> Vgl. zum Beispiel den fliegend abgebildeten Fledermaus-Gott bei Uhle (1904 a, Abb. X).

<sup>53</sup> Means 1917, S. 345.

*Abb. 3 A—L* <sup>54</sup> Die lehrreichen Abbildungen bei Tello (1917, Fig. 8—20) zeigen deutlich die Abstammung der flügelartigen Anhänge der angeblichen Maske an den Seiten des Mundes (vgl. Means 1917, Pl. III, Fig. 1 und 3) von den Barthaaren der Katze.

*Taf. 2 B, 1 F*

vom Verfasser nach mehreren Richtungen beispielsweise zur Klärung der Beziehungen zwischen Proto-Nazca, Proto-Chimu und Tiahuanaco versucht worden ist<sup>55</sup>.

Die von Means versuchten Beweise sind irreführend und trügerisch; sie können also das einmal festgestellte Verhältnis nicht mehr verändern.

## 2. DIE RELIEFPLATTE VON CHAVIN DE HUANTAR

Der berühmte Stein von Chavín de Huantar, der schon in dem Werk über die Ruinenstätte von Tiahuanaco<sup>56</sup> kurz behandelt, dann von J. T. Polo in einer besonderen Arbeit ausführlich besprochen und trotz der Schwierigkeiten seiner zahlreichen Details fast fehlerlos abgebildet wurde<sup>57</sup>, ist auch in neuerer Zeit mehrfach — so durch den Verfasser, Th. A. Joyce, Cl. Markham usw. — Gegenstand der Behandlung gewesen<sup>58</sup>.

Die zutreffendsten Abbildungen des Reliefs sind in den Werken von Joyce und von Means enthalten<sup>59</sup>, weil sie auf photographischen Wiedergaben beruhen, die vom Verfasser im Jahre 1911 Th. A. Joyce für sein Werk übersandt wurden. Die Tafel bei Means hat nur den Fehler, daß in der Reproduktion die farbige Unterscheidung des Figurenkörpers, die auf einer anderen, gleichzeitig gesandten Photographie angegeben war, auf das Originalbild übertragen worden ist.

Die Platte gehörte ursprünglich zu einem alten Heiligtum in Chavín de Huantar, Dept. Ancash, am Oberlauf des Marañón (ca. 9° südlicher Breite), von dem noch Reste eines steinernen Tempels mit unterirdischen Korridoren und großen skulptierten Blöcken in diesen Gängen erhalten sind<sup>60</sup>. Von dort wurde das Monument auf Veranlassung des Naturforschers Raimondi um die Mitte des vorigen Jahrhunderts nach Lima gebracht und im Garten der „Exposición“ aufgestellt. Seit dem Jahre 1906 hat es in dem dortigen „Museo Histórico“ Unterkunft gefunden.

<sup>55</sup> Uhle 1906 a.

<sup>56</sup> Stübel und Uhle 1892, S. 48.

<sup>57</sup> Vgl. Polo 1899.

<sup>58</sup> Uhle 1910, Joyce 1912, Markham 1910.

<sup>59</sup> Joyce 1912, Fig. 19, Means 1917, Pl. IX.

<sup>60</sup> Vgl. Wiener 1880, S. 199 ff., und Middendorf 1893, Band 3, S. 88 ff., wo gleichfalls eine gute Abbildung des Steines gegeben ist (Band 1, S. 631). Gerüchtweise verlautet, daß in Chavín noch ähnliche Steine im Boden liegen.

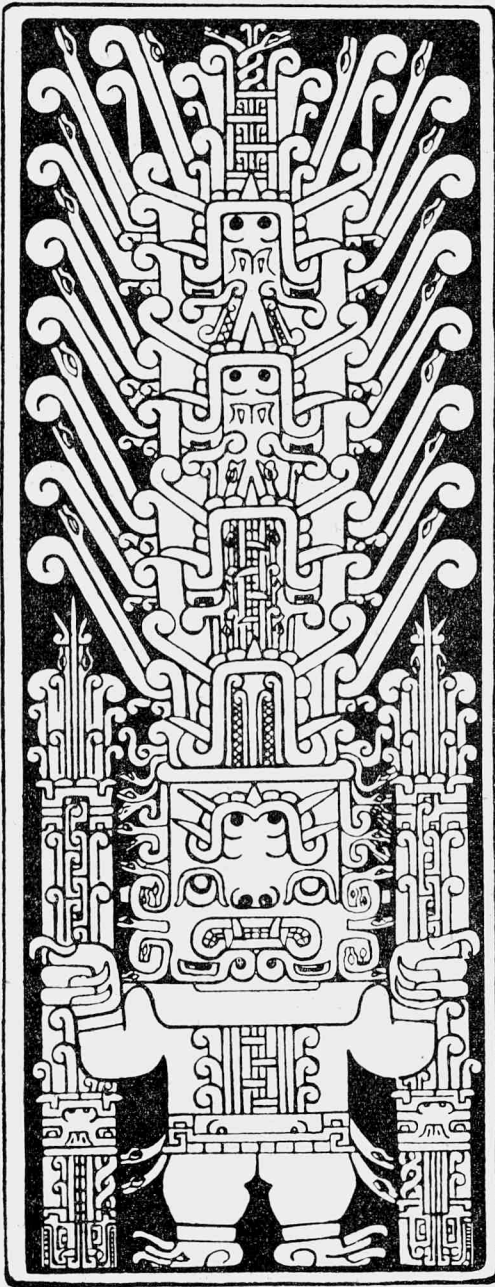


Abb. 2:  
Chavín de Huantar.  
Reliefplatte, sogen.  
„Piedra Raimondi“.



Polo entgingen in seiner Beschreibung zahlreiche wichtige Details der Zeichnung, außerdem wurde die ganze Idee der Darstellung, die dem modernen Verständnis sehr entfernt liegt, nicht genügend erfaßt. Ihm schloß sich Means an<sup>61</sup>, wobei er die Winke, die für die Deutung des Steines in dem Aufsatz über die „Frühkulturen“ gegeben worden waren<sup>62</sup>, außer acht ließ. Seine Beschreibung genügt dem heutigen Verständnis in keiner Weise mehr, so daß es dringend notwendig erscheint, an ihre Stelle eine neue, vollständigere Erläuterung zu setzen, die in die Tiefe der Darstellung eindringt.

a) *Erklärung des Reliefs*

Das Relief bildet die Vorderseite einer 188 cm langen, 70 cm breiten und 15 cm dicken Granitplatte<sup>63</sup>, die an der Rückseite ungeglättet ist. Die Details des Reliefs treten über dem geglätteten Grunde nur wenige Millimeter hervor.

Die Grundidee der Darstellung Dargestellt ist eine monströse, aus verschiedenen tierischen Bestandteilen zusammengesetzte Gottheit, an der nur die aufrechte Haltung, die Frontalstellung, die dürftige Bekleidung und die Erfassung der Szepter in den beiden vorderen Klauen einen menschlichen Charakter tragen.

Die Figur der Gottheit reproduziert die Proto-Nazca-Idee von mythologischen, aus zwei Körpern und einem Kopfe bestehenden Unge- tügen, indem die ganze untere Partie bis zur Mitte des Kopfes tiger- oder katzenartig gebildet ist, während die ganze Partie von der Mitte des Kopfes an nach oben den bekannten Tausendfuß wiedergibt<sup>64</sup>. Die

<sup>61</sup> Means 1917, S. 359—361.

<sup>62</sup> Uhle 1910, S. 350.

<sup>63</sup> Maße nach Middendorf 1893, Band I, S. 630. [Die genauen Maße des Reliefs betragen: 1,94 m Höhe und 0,73 m Breite (D. H.).]

<sup>64</sup> Eine ähnliche Verbindung von zwei Tieren (Fisch und Katze bzw. Affe) zeigt die bei Means abgebildete Gewebefigur (Means 1917, Pl. V). Die Figuren bei Tello (1917) geben einen ungemein klaren Einblick in die mythologische Ideenwelt von Proto-Nazca. Sehr richtig hat Tello hervorgehoben, daß dem manierten Kopfgebilde der mythologischen Figuren von Proto-Nazca überhaupt das Bild eines Katzenkopfes zugrunde liegt. Dieses gefleckte, katzenartige Tier könnte den Jaguar vorstellen, wenn es nicht sowohl in der Proto-Nazca-, als auch in der Tiahuanaco-Kultur immer grau gemalt wäre. Einheimische Kenner der peruanischen Tierwelt bezeichneten mir das katzenartige, an einem Gefäße dargestellte Tier (Uhle 1903, Pl. 5) als die einhei-

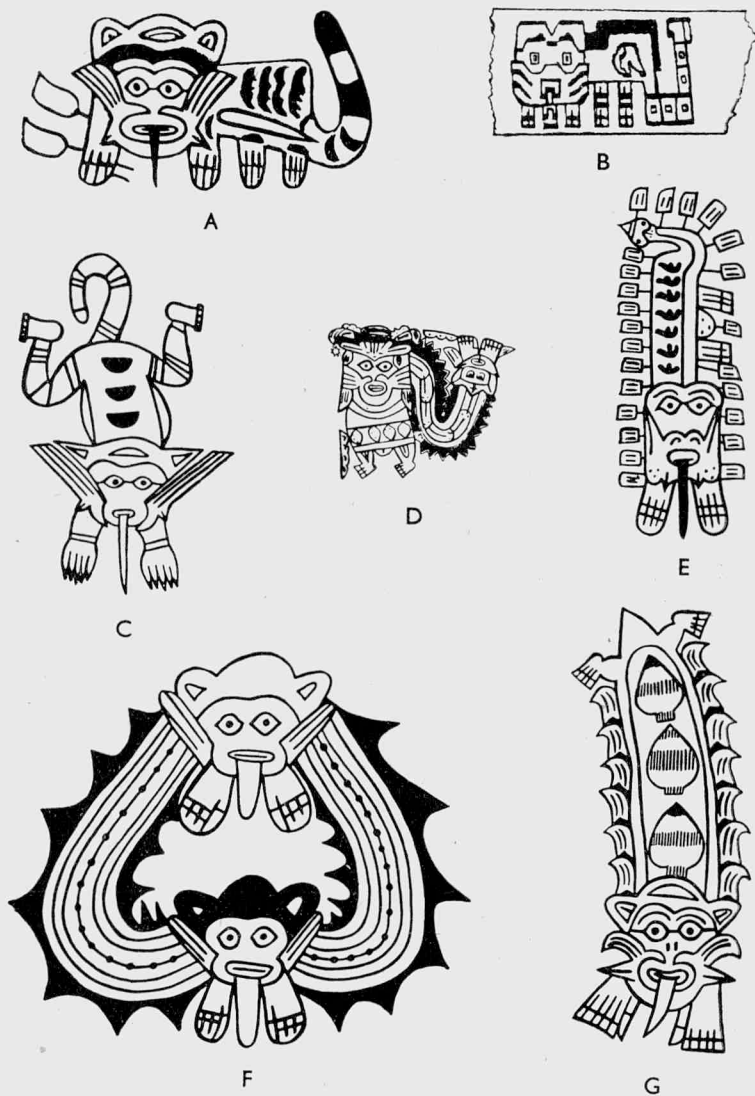
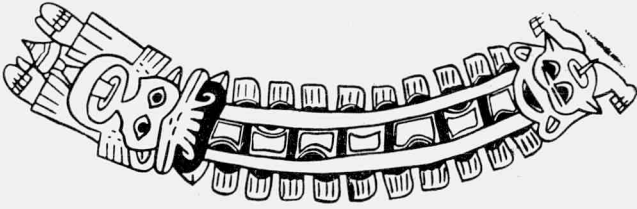


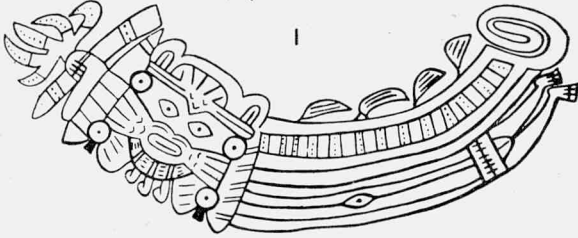
Abb. 3: Kultur von Proto-Nazca. A, C-L: Darstellungen katzenartiger Tiere auf Vasenmalereien. B: Darstellung eines katzenartigen Tieres auf einem Gewebe.



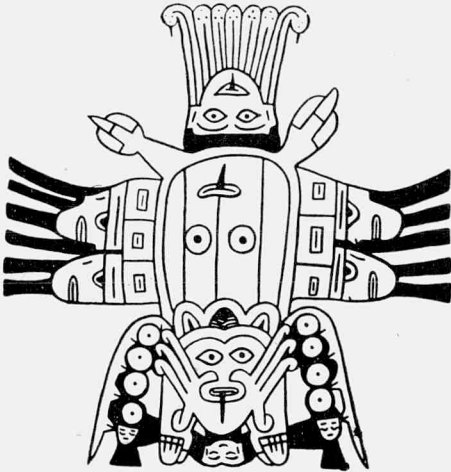
H



I



K



L

steife Haltung des wurmartigen Körpers über dem Kopfe ist durch die ausschlaggebende Frontalstellung des unteren Teiles der Figur veranlaßt. Der Wurmleib zeigt infolgedessen dem Beschauer in ähnlicher Weise den Rücken, wie es bei der von Tello abgebildeten Katzenfigur der Fall ist<sup>65</sup>.

Der Katzenkörper mit den beiden Szeptern

Der kräftige und sehnige Charakter des Tierkörpers ist in der abgerundeten Dicke der Arme, der Dicke der strammen Beine mit Kniefalten sowie den Querlinien am Halse, an der Brust und den beiden Armen zum Ausdruck gebracht. Tierklauen an den Armen mit drei, an den Beinen mit zwei Krallen schließen die Extremitäten ab<sup>66</sup>. Doppelte Querlinien darüber scheinen einen spangartigen Schmuck abzutheilen, wie er bei gezähmten wilden Tieren üblich ist<sup>67</sup>.

Abb. 3 D mische Bergkatze. Die von Tello (1917, Fig. 19) wiedergegebene Gefäßmalerei zeigt die Verbindung einer frontal stehenden menschlichen Figur mit einem vom Kopf ausgehenden Leib eines Tausendfußes, die ungemein an die Darstellung von Chavín erinnert. Es handelt sich also nicht bloß um ein „ornamento colgante de la cabeza“, wie Tello (1917, S. 289) sagt. Eine andere

Abb. 3 K Darstellung (Tello 1917, Fig. 18) zeigt gleichfalls eine der gewöhnlichen Verbindungen eines menschlichen Leibes mit einem tierischen. Die Auffassung von Tello: „la parte ventral del animal *tiende* a aislarse de la dorsal y esta última principalmente llega a aislarse o a individualizarse yendo a ser *sólo un agregado* de la cabeza o mejor un ornamento que lleva la figura mítica *prendida* a la porción posterior de la cabeza“ (Tello 1917, S. 289), kann ich nicht billigen. Man vergleiche dazu die klassischen Darstellungen des Tausendfußes mit einem zweiten menschlichen Leib, die schon an anderen Orten erwähnt worden sind. Ungemein wichtig für unsere Zwecke ist der Übergang von einem Katzenkopf in einen Tausendfußleib, der sich in vielen Abbildungen bei Tello findet (1917, Fig. 13—17), wobei der letztere von Tello in dieser Hinsicht verkannt ist. Was Tello in dem einen Falle (1917, Fig. 16) als eine Ausschmückung mit Blumen erscheint, sind die unzähligen Füße des Tieres. Einen Ausdruck der Gesamttenenz des Proto-Nazca-Stiles — Bestandteile verschiedener Tiere usw. in einer Figur zu verbinden — finde ich bei

Abb. 3 E—I

Abb. 3 H einer der von Tello wiedergegebenen Figuren (1917, Fig. 17). Hier ist eine mit einem Hemd bekleidete Gestalt dargestellt, die ein halbmenschliches Gesicht sowie menschliche Arme und Beine besitzt. Die Ärmel sind mit Zacken besetzt, die an die Beine des Tausendfußes erinnern. Die Streckung des Rumpfes ist tausendfußartig, außerdem ist der Oberteil des Leibes durch Beinzacken als Tausendfuß-, der untere Teil dagegen durch Federn als Vogel-

Abb. 3 I

leib gekennzeichnet.

Abb. 3 C

<sup>65</sup> Tello 1917, Fig. 10.

<sup>66</sup> Die katzenartige Natur des Körpers ist von Means (1917, S. 360) nicht erkannt worden. Das Mißverständnis der Klauen als „Hände mit unvollständiger Fingerzahl“ und „dekorativ ausgearbeiteten Nägeln“ (S. 361) hat Means (1917, S. 366) zu unrichtigen Schlüssen über den degenerierten Charakter des Stiles Anlaß gegeben.

Die einzige Bekleidung besteht in einem schmalen, die Geschlechtsteile verhüllenden Schurz. In sinnreicher Weise verdeutlicht dieses Trachtstück mit seinen Bändern ein schlangenartiges Gesicht, von dem an beiden Seiten zwei Schlangenhäse herabhängen. An der Fläche des Schurzes sind die geschlitzten Augen und runden Nüstern vertieft angegeben. Die Fransen verdeutlichen die Zähne, während eine bandartige, über das Gesicht laufende Linie mit Endknoten, die wohl sämtlich zu den endigenden Schlangen Bezug haben, die Oberlippe und mäanderartig eckige Hauer wiedergibt<sup>68</sup>.

Die szepterartigen Stäbe, die an zwei Stellen von tausendfußartigen Gesichtern zusammengefaßt werden<sup>69</sup>, verdeutlichen entweder ein Bündel Schlangen als Speere oder einen mit vielen Schlangenteilen — großen Köpfen unten, tauartig gedrehten Leibern, Schlangenschwänzen — verzierten Köcher, aus dem schlangenartig gezeichnete Speere hervorragen. Die erste Deutung ist vorzuziehen, weil es unnatürlich wäre, einer Figur zwei Köcher in die Hände zu geben<sup>70</sup>.

Die breite Fläche der Brust bedeckt ein eigentümliches viereckiges Ornament, das bisher von keiner Seite richtig gedeutet worden ist. Sechs vertikale Streifen mit einzelnen Zähnen und viereckigen Hauern, die zwischen ihnen nach den Seiten übergreifen, bilden eine lippenartige Klappe vor dem Magen, die stets bereit ist, entgegretretende Opfer zu verschlingen. Die flammenartigen Verzierungen daneben drücken nur Schlangenschwänze aus, die als Ornament überall in dem Relief vorkommen und zum Beispiel auch die ähnliche, gezähnte und mit spitzen Hauern versehene Klappe am zweiten Gesicht des Tausendfußleibes begleiten<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> Vergleiche die mit vielem Goldschmuck behangene Mumie eines Puma, die, auf der Plattform des Tempels von Pachacamac gefunden, jetzt im Berliner Museum für Völkerkunde verwahrt wird.

<sup>68</sup> Statt die selbständige Auffassung der Schurzform als Gesicht zu erkennen, sieht Means in ihr eine konventionalisierte und verkrüppelte Nachahmung des Schurzes der Hauptfigur des großen Tores von Tiahuanaco mit „kaum noch zu erkennenden“ Pumaköpfen an den oberen Ecken des Schurzes und auf „reine Vierecke reduzierten“ Gesichtern als Fransen (Means 1917, S. 361)!

<sup>69</sup> Vergleiche die Haare oberhalb der Nüstern bei dem einen Antlitz!

<sup>70</sup> Es ist vollständig unnötig, die beiden Stäbe als eine Nachahmung der Stäbe in den Händen der Figur von Tiahuanaco zu erklären, deren „ursprüngliche Details durch die übergelegte Zeichnung jetzt fast völlig unkenntlich wären“, wie Means es tut (1917, S. 361).

<sup>71</sup> Means nennt das ganze Ornament einen konventionellen Ersatz für „the fish-like breast ornament of the Tiahuanaco figure“ (1917, S. 367—368) und

## Der Kopf des Ungeheuers

Der Kopf bildet als Vermittlung zwischen den beiden Leibern des Ungetüms ein langgezogenes Rechteck mit drei teils nach vorn (unten), teils nach oben gerichteten Gesichtern.

Das Hauptgesicht ist katzenartig. Es setzt sich aus großen gravierten, mit Brauen versehenen Augen in halber Höhe des Kopfes, einem breitgeschwungenen, mit Zähnen und Hauern versehenen Maule und vertieften Nüstern zusammen. Verzwickt ineinander gerollte Schlangen bilden die Ohren.

Dem Tausendfuß gehört ein anderes, augenloses Gesicht an, das sich über dem vorigen nach oben wendet. Es besteht nur aus einer langgeschwungenen Lefze, runden Zähnen, spitzen Hauern, spitzer Zunge<sup>72</sup> und vertieften Nüstern, über denen mehrere Falten erscheinen. Minder dicht zusammengerollte Schlangen vertreten auch an seinen Seiten die Ohren<sup>73</sup>.

## Der Tausendfußleib

Von dem Kopfe durch einen lippenartigen Streifen getrennt, erhebt sich der Leib des Tausendfußes band- oder säulenartig in den bekannten Proportionen des Tieres. Er bildet einen flachen Streifen mit volutenförmigen Abzweigungen, die, an Schlangenschwänze erinnernd, wahrscheinlich raupenartige Borsten darstellen. Schräg aufstrebende Schlangenhälse und -schwänze an den Seiten verdeutlichen die Fußpaare des Tieres<sup>74</sup>. Vier Tausendfuß-Gesichter, die organisch ausein-

beschreibt es als "an area of ornamentation made up of a new variation of the  $\square$  sign edged with featherlike ornaments" (1917, S. 361). Die unabhängige Bedeutung des Ornaments erklärt, daß es mit dem Brustornament der Figur von Tiahuanaco gar nichts zu tun hat.

<sup>72</sup> Die herausgestreckte Zunge, die in vielen Fällen auch — wie bei allen Tausendfußgesichtern des Reliefs — spitz ist, erscheint ungemein häufig im Stile von Proto-Nazca. Für Beispiele vergleiche u. a. Means (1917, Pls. III-V), Tello (1917, Fig. 10—20) und viele andere.

<sup>73</sup> Means (1917, S. 360) trennt unter Verkennung der Katzenaugen die beiden oberen Gesichter unrichtig, obwohl er die zutreffendere Form der Deutung von MacCurdy mit anführt. Statt des dritten Gesichtes erkennt er zwei (Tiahuanaco-) Pumagesichter in Profil und in ornamentaler Opposition zueinander, die an die Proto-Nazca-Mundmaske erinnern sollen. Diese sachlich und ornamental unmögliche Deutung würde schon dies gegen sich haben, daß sich die drei mittleren Zähne des Gesichts nicht teilen lassen.

<sup>74</sup> Ihre Form steht der natürlichen (siehe Proto-Chimu-Abbildungen des Tieres bei Uhle 1906 a, Abb. I-II) näher als die gewöhnliche Dornenform der Füße in der Proto-Nazca-Kunst. Nur in der Fig. 16 bei Tello (1917) zeigt der Tausendfuß auch wirkliche, wenn auch kurze Beine. In Fig. 15

Abb. 3 A—L

Abb. 3 H

Abb. 3 G

ander hervortreten, aber doch der Idee nach mit dem Körper des Tieres verbunden sind, bedecken wie eine Art Verzierung den Rücken<sup>75</sup>. Alle vier Gesichter sind in Bezug auf die nur einfach vorhandene Lippe, spitze Zunge, runden Zähne und Hautzähne einander und dem dritten Gesicht am Kopfe des Ungeheuers ähnlich, doch haben nur die drei letzten Augen und die zwei letzten auch Nüstern. Das zweite, die Mitte des Bandes einnehmende Gesicht ist wie die Magenfront der Katze mit einer ähnlichen magenartigen Klappe<sup>76</sup>, die aus Lippen, Zähnen, Hauern, Schlangenhälsen und -schwänzen besteht, versehen und weist dadurch auf die körperliche Natur des Aufsatzes noch besonders hin. Außerdem ist das letzte Antlitz durch rückläufige Schlangenrachen hinter ihm und zahlreiche unter seiner Zunge hervorquellende Schlangen als Tausendfuß-Endgesicht nach Proto-Nazca-Manier noch besonders hervorgehoben.

#### *b) Der Stil der Darstellung*

Die eingehende Erläuterung des Reliefs muß ergeben haben, daß jeder Teil in ihm eine große innere Bedeutsamkeit für die Gesamtidee des Werkes besitzt. So eigentümlich auch einzelne der angewandten Motive — wie die Verbindung zweier Tierkörper, die Häufung von Gesichtern am Kopfe, die mit Zähnen besetzten Klappen an beiden Mägen, die klaffenden Tiermäuler am Rücken des Tausendfußes, die Umsetzung der Tausendfußbeine und der Speere oder Pfeile usw. in Schlangen — für unser Empfinden auch wirken mögen, so tragen sie doch, weit entfernt davon, äußerlich zu wirken, nur dazu bei, den Gesamteindruck des Werkes in effektvollster Weise zu steigern. Unter den gegebenen Umständen eines besonderen Stiles kann man sich kein Werk denken, das eine schauerliche, bei den Menschen Entsetzen erregende Gottheit in wirkungsvollere Weise hätte zum Ausdruck bringen können.

Means vertritt das gegenteilige Urteil, daß die Auffassung im höchsten Grade konventionell sei. Die Anwendung der Motive sei sinnlos und die Darstellung in dem Werke auf dem tiefsten Niveau der Model-

(ebenda) ist ihre Form im Übergang zu den Dornen. Merkwürdigerweise hält Tello (1917, S. 289) sie für ausschmückende Blumen.

<sup>75</sup> Means erkennt — wie schön Polo vor ihm — nur die Gesichter, nicht jedoch den darunterliegenden Tierleib. Die Füße sind für ihn "a fringe of alternated serpent heads and feather-motifs" (Means 1917, S. 361-362). Das erste der vier Gesichter ist ihm entgangen.

<sup>76</sup> Von Means nicht anerkannt. Er spricht statt dessen von einer "combination of the feather-motif, fang-motif and serpent-head motif" (Means 1917, S. 361).

lierung angekommen, das ein letztes Resultat fortschreitender Vereinfachung bezeichne und fast jede Ähnlichkeit mit der Realität verloren habe<sup>77</sup>. Diese Ansicht läßt sich nur daraus erklären, daß das Relief in den meisten seiner Teile von Means nicht verstanden worden ist. Wenn man freilich in den Krallen eine verstümmelte Auffassung der Hände erkennt, die Gesichter am Kopfe unrichtig trennt und zum Teil rein ornamental erläutert, in dem Aufbau des Kopfes statt des wirkungsvollen Tausendfußleibes einen sinnlosen Aufbau von Köpfen und Federn sieht und in den beiden Stäben sinnlos übereinander gelegte Zeichnungen erblickt, wenn man ferner die sinnvolle Zeichnung des Schurzes verkennt und sie auf angebliche, mit ihnen in keiner Weise verknüpfte Vorbilder bezieht, und wenn man schließlich dem sinnvollen Brustornament eine Idee unterschiebt, die mit dem Original gar nichts zu tun hat, kann man wohl, wie es Means getan hat, zu so abfälligen Urteilen über den inneren Wert der Darstellung gelangen.

Der Stil selbst zeigt eine eigentümliche Mischung von überzeugend realistischen<sup>78</sup> und barock symbolischen Formen<sup>79</sup>, wie sie dem Stil von Proto-Nazca in dem besseren Abschnitt seiner Entwicklung eigen war. Im übrigen ist das Werk aus den Bestandteilen von zwei oder vielleicht sogar drei verschiedenen Stilen zusammengesetzt. Die Katze an sich, der Tausendfußleib mit der Hervorhebung eines Kopfes am hintersten Ende, die Auffassung dieses Leibes in der Rückenansicht mit seinem hinteren Teile nach oben, die Verbindung zweier Körper in einem Kopfe, die Neigung zur Verbindung mehrerer Gesichter, die herausgestreckten spitzen Zungen sowie die Darstellung von Gesichtern, die am Leibe kettenweise auseinander hervorquellen, sind alles Motive, welche die Darstellung des Reliefs mit dem bekannten Proto-Nazca-Stil der Küste auf das engste verbinden. Selbst die besonderen Klappen an den beiden Mägen stehen als Teile besonderer Gesichter usw. dem Proto-Nazca-Stil näher als irgendeinem anderen.

Man kann demnach wohl behaupten, daß die stilistische Grundlage des Werkes im wesentlichen von dem Proto-Nazca-Stile gegeben ist. Die Epoche des Stiles, die in dem Werke zum Ausdruck kommt, ist vielleicht nicht die älteste — auch nicht die älteste der uns bisher davon bekannten Formen überhaupt. Darauf könnte die Anwendung des offenbar von Älterem abgeleiteten Motives der kettenweise auseinander hervortretenden Gesichter hindeuten, auch wenn dieses Motiv hier noch in sehr gemilderter und an sich eindrucksvoller Gestalt vor-

<sup>77</sup> Means 1917, S. 360 ff., 366.

<sup>78</sup> Vergleiche die Katze.

<sup>79</sup> Vergleiche die Tausendfußbeine, die Form der Schlangenschwänze usw.



liegt. Ein gleiches gilt von der volutenartigen Krümmung<sup>80</sup> der Schlangenschwänze und anderer ihnen ähnlicher Elemente, wie der Borsten. Dennoch muß man das Werk auch seinen einzelnen Bestandteilen nach zeitlich noch der besten Epoche des uns bekannten Proto-Nazca-Stiles gleichsetzen.

Fremde Elemente in dem besonderen Stile des Reliefs sind zum Beispiel die Schlangen<sup>81</sup> und die hauerartigen Zähne<sup>82</sup>, die beide dem Stil von Proto-Chimu eigentümlich sind, und die größere Natürlichkeit der Tausendfußbeine. Daneben könnten wohl die genaue Frontalstellung der Figur, ihre strenge Haltung, der viereckige Kopf und die beiden Stäbe in den Händen<sup>83</sup> an Darstellungen — besonders figürliche — des Proto-Chimu-Stiles erinnern. Dennoch zeigt sich darin eine größere Selbständigkeit, die allein die Veranlassung dafür gewesen ist, daß man so lange die Reliefplatte von Chavín an den in diesen Beziehungen ganz auffallend ähnlichen Stil von Tiahuanaco anschloß. Die Gleichzeitigkeit der Entstehung des Reliefs von Chavín und der Monumente von Tiahuanaco ist demnach nicht ausgeschlossen. Bei der absoluten Unabhängigkeit aller übrigen Teile der Darstellung genügen diese wenigen Momente jedoch nicht, um aus ihnen die Abhängigkeit der Reliefplatte von Chavín von dem Tiahuanaco-Stile abzuleiten. Wollte man trotzdem einem von beiden Monumenten einen gewissen zeitlichen Vorzug erteilen, so müßte man nach dem größeren Zoomorphismus der Figur des Steines von Chavín<sup>84</sup>, der größeren Einfachheit des Schurzes, der natürlicheren Form seiner endigenden Bänder, der genaueren Motivierung des viereckigen Kopfes durch den

<sup>80</sup> Vergleiche dafür die Krümmung der Barthaare der Katze (Means 1917, Pl. III, Fig. 3, Tello 1917, Fig. 20), anderer federartiger Ornamente (wie Tello 1917, Fig. 16, 17) und viele Figuren, die die Auflösung der Gestalten in mehrere Köpfe vorbereiten (wie Means 1917, Pl. II, Fig. 6 u. a.).

Taf. 1 F  
Abb. 3 L  
Abb. 3 H—1  
Taf. 1 B

<sup>81</sup> Die Schlange fehlt dem Proto-Nazca-Stil der Küste sowie dem von Tiahuanaco und findet sich dort nur an dem schon oben genannten Scherben, der eine Mischung von Tiahuanaco-, Proto-Nazca- (Tellerform) und einem anderen, also einem wie Chavín nördlichen Schlangensstil darstellt (vgl. S. 32, Anm. 43).

<sup>82</sup> Means irrt, wenn er die hauerartigen Zähne als übliches Motiv auch dem Tiahuanaco-Stil im Gebirge zurechnet (1917, S. 366). Gesichtsdarstellungen mit Hautzähnen im Stile von Tiahuanaco kommen, soviel bisher bekannt, nur an der Küste vor und erklären sich dann aus vom Norden her zugebrachten Einwirkungen.

<sup>83</sup> Der stilistische Vergleich der stabartigen Gegenstände (Speerschleuder) in einer Hand der gemalten mythologischen Figuren mit den szepterartigen Stäben (vgl. Means 1917, S. 346 und 362) ist kaum berechtigt.

<sup>84</sup> Die Katze erscheint in dem Torrelief von Tiahuanaco nur mit dem Kopfe als Ornament.

Abschluß gegen den zweiten Tierleib und die breiten Backen des Tigers — wobei die viereckige Form ganz natürlich erscheint, denn sie ist auch nach dem Hals hin erweitert — annehmen, daß dem Monumente von Chavín und nicht dem von Tiahuanaco der Altersvorrang gebührt. Man wird darum mit viel größerem Rechte annehmen, daß sich im Norden Perus, vielleicht im Anschluß an ältere Quellen<sup>85</sup> des Proto-Chimu-Stiles eine Stilrichtung entwickelte, in der Figuren in Frontalstellung mit zwei zepterartigen Stäben in den Händen eine der hauptsächlichsten Ideen bildeten. Daraus ging durch eine Übertragung der allgemeinen Ideen einerseits die Reliefplatte von Chavín im Norden und andererseits — weit im Süden — die Hauptfigur des Tores von Tiahuanaco hervor.

Verschiedene Anzeichen lassen auf die Existenz einer solchen Stilart schließen, die allerdings bis jetzt ungenügend bekannt ist.

Schon während der besten Zeit des Stiles von Proto-Chimu gab es eine Stilart mit reliefartig verzierten Gefäßen, denn es haben sich einzelne Gefäße dieses Typus<sup>86</sup> in dem Gräberfeld an dem Fuße der „Huaca de la Luna“ von Moche gefunden. Aus ihr entwickelte sich eine andere Stilart mit in Relief verzierten Gefäßen, deren Produkte sich vielfach auf der Plattform des Tempels der „Huaca del Sol“ von Moche neben solchen der epigonalen Form des Stiles von Tiahuanaco gefunden haben<sup>87</sup>. Typisch für die Verzierungen dieser Gefäße ist eine viereckig stilisierte menschliche Figur im Zentrum, die mit zepterartig oder anders geformten Stäben in beiden Händen und allerhand anderem sie umgebenden figürlichen Beiwerk versehen ist. Nur die Ähnlichkeit in der allgemeinen Stilisierung und Haltung der Mittelfigur konnte bisher veranlassen, in ihnen Einwirkungen des Stiles von Tiahuanaco zu erblicken. Trotz eifriger Bemühens könnte man jedoch in den Ornamenten keine Beweise finden, die diese Einflüsse bestätigen würden. Diese Verzierungen zusammen teilen demnach mit dem Relief von Chavín den Umstand, daß sie nur die Haltung der Mittelfigur mit dem Stile von Tiahuanaco verbindet.

Im übrigen gewahrt man allerhand Bestandteile, die teils an den Stil von Proto-Chimu, teils an den von Proto-Nazca näher erinnern. In den Händen finden sich zuweilen als Stäbe Maisstengel, die nur dem Stile von Proto-Chimu entlehnt sein können. Die Kopfverzierung mit

<sup>85</sup> Wegen des Vorausgehens der älteren Erscheinungen des Proto-Nazca-Stiles vor dem mit Proto-Chimu gleichzeitigen Stil von Proto-Lima in Chancay.

<sup>86</sup> Beispiele befinden sich im Museum der Universität von Kalifornien.

<sup>87</sup> Vgl. Uhle 1913. Über diese besondere Stilart wird weiter unten ausführlicher zu sprechen sein.

einem breiten T-artigen Aufsatz entspricht gleichfalls dem letzteren Stile. Die ganze Figur ist häufig nach allen Seiten von dichten, divergierenden Strahlen umgeben, die in Schlangenköpfe endigen und demnach in den Schlangen zwar auch an Proto-Chimu, aber sonst in der Strahlenform<sup>88</sup> ganz an die Relieffigur von Chavín erinnern. Über der Figur dehnt sich häufig im Halbkreis ein Band aus, das, wie die Seiten des Tausendfußes nach oben gezackt, an den Enden in Schlangenköpfe ausläuft. Daß die Darstellung von menschlichen Frontalfiguren mit zepterartigen Stäben eine ursprünglich dem Norden eigentümliche Idee war, könnte man ebenfalls daraus schließen, daß auch in späteren Perioden derartige Figuren vielfach vorkommen<sup>89</sup>, ohne daß sich in ihren sonstigen Attributen noch irgendein anderer Bezug auf den Stil von Tiahuanaco fände.

Vielleicht beruht auch die Übereinstimmung auf keinem Zufall, daß sowohl die oben beschriebenen Gefäße wie der Stein von Chavín figurliche Darstellungen in einem sehr flachen Relief geben. Auch in dieser Hinsicht zeigt die Hauptfigur des Tores von Tiahuanaco durch die partiell viel größere Hervorhebung ihres Reliefs einen bedeutenden Fortschritt, der nur auf einer relativ jüngeren Zeit ihrer Entstehung beruhen kann.

So selbständig die Schlüsse über ein relativ höheres Alter des Reliefs von Chavín gegenüber der Hauptfigur des Tores von Tiahuanaco gewonnen worden sind, so finden sie doch durch die Beweise der Kulturreihefolge in dem weit entfernten Pisagua (ca. 19° 30' südlicher Breite) eine eigentümliche Unterstützung.

Die ältesten Aborigener dieser Küste entbehrten der Kenntnis der Töpferei, gutgefertigter Gewebe zur Bekleidung, hemdartiger Stoffe und des Gebrauches des Bogens. Alle diese Kulturfortschritte wurden erst durch die folgende Periode eingeführt, die von gobelinartigen Geweben mit tiahuanacoartigen Mustern begleitet ist. Beide Kulturen sind in besonderen Gräberfeldern vertreten.

Die Reste der offenbar älteren Periode wurden von einigen gemusterten Beuteln und einer Unzahl großer gemusterter Körbe begleitet, die in ihren Verzierungen sämtlich auf mehrere dem Relief von Chavín zugrundeliegende Ideen Bezug nehmen. So erscheinen auf den Beuteln menschliche Figuren, die in Frontalhaltung dargestellt sind. Lange, an den Hüften herabhängende Bänder deuten den Gebrauch von Gürteln

<sup>88</sup> Die Strahlen der Sonne in den Reliefdarstellungen von Tiahuanaco sind daraus abgeleitet. [Nachträglicher Zusatz Max Uhles.]

<sup>89</sup> Vergleiche eine ganze Gruppe von Geweben, von denen ein Stück aus Pachacamac in Uhle 1903, Pl. 7, wiedergegeben ist, ferner Gewebe wie bei Means 1917, Pl. X, Fig. 2, u. a.

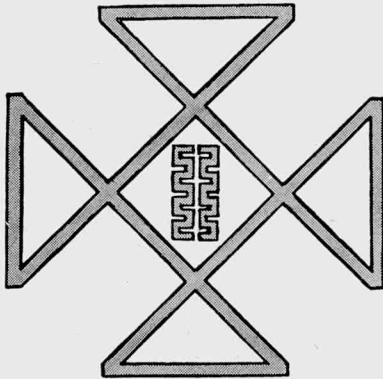


Abb. 4: Pisagua. Typisches Korb-  
muster in Form einer stilisierten  
Menschenfigur.

an. Eine mäanderartige Figur — wie wechselseitig zwischeneinander-  
greifende Zähne — erscheint in vertikaler Stellung, aber völlig isoliert  
in der Mitte des Leibes. Von der Wichtigkeit dieses letzteren Motives  
im ganzen Stile zeugen einzelne Wiederholungen der gleichen Linie,  
die in der Größe der menschlichen Figur, aber gleichfalls vertikal ge-  
stellt, in dem Gewebe daneben erfolgen. Außerdem finden sich als  
Muster einzelne Figuren von Schlangen.

Abb. 4

Das typische Muster der großen Körbe besteht in vielen Wieder-  
holungen einer Figur, die aus einem auf der Spitze stehenden Quadrat  
und vier an den Ecken gleichfalls mit den oberen Spitzen angeschlosse-  
nen gleichschenkligen Dreiecken besteht. Die Mitte des Quadrates  
nimmt in allen diesen Fällen die gleiche Mäanderlinie ein, die dem  
Leib der menschlichen Figuren eingezeichnet ist. Offenbar bezeichnen  
die geometrischen Figuren der Körbe Umbildungen der menschlichen  
Figuren, die auf den Beuteln erscheinen. Das die Mitte einnehmende  
Quadrat vergegenwärtigt den Leib, die gleichschenkligen Dreiecke an  
den Enden dagegen Arme, Kopf und Beine. In dem Leibe ist noch die  
für den Stil offenbar so wichtige Mäanderlinie erhalten.

Die Figur der Schlange weist auf den Einfluß von Tiahuanaco ver-  
schiedener, nordperuanischer Stile hin. Die Mäanderlinie über dem  
Leibe, die formell der Figur der klappenden Zähne an den Leibern  
des Reliefs von Chavín so genau entspricht, kann nur eine Reminis-  
zenz an jenes für die Ideen der Zeit jedenfalls sehr eindrucksvolle  
Motiv figürlicher Darstellung bezeichnen. Der figürliche Stil der ältesten  
Aborigener von Pisagua beruht also auf den Ideen der Darstellung  
von Chavín. Die Einwirkungen des Stiles von Tiahuanaco folgten  
erst in der nächsten Periode. Die deutliche Reihenfolge der Stile in  
Pisagua kann nur als symptomatisch für die Art und Weise der Folge  
betrachtet werden, die im ganzen übrigen Peru statthatte.

c) *Die Deutung des Reliefs*

Die sorgfältige und attributreiche Ausführung des Werkes erlaubt den Schluß, daß das dargestellte Monstrum eine hervorragende Stellung im Pantheon jener eigenartigen Kultur eingenommen hat. Man ist versucht, auch aus der Bewahrung hauptsächlicher Motive der Figur in dem Stile von Pisagua die Vermutung abzuleiten, daß die Gottheit eine hervorragende Bedeutung über Peru hin besaß, wenn nämlich angenommen werden könnte, daß einzelne der betreffenden Symbole gerade dieser Figur besonders eigentümlich waren.

Aber auch abgesehen davon deutet die große Wichtigkeit, die besonders die katzenartige Figur in der religiösen Ornamentik des Proto-Nazca-Stiles besessen hat<sup>90</sup> und die sie weiterhin im Stile von Tiahuanaco bewahrt hat, ebenso wie sie für die Stilisierung der mythologischen Figuren des Proto-Chimu-Stiles maßgebend gewesen sein muß, darauf hin, daß die Katze eines der bedeutungsvollsten Symbole in allen diesen älteren peruanischen Kulturen dargestellt hat. Neben der Katze steht in dem Stile von Tiahuanaco als zweites, gleich wichtiges Tier der Kondor<sup>91</sup>. Stellte die Katze in jenem Fall anscheinend besonders alle elementaren Gewalten der Erde dar, so verdeutlicht der Kondor als Vogel der Sonne die elementaren Erscheinungen des Himmels, des Lichtes, der Wolken, Stürme usw.

Es würde nahe liegen, in diesem Falle anzunehmen, daß der Tausendfuß ebenso, wie er in dem Stile von Proto-Nazca vorwiegend mit den Vorstellungen der Katze kombiniert erscheint<sup>92</sup> und gleichfalls in dem wichtigen Relief von Chavín in einer körperlichen Verschmelzung mit dieser auftritt, auch im übrigen in jenen Mythen eine ähnliche Stellung neben der Katze wie der Kondor in dem Stile von Tiahuanaco einnimmt.

Der Stil von Proto-Chimu kannte offenbar keinen Sonnenvogel, obwohl in gewissen Vasendarstellungen der Kondor als Räuber zum Beispiel menschlicher Individuen usw.<sup>93</sup> erscheint. In der Kultur der Proto-Chimu scheint vielmehr die Eidechse das Sonnentier gewesen zu sein. Wenigstens wurde auf dem Plateau der großen „Huaca del Sol“ bei Moche ein kostbares goldenes, mit Türkisen eingelegtes Proto-Chimu-Medaillon gefunden, das auf der einen Seite eine Eidechse, die

<sup>90</sup> Vergleiche die oben angeführten Figuren bei Tello 1917.

<sup>91</sup> Abgesehen von dem Relief des großen Tores vergleiche man z. B. die Darstellung an dem bunten Opfernafß bei Posnansky 1912, Pl. III.

<sup>92</sup> Vergleiche die erwähnten Figuren bei Tello 1917.

<sup>93</sup> Siehe die Proto-Chimu-Gefäße des Universitätsmuseums von Kalifornien.

eine Kugel (also die Sonne) rollt<sup>94</sup>, und auf der Rückseite wirbelartige Figuren zeigt, ähnlich denen, die in Mexiko für den Gott Quetzalcoatl charakteristisch waren. Eine Beziehung auf den Himmel (Firmament? schnelllaufende Sonne?) scheint auch das einseitig gezackte, an beiden Enden in Schlangenköpfe auslaufende Band zu besitzen, das in den Figuren der oben erwähnten, reliefartig verzierten Gefäße in bogenartiger Spannung gewöhnlich die ganze Darstellung umfaßt<sup>95</sup>. Man kann damit die seltene, wahrscheinlich auf zugetragenen Ideen beruhende Proto-Chimu-Darstellung eines Tausendfußes vergleichen, der an beiden Enden in eine Kriegerfigur ausgeht<sup>96</sup>.

Abb. 7 A—C

Selbst in den Stil von Tiahuanaco reichen die Reste dieser, jedenfalls anfangs sehr bedeutsamen Vorstellung hinein. Der Relieffries des großen Tores von Tiahuanaco setzt sich aus zahlreichen Bildern der Sonne und einem Bande zusammen, das mäanderartig zwischen ihnen durchgewunden ist. Dieses mäanderartige Band ist seinen Windungen nach einer Schlange ähnlich. Die gekrönten Kondorköpfe, in die das Band an beiden Seiten ausläuft, sind ihrer Zweifzahl nach den Schlangenköpfen an dem gespannten Bogen der reliefartig verzierten Gefäße vergleichbar. Andererseits weisen sie auf das die Welt umspannende ätherische Firmament hin. Aber auch die Idee des ursprünglichen Tausendfußes scheint historisch noch in die Reihe der Vorstellungen hineinzu spielen, denn nur auf seiner füßereichen Gestalt können die zahlreichen armartigen Abzweigungen des Bandes beruhen. Heute mit Kondorköpfen abgeschlossen, füllen sie die Lücken des Mäanders, müssen ursprünglich aber etwas anderes bezeichnet haben. Aus diesem Grunde sah man die Lücken vor.

### 3. DER URSPRUNG DER ZWEI ÄLTESTEN ZIVILISATIONEN

Nach den vorausgehenden Ausführungen können die Grundlagen der Proto-Nazca-Kultur und die Kultur der Proto-Chimu als die beiden ältesten uns bekannten peruanischen Zivilisationen betrachtet werden, und die Anschauung, daß keine Spuren älterer Zivilisationen im Lande vorhanden sind — eine Ansicht, die durch sorgfältig bis in das Jahr 1904 durchgeführte Untersuchungen gewonnen wurde — hat sich seitdem nicht verändert. Die Hinweise auf Analogien zwischen peruanischen und zentralamerikanischen Kulturen, die schon in dem gleichen Jahr gegeben wurden, haben daher ihre volle Bedeutung behalten.

<sup>94</sup> Vgl. Uhle 1913, Pl. V f.    <sup>95</sup> Vgl. oben S. 49.

<sup>96</sup> Uhle 1906 a, Abb. II. Vergleiche dazu oben S. 24.

Anfangs konnten solche Hinweise als kühne Versuche gelten, in methodischer Weise die peruanischen Zivilisationen mit den zentralamerikanischen in Verbindung zu bringen. Heute sind innere Begründungen zu dem Recht, ihren Ursprung in solcher Ferne zu suchen, hinzugekommen. Abgesehen von der weiteren Häufung der Anzeichen, die bei der inneren Berechtigung dieser Verbindung der Zivilisationen natürlich ist, tritt die Forschung auch auf diesem Gebiete in die Periode der exakten Beweise.

Vor vierzehn Jahren<sup>97</sup> konnte es noch als kühn gelten, die Quelle der südamerikanischen Kulturen ohne deutliche Zwischenglieder in einer Entfernung von etwa zwanzig Breitengraden zu suchen. Heute kennen wir in exakter Weise die Einwirkungen der Proto-Chimu-Kultur auf Argentinien (Differenz: 20 Breitengrade), die der Kultur von Proto-Nazca auf die gleiche Gegend — auf denen zum Beispiel die bekannte „Vase von Blamey“ beruht<sup>98</sup> —, weiterhin die noch durch keine Zwischenglieder unterstützten Wirkungen des Stiles von Chavín auf Pisagua (Differenz: 10 Breitengrade) und den Einfluß der peruanischen Kulturen über eine weite Zone des südlichen Kontinentes überhaupt<sup>99</sup>, der den Beweis für die weiten Grenzen lieferte, in denen sich peripherische Wirkungen von Kulturen gleichen können.

Hierzu ist dann der anthropologische Beweis von A. Hrdlička über die Zusammensetzung der peruanischen Bevölkerungsschichten durch Einwanderung vom Norden getreten. Hrdlička nimmt für diese Genden zwei Schichten an, eine dolichocephale und eine folgende brachycephale. In der Tat bemerkt man, daß die Völker im frühesten Stadium der peruanischen Kulturen — so die von Proto-Nazca (wie zum Beispiel in Ocucaje bei Ica), die der ältesten Proto-Chimu-Gräberfelder (zum Beispiel am Fuße der „Huaca de la Luna“ bei Moche), das älteste bekannte Fischervolk von Supe<sup>100</sup> und andere mehr — dolichocephal waren, während in jüngeren Perioden der Küste das brachycephale Element hinzutritt oder die anthropologischen Funde ausschließlich zusammensetzt.

Schon im Jahre 1904 wurde auf die Ähnlichkeit der „Huaca del Sol“ bei Moche mit den Tempelbauten von Copán (Honduras) und Monte Albán hingewiesen. Inzwischen veröffentlichte S. G. Morley eine un-  
gemein übersichtliche Schilderung von der Entwicklung der alten Maya-

<sup>97</sup> Die vorliegende Arbeit wurde also im Jahre 1918 abgefaßt. (D. H.)

<sup>98</sup> Siehe Uhle 1912 a, Fig. 1.

<sup>99</sup> Vgl. Uhle 1909.

<sup>100</sup> Ausgedehnte Sammlungen von allen diesen Typen finden sich im Museum der Universität von Kalifornien.

Städte, die von trefflichen Charakterbildern nach den Ölgemälden von Carlos Vierra begleitet ist<sup>101</sup>. Aus dieser Untersuchung geht mit großer Deutlichkeit der innere Wechsel im Stile der alten Städte hervor, der den Wechsel der Jahrhunderte und Perioden begleitete. Die Bauten von Tikal (ca. 210 n. Chr.) und Copán (ca. 250 n. Chr.), die noch der archaischen Periode angehören, sind einander ähnlich, obwohl untereinander auch verschieden. Die Bauten von Palenque (ca. 370 n. Chr.) und Quiriguá (ca. 450 n. Chr.), Repräsentanten der Mittelperiode des Alten Reiches, aber geben schon Städtebilder, die schwer mit den vorausgehenden Anlagen verglichen werden können, und so geht die Entwicklung über Chichen Itzá, Uxmal und zahlreiche andere Städte weiter bis zum Ende des Neuen Reiches. Obwohl freistehende Pyramidenbauten die ganze Entwicklung der Maya-Baukunst durchziehen, wechselt doch mit der Zeit ein Teil ihres allgemeinen Charakters. Außerdem stehen nach den Bildern C. Vierras nur die Stufenpyramiden der archaischen Periode auf breiten, stark erhöhten Plattformen, die selbst auch von Terrassenstufen an verschiedenen Seiten eingefasst sind.

Tempelbauten in der Form von Stufenpyramiden, die eine geräumige Fläche am Gipfel aufweisen und auf breite, ebenfalls mit mehreren Stufen umgürtete Terrassen gestellt sind, gehören also in Zentralamerika einer eng begrenzten Epoche an und bezeichnen daher einen kulturellen Typus, der sich in voller Ähnlichkeit an einem anderen Orte nicht ohne die Annahme historischer Beziehungen wiederholen kann.

Nach den 1899 vom Verfasser angestellten Vermessungen an der heute zur Hälfte vom Flusse zerstörten „Huaca del Sol“ in Moche, deren geschälerte Reste bei sorgfältiger Beobachtung allerdings noch die Rekonstruktion fast des ganzen ursprünglichen Planes gestatten<sup>102</sup>, setzte sich der ursprüngliche Bau aus einer großen, von fünf hohen Stufen umgebenen Plattform und einer daraufgesetzten siebenstufigen Pyramide mit geräumiger Oberfläche zusammen. Jede der vorhandenen Stufen besaß bei etwa dreieinhalb Meter Höhe ein Drittel davon als Breite. Außerdem war an der Südwestecke der Plattform ein tafelförmiger, etwas erhöhter Bau aufgesetzt, und ein langer, dammartiger Weg bildete den Zugang zur Plattform von Norden<sup>103</sup>.

Abgesehen von dem dammartigen Zugang, der sich nur in dem Bilde der Bauten von Tikal deutlicher wiederholt, liefern die Bauten von

<sup>101</sup> Morley 1917. Vgl. Pl. III a—c, V a—c.

<sup>102</sup> Siehe Uhle 1913, Fig. 3.

<sup>103</sup> Vgl. Uhle 1913, S. 100—101.



Copán für alle genannten Beziehungen die genaueste formale Parallele. Die Übereinstimmung ist so augenfällig, daß der Baumeister der „Huaca del Sol“ bei der Anordnung des Planes einen der zentral-amerikanischen Bauten vom Typus der Anlagen von Copán vor Augen gehabt haben muß.

Im Lichte dieser historischen Verbindung gewinnen nun alle anderen Analogien der Proto-Chimu-Kunst und -Kultur — wie das Vorkommen bärtiger Figuren, die mythologische Bedeutung der Fledermaus, das wirbelartige Ornament, die kunstvollen Mosaikarbeiten aus Türkis und anderen Steinen, die religiöse Bedeutung der roten Muscheln von *Spondylus pictorum*, und andere mehr — gleichfalls eine tiefere Bedeutung. Die Übereinstimmung der Proto-Chimu-Vasen mit gabelförmigem Halse und der Pfeifengefäße mit gleichartigen Werken aus Michoacan in Mexiko<sup>104</sup>, einer Gegend, die seit ältester Zeit Spuren kultureller Entwicklung zeigte<sup>105</sup>, ist bis jetzt unerklärt geblieben. Ähnliche Gefäßformen werden zum Beispiel in Kolumbien und wohl auch an der Küste Ekuadors gefunden, scheinen aber in der Kultur von Proto-Nazca gefehlt zu haben.

Seltsamerweise tragen die Analogien, welche die Kultur von Proto-Nazca mit der Stilrichtung von Chavín zu zentralamerikanischen Kulturen besitzt, vielfach einen anderen Charakter. Die tassenartigen Proto-Nazca-Gefäße haben in großen Tassen der Maya ihr genaues Gegenspiel. Die zylindrischen, am Boden schwach abgerundeten, am Rande leicht geschweiften Becher der Proto-Nazca-Kunst finden in der Größe, Form, Proportion und dem Charakter der Verzierung eine überraschende Wiederholung in Bechern aus Guatemala Antigua<sup>106</sup>. Die doppelgesichtigen Darstellungen der Proto-Nazca-Kunst und von Chavín unterscheiden sich in nichts wesentlich von der halb tierischen, halb menschlichen Statuette von Tuxtla (100 v. Chr.) in Mexiko<sup>107</sup>. Diese Figur zeigt einen entenartigen Schnabel, menschlich geformte Augen, eine menschliche Nase, außerdem aber auch die Andeutung der Nase des Vogels und — wie es scheint — ebenfalls eine doppelte Andeutung der Ohren. Außerdem tritt aus dem Vogelschnabel eine kleine spitze, dreieckige Zunge von der gleichen Art hervor, wie sie vielen Proto-Nazca-Darstellungen, unter anderen auch den Tausendfüßen des Reliefs von Chavín, eigen ist. Es herrscht dort auch ein ähnlicher

<sup>104</sup> Vergleiche die Sammlungen im American Museum of Natural History in New York.

<sup>105</sup> Vgl. Morley 1917, S. 194, Anm. 2.

<sup>106</sup> Beispiele in den dortigen Sammlungen.

<sup>107</sup> Siehe Abbildung u. a. bei Morley 1917, Pl. II.

Sinn für die barock-geschwungene Linie wie im Stile von Proto-Nazca.

Wurmartige Darstellungen — dort mehr Schlange, hier Tausendfuß — finden sich in Mexiko und Zentralamerika in ähnlich charakteristischer Weise wie in der Kunst von Proto-Nazca. Der innigen Verbindung zweier Körper und der häufigen Darstellung eines mythologischen Tieres mit einem vor das menschliche Gesicht gehaltenen Kopfe könnte man dort manche Darstellungen an Statuen — wie die von Ometepe, von San Agustín in Kolumbien usw. — gut gegenüberstellen.

Abb. 1 Nur nebenbei sei erwähnt, daß die Schädel der Geopfertenen in den Innenräumen von Proto-Nazca-Tempeln ähnlich wie in den mexikanischen Tempeln bewahrt wurden, indem sie an Gestellen aufgehängt wurden, wie es vom Cauca-Tal in Kolumbien bekannt ist, und daß spruchbandartige Zungen in der Proto-Nazca-Kultur in der gleichen Form wie in der Kultur der Azteken, freilich in Peru mit ganz anderer Bedeutung, vorkommen<sup>108</sup>.

Unter diesen Verhältnissen gewinnt man den Eindruck, es könne nicht als ausgeschlossen gelten, daß die in ihren Wurzeln ältere Kultur von Proto-Nazca — die vielleicht nur ein Vorläufer der anderen war — auf anderen und älteren mexikanischen und zentralamerikanischen Beziehungen als die ihr folgende Form der Proto-Chimu-Kultur beruhte.

Man könnte dies so erklären, daß die älteren Wirkungen Peru in dem letzten Jahrhundert vor unserer Ära erreichten, die späteren aber gemeinsam mit Ideen einer schon entwickelteren Kultur etwa im dritten Jahrhundert n. Chr. nach Peru gebracht wurden, als die Proto-Chimu die Typen zentralamerikanischer Bauten in ihren Tempeln kopierten. Die Wirkungen, die zur Entwicklung des Stiles von Proto-Chimu beitrugen, müssen auf dem Seewege nach der nördlichen peruanischen Küste gelangt sein. Darauf deutet der Gebrauch der roten Muscheln von *Spondylus pictorum* und der weißen Schalen von *Conus Fergusoni*, der in der Periode von Proto-Chimu seinen Anfang nahm. Beide Produkte stammten, wie schon mehrfach ausgeführt wurde, aus nördlichen, vielleicht westkolumbischen Meeren. Selbst wenn sie nicht von weiter her importiert wurden, so deutet der an sich entfernte Seeverkehr und die Tatsache, daß die gleichen roten Muscheln auch in Tempelgefäßen in Copán gefunden wurden, auf Verbindungen, die zur See bis nach Zentralamerika reichten.

Der Weg, auf dem die Wirkungen zur Erzeugung des Stiles von Proto-

<sup>108</sup> Vergleiche zum Beispiel Means 1917, Pl. IV, Fig. 3, aber auch viele andere Darstellungen.

Nazca nach Peru gelangten, läßt sich dagegen noch in keiner Weise näher bestimmen. Mehrere Umstände kommen zusammen, so die Lage von Chavín im Gebirge, die Übertragung nördlicherer Stile — wahrscheinlich auf dem Gebirgswege — nach Süden zur Gründung des Stiles von Tiahuanaco, die Wirkung der stilistischen Spielart von Chavín bis in die Gegend von Pisagua, das Hineinreichen der Spuren des Stiles von Proto-Nazca bis weit ins Gebirge, zum Beispiel gegenüber Pisco, die Ableitung der Ornamentierung der bekannten Gefäße von Recuay teils von Proto-Chimu-, teils von echten Proto-Nazca-Motiven (Gestalt der Fische), anscheinende, obwohl noch nicht genügend festgestellte Spuren von Wirkungen des Stiles von Proto-Nazca auf das südliche ekuadorianische Hochland<sup>109</sup>. Alle diese Umstände deuten darauf hin, daß das Gebirge Perus ehemals für die Ausdehnung des Proto-Nazca-Stiles eine ähnliche Bedeutung besessen haben muß wie seine Küste. In gewisser Hinsicht war die Gegend von Recuay (in Ancash, westlich von Chavín) an das Hochland von Ekuador, an Kolumbien und Zentralamerika einschließlich Nicaragua kulturell angeschlossen, nämlich in der Technik der Bemalung der Gefäße mit „verlorener Farbe“. Diese Art der kulturellen Abhängigkeit dauerte bis über die Zeiten von Proto-Chimu, doch ist freilich bisher in keiner Weise bekannt, ob sie sich irgendwie auch auf andere Formen erstreckte.

#### 4. DIE KULTUR VON TIAHUANACO

Die mannigfaltigen Formen sowie die Ausbreitung dieser hervorragenden Kultur sind so oft erörtert worden, daß sie bei einer kritischen Darstellung ihres Wesens und ihrer Geschichte übergangen werden können. Ungeklärt ist aber noch der wahre Kern der ihr innewohnenden religiösen Idee, und über die Einheit und den wirklichen Ursprung der Epoche sind neue Ansichten entstanden, die, so ungerechtfertigt sie auch erscheinen mögen, doch eine Widerlegung verlangen.

##### *a) Die Deutung des Reliefs des großen Tores*

Wie in den Attributen einer Statue, sind in dem Relief des großen Tores die hauptsächlichsten und grundlegenden Ideen des religiösen Glaubens von Tiahuanaco zusammengefaßt. Die in ihm verkörperten Vorstellungen geben den Grundstoff der religiösen Verzierungen, denen man an Werken dieses Stiles weit über Peru und seine Grenzen

<sup>109</sup> Nach den ungenügenden Zeichnungen im „Atlas Arqueológico“ des Erzbischofs F. González Suárez zu seiner „Historia del Ecuador“ (1892).

hinaus begegnet. Aus diesem Grunde ist es für das Verständnis dieser Kultur von besonderer Wichtigkeit, auch das Relief bis in seine einzelnen Beziehungen zu deuten.

Noch immer bilden die Stübelschen Abdrucke des Reliefs, die von A. Stübel und M. Uhle in dem Werk über „Die Ruinenstätte von Tiahuanaco“ im Jahre 1892 publiziert wurden, die geeignetste Unterlage für das Verständnis und die Deutung des Werkes<sup>110</sup>. Wertvolles photographisches Material wurde ferner von A. Posnansky in seinen Schriften geliefert<sup>111</sup>. Die von Means veröffentlichte Abbildung<sup>112</sup> gibt eine Wiederholung des Bildes der Figur in dem Stübel-Uhleschen Werke, obwohl dies an keiner Stelle gesagt ist und das Werk auch in dem Verzeichnis der von Means benutzten Literatur fehlt.

Die objektive Erläuterung, die in dem Werke von Stübel und Uhle gegeben wurde<sup>113</sup>, ist gleichfalls noch in keiner Weise überholt, obwohl sie ergänzt werden kann. Ebenso sind die damals aufgestellten Richtlinien für die Deutung des Reliefs im Ganzen aus inneren Gründen die noch heute einzig gültigen. Sowohl in der Erläuterung der objektiven Bestandteile des Reliefs als auch in seiner allgemeinen Deutung ist Posnansky eigene Wege gegangen. Means, der die 1892 über das Relief gegebenen Darlegungen sich gar nicht nahegebracht hat, folgt Posnansky in seiner Beschreibung der Hauptfigur und ist natürlich in ähnliche Irrtümer verfallen<sup>114</sup>. Joyce wich in seiner Beschreibung der Figur von der ursprünglichen darin ab, daß er wieder die Idee von dem „weinenden Gott“ aufbrachte, und auch darin ist ihm Means gefolgt, wodurch sein Abstand von der 1892 gegebenen Beschreibung vergrößert wird.

Aus allen diesen Gründen ist es nötig, auf die maßgebende Richtigkeit der 1892 gegebenen Beschreibung erneut hinzuweisen und sie, unter Einfügung der Fortschritte, die im einzelnen inzwischen gemacht worden sind, auch teilweise zu wiederholen. Auf dem Wege der Deutung des Reliefs kann heute beträchtlich weiter gegangen werden.

Obwohl es für die Deutung des gesamten Reliefs nur von geringerer Konsequenz ist, muß doch an der Tatsache, die in dem 1892 erschienenen Werke auf Grund unwiderleglicher Beweise festgestellt wurde, festgehalten werden, daß sich das ursprüngliche Relief nur aus der Hauptfigur mit dreißig begleitenden Figuren und, soweit es sich um

<sup>110</sup> Stübel und Uhle 1892, Taf. 5, 8—21.

<sup>111</sup> Vergleiche vor allem Posnansky 1914, Taf. LXV—LXXXIV. (D. H.)

<sup>112</sup> Means 1917, Pl. VII.

<sup>113</sup> Stübel und Uhle 1892, S. 65—67.

<sup>114</sup> Means 1917, S. 351 ff.

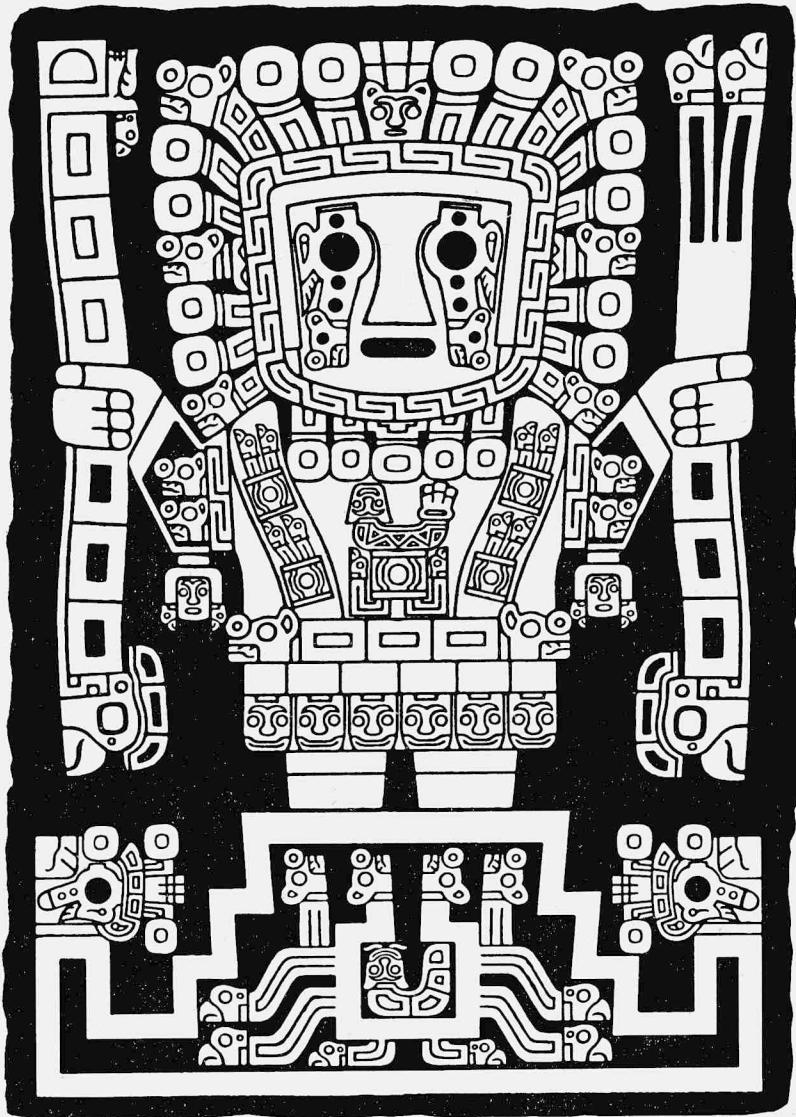


Abb. 5: Tiahuanaco. Relief-Fries des „Sonnentores“. Hauptfigur.

den Fries handelt, aus dem einen, in sich abgeschlossenen Mäanderbande mit den dazwischen eingelegten Figuren zusammensetzt. Der Widerspruch, den Posnansky gegen diese wohl begründete Tatsache erhoben hat — es werden von ihm trotz der früheren Ausführungen auch die später zugefügten achtzehn Profilfiguren und eine angefangene, umkehrende Wiederholung des Frieses zu dem ursprünglichen Relief gezählt —, kann nicht auf rein sachliche Erwägungen begründet gewesen sein<sup>115</sup>.

#### Allgemeine Beschreibung des Reliefs

*Abb. 5* Die überragende Hauptfigur<sup>116</sup> zeigt eine menschliche Gestalt in Frontalstellung mit zwei stabartigen, in diesem Falle verschiedenen Gegenständen<sup>117</sup> in beiden Händen.

Die großen, rund vertieften Augen bilden den Ausgangspunkt für teils vertiefte Ornamente, die sie umgeben, sich nach oben und unten ausdehnen und im unteren Teile die Gestalt von Tierköpfen (Katze?) mit gefleckten Hälsen annehmen. Diese Ornamente an den Augen verdeutlichen die strahlende Macht des Blickes und haben nichts mit der Andeutung von Tränen zu tun<sup>118</sup>.

Dem Bilde einer Federkrone<sup>119</sup> ist die Form des Strahlenkranzes entlehnt, der den Kopf einfaßt. An dem Reife der Krone ist noch das strohgeflechtartige Muster in Gestalt ineinandergreifender Haken bezeichnet. Anstatt aber im unteren Teile hinter dem Kopfe zu verlau-

<sup>115</sup> Means, der die Ausführungen von Stübel und Uhle nicht kennt, folgt ihm darin (Means 1917, S. 353).

<sup>116</sup> Siehe die Abbildungen bei Stübel und Uhle 1892, Taf. 8—9 [und Posnansky 1914, Taf. LXVII (D. H.)].

<sup>117</sup> Vergleiche dagegen das Relief von Chavín, auf dem beide Gegenstände die gleiche Form zeigen.

<sup>118</sup> Spricht schon die allgemeine Form der Ornamente — ihre Ausdehnung auch nach oben, die Vertiefung der Punkte — gegen ihre Auffassung als Tränen und für die Auffassung als Symbolisierung des Blickes, so geht diese Deutung noch bestimmter aus der Form der Ornamente an den Augen der Seitenfiguren hervor. In dreiarziger Gliederung — als Kondorhals, Füße mit abschließendem Fischkopf und Kondorflügel — geben sie das Bild eines Vogels, verdeutlichen also — bei Andeutung der mehrseitigen Richtung der Strahlen — zugleich die Geschwindigkeit des Vogels, die dem Blicke wohl nachgesagt werden kann. Die Auffassung der Ornamente als Tränen wäre in diesem Falle ganz undenkbar. Die Bezeichnung des Blickes durch Katzenhäuse muß auf seine Kraft und verwüstende Macht Bezug haben. Man vergleiche auch hier wieder das durch stilistische Elemente von Tiahuanaco beeinflusste Gefäß (bei Means 1917, Pl. II, Fig. 2), an dem die Ummalung der Augen den Vogelkopf selbst verdeutlicht.

<sup>119</sup> Viele Indianerstämme des Ostens tragen Federkronen von gleicher Form.

*Abb. 7 E*

*Taf. 1 A*

fen, umgürtet der Reif in dem Bilde das Kinn wie ein Gesichtsrahmen, wodurch ein ähnlicher stilistischer Fehler *bewußt hervorgebracht wird*, wie er bei dem Relief von Chavín in der Verdeutlichung der *ganzen* Klauen vor den zepterartigen Stäben unbewußt vorliegt. Sechs von den vierundzwanzig Strahlen laufen in Katzenköpfe aus, während ein mittlerer dreiteiliger Strahl über der Stirn in seiner Form den dreiteiligen goldenen Federn gleicht, die als Stirnschmuck in Tiahuanaco öfter gefunden werden. Die übrigen Strahlen enden in einfache Ringe<sup>120</sup>.

Den Körper bekleidet ein Hemd, das breite, eingewebte Vertikalstreifen zeigt und sowohl am unteren Rande wie an den Armschlitzten gefranst ist. Sämtliche Fransen laufen in Katzensgesichter aus, die des unteren Randes in En-face-, die an den Armen in Profilköpfe. Obere Hälften von Pfeilen — ein solcher Pfeil erscheint auch in der linken Hand der Figur — liefern die Verzierung der gewebten Streifen. Außerdem kann das Brustornament, das aus der umgekehrten Hälfte des gleichen Pfeiles, aber mit umgeknickten Spitzen und der darauf ruhenden Figur eines Fisches besteht, als eine dem Gewand eingewebte Verzierung betrachtet werden. Ein an beiden Enden in Kondorköpfe auslaufender Gürtel faßt das Hemd an den Hüften zusammen<sup>121</sup>.

Unter den beiden Ellbogen sind zwei menschliche Köpfe mit lasch an den Seiten herabhängenden Haaren, die in Kondorköpfe enden, und einem anderen Streifen (vielleicht auch Haaren), mit denen die Köpfe an den Haaren aufgehängt sind. Weit davon entfernt, bedeutungslos

<sup>120</sup> Der Vergleich der runden Abschlüsse mit „Steinringen“ (Means 1917, S. 352) kann gewiß nicht als glücklich bezeichnet werden.

<sup>121</sup> Die Bekleidung der Figur ist sowohl von A. Posnansky wie von P. A. Means (1917, S. 352) ganz falsch verstanden worden. Beide sprechen von einer einfach schurzartigen Bekleidung mit Fransen, die in Menschengesichter auslaufen (vgl. auch Means 1917, S. 361). Das breite Maul und die Ohren lassen aber nur die Deutung als Katzen zu. Der selbständige Gürtel wird von ihnen als oberer Rand des Schurzes aufgefaßt. Die Pumaköpfe an den Armen gelten als konventionelle, selbständige Ornamente, und ebenso werden die Vertikalstreifen des Gewandes (vergleiche dazu viele gestickte Originalhemden des Stiles von Tiahuanaco aus Gräbern!) als selbständige Bänder aufgefaßt, die nach Means merkwürdigerweise den Schurz tragen. Bei Posnansky dagegen gelten sie als Bänder, die die angebundenen (!) Flügel der Figur tragen sollen.

Bei der richtigen, vom Verfasser oben gegebenen Deutung wurde gleichzeitig die große formelle Verschiedenheit dieser Bekleidung von der Katze auf dem Relief von Chavín in Betracht gezogen. Die Kleidung der Chavín-Figur bietet nur eine ganz äußerliche, eventuell rein zufällige Ähnlichkeit in dem Vorhandensein eines Querbandes unter den Hüften und in den darunter befindlichen Fransen.

zu sein, bezeichnen diese Köpfe die Trophäen der Gottheit, die durch dargebrachte Menschenopfer erlangt wurden. Wie wir jetzt wissen<sup>122</sup>, wurden Menschenopfer der Gottheit von Tiahuanaco vielfältig dargebracht<sup>123</sup>.

Der Stab in der rechten Hand der Figur bezeichnet durch den am oberen Ende sitzenden Haken, der — wie so oft bei wirklichen Speerschleudern — die Gestalt eines Vogels hat, deutlich die Speerschleuder<sup>124</sup>. Demnach muß der Stab in der anderen Hand einen Pfeil mit zwei Spitzen darstellen, wie sie von Stämmen des östlichen Südamerika auch mehrfach bezeugt sind<sup>125</sup>.

Die Figur thront auf einem zweiseitig abgestuften Untersatz, der einen Stufentempel — etwa wie den Berg in Tiahuanaco — darstellen könnte<sup>126</sup>. Die Basis dieses Postamentes läuft in Katzenköpfe aus. Seine innere Fläche nimmt ein topfartiges Ornament ein, das in zahlreiche gebrochene Kondorköpfe ausläuft und wieder die Figur des Fisches enthält.

*Abb. 6* Dreißig Figuren im Profil — fünfzehn auf jeder Seite — umgeben, in drei Reihen geordnet, die Hauptfigur<sup>127</sup>. Indem alle zehn Figuren jeder Reihe bis in die kleinsten Details den gleichen Typus zeigen, vergegenwärtigen sie im Grunde nur drei Klassen von Begleitern. Die Figuren der mittleren Reihe haben bei im übrigen menschlich geformter Gestalt einen Kondorkopf, die der beiden anderen Reihen zeigen rein menschliche Formen. Alle Figuren sind geflügelt. Während sie — wie eben von einem Fluge ankommend — sich in anbetender Haltung auf ein Knie niederlassen, setzen sie zugleich ihren Pfeil dienstbereit vor sich auf den Boden<sup>128</sup>.

*Abb. 7 A—C* Der darunter befindliche langgestreckte Fries setzt sich aus elf Windungen eines schlangenartigen Bandes, elf Figuren, die zwischen die Windungen des Mäanders eingesetzt sind, und gekrönten Kondor-

<sup>122</sup> Siehe darüber unten S. 74. (D. H.)

<sup>123</sup> Die Beschreibung bei Means (1917, S. 352: „From the two lower puma-heads“ — es sind die Hemdfransen am Arme gemeint — „hang two more conventionalized human faces“) und die ihnen zugeschriebene Bedeutungslosigkeit beruhen demnach auf einem Irrtum.

<sup>124</sup> Vergleiche Uhle 1907; für die Form des Hakens vgl. die Tafeln in Stübel-Reiss-Koppel-Uhle 1889, Band I.

<sup>125</sup> Derartige Pfeile dürften im Osten gewöhnlich zum Fischen gebraucht worden sein. Es kann nicht entschieden werden, ob nach der Absicht des Künstlers auch der hier dargestellte Pfeil nur auf diesen Gebrauch beschränkt war.

<sup>126</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXVI, Fig. 68. (D. H.)

<sup>127</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXV, LXVIII. (D. H.)

<sup>128</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXIX—LXXI. (D. H.)



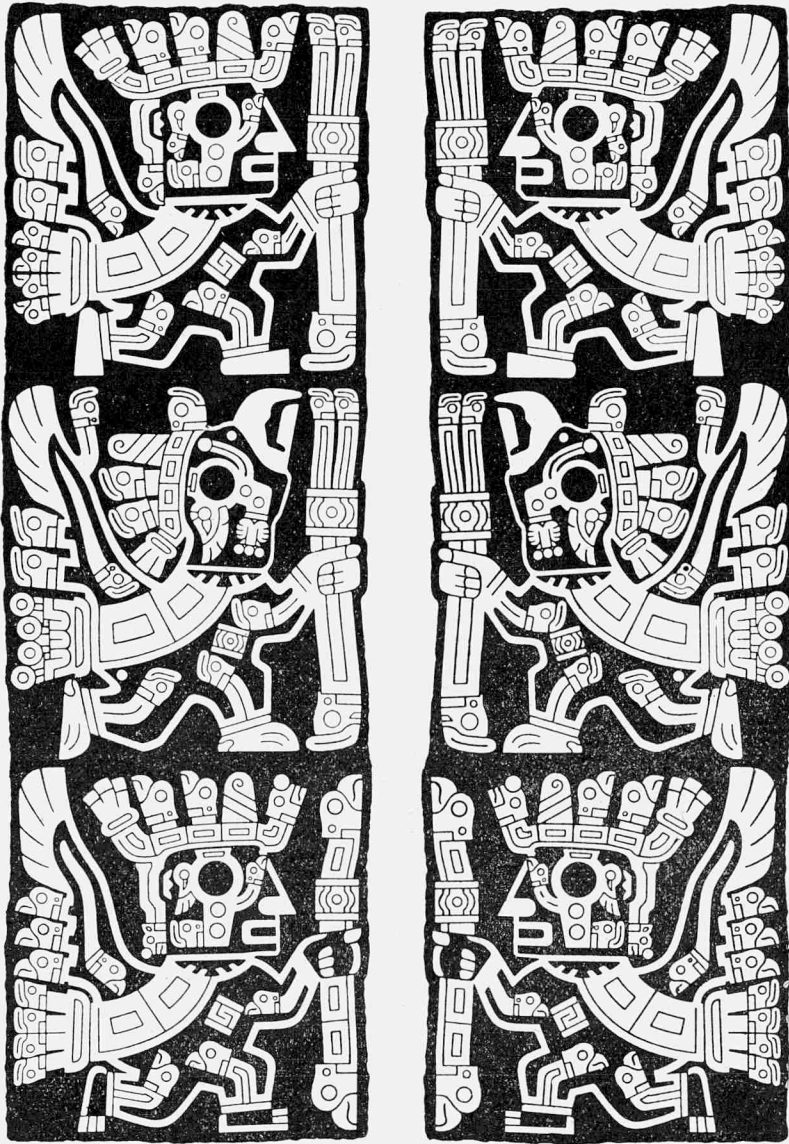


Abb. 6: Tiahuanaco. Relief-Fries des „Sonnentores“. Sechs der dreißig, in drei Reihen angeordneten Seitenfiguren.

köpfen als Abschlüssen des Bandes zusammen<sup>129</sup>. Armartige Ansätze, die mit Kondorköpfen abgeschlossen sind, füllen die Zwischenräume zwischen dem Bande und den eingefügten Figuren<sup>130</sup>.

### *Seine Deutung*

Niemandem, der das Relief im Ganzen betrachtet, kann trotz der Mannigfaltigkeit der Figuren die innere Verbindung der Teile entgehen. Im oberen Teile ist eine thronende Gottheit von Gestalten begleitet, die ihr in Anbetung und Dienstbarkeit zugewandt sind. Für die innere Verbindung der Figuren des Frieses mit der Hauptfigur finden sich zwei Beweise: die verkürzte Darstellung der Hauptfigur auf einem Postamente im Frieze, die dort als ein strahlenumrahmtes Gesicht erscheint, und die vielfache Wiederholung des Fisches in der Hauptfigur und dem Frieze. Zwischen dem oberen Teile der Darstellung und dem Frieze besteht nur der Unterschied, daß der erstere eine Szene, der letztere in einer Folge einzelner Figuren mit wechselnden Attributen eine Geschichte vergegenwärtigt.

Zwei Mythen, die beide die Gegend von Tiahuanaco und den von den Ruinen auf 20 Kilometer Entfernung sichtbaren Titicaca-See betreffen, können als die bedeutendsten des südlichen Hochlandes des alten Peru betrachtet werden. Ihr Ruf reichte bis in die Gegend von Cuzco, wo sie — wie in der Nähe des Sees und Tiahuanacos — mehrfach aufgezeichnet wurden. Der eine Mythos, der von Betanzos, Christoval de Molina und anderen überliefert worden ist<sup>131</sup>, schildert die Aussendung himmlischer Boten durch den Welterschöpfer, die in Tiahuanaco stattfand und den Zweck hatte, die Völker der Küste, des Hochlandes und der Wälder im Inneren der Kultur zu gewinnen. Der andere Mythos, der sich bei Cieza de León findet<sup>132</sup>, betrifft eine sagenhafte Flut, welche die Sonne den Blicken verhüllte. Den Felsen Titicaca zum Ausgangspunkt nehmend, stieg die Sonne jedoch zur Freude der Menschen aus dem See wieder empor.

Beide Mythen beschäftigten die Völker des Hochlandes bis in die Zeit der Conquista. Beide müssen das alte Tiahuanaco zum Ausgangspunkt gehabt haben. Die Erwartung ist nur natürlich, daß die zahlreichen religiösen Figuren an Geweben, Gefäßen und anderen Artefakten dieser Periode, die alle den Sagenstoff und zum Teil sogar direkt die Figuren des Reliefs zum Untergrund haben, diese Ideen verbreiteten.

<sup>129</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXV, LXXII—LXXXII. (D. H.)

<sup>130</sup> Vgl. oben S. 52.

<sup>131</sup> Vgl. Betanzos 1880, Cap. II, S. 5. Molina 1873, S. 7.

<sup>132</sup> Vgl. Cieza de León 1880, Cap. V, S. 5.

Es ist also aus inneren Gründen eine Beziehung des Reliefs zu jenen Mythen zu vermuten. Anderenfalls hätte man zwei Mythenkreise anzunehmen: einen Kreis des Reliefs, von dem die späteren Generationen nichts wußten, und einen anderen, der zum Teil in Tiahuanaco selbst noch im 16. Jahrhundert erzählt wurde, von dem jedoch die ideenreichen Darstellungen in Tiahuanaco selbst keine Kunde geben würden. Es besteht aber eine derartige symptomatische Identität zwischen einzelnen Teilen des Reliefs und den beiden gesonderten Mythen, daß an der Tatsache ihrer vollen gegenseitigen Deckung nicht weiter zu zweifeln ist.

Der obere Teil des Reliefs zeigt die höchste Gottheit im Kreise der Boten, die, wie der Mythos berichtet, in drei Richtungen — über Küste, Hochland und Wälder — nach Norden gesandt werden. Die Boten sind geflügelt. Ihre Haltung entspricht der von Dienern, die gehorsam die zu erteilenden Befehle erwarten. Aus irgendeinem Grunde sind dabei die Boten der mittleren Richtung, des Gebirges, von den übrigen durch Kondorköpfe unterschieden.

*Abb. 6*

Die elf Figuren des Frieses bilden eine Reihe, in der sich fünf äußere Darstellungen um eine mittlere in symmetrischer Weise wiederholen. Sechs untereinander verschiedene Zeichen setzen also im Grunde den einfachen Verlauf der Erzählung zusammen.

*Abb. 7 A—C*

Jede der äußeren Figuren besteht aus einem von Strahlen umrahmten Gesichte, das auf einem Postament ruht, und besonderen Attributen. Nur die zentrale Figur gibt den ersten Teil ohne beigefügte Attribute wieder. An den Attributen verläuft also die Geschichte, die den Kern der Figuren betrifft, während das attributlose Mittelbild das Objekt der Geschichte in seinem Zustande vor oder nach deren Verlaufe zeigt.

Das von Strahlen begrenzte Gesicht kann nur die Sonne darstellen, womit die erste Übereinstimmung mit dem zweiten Mythos von Tiahuanaco erreicht ist. Die vielfache Wiederkehr des Fisches unter den Attributen gibt den nächsten Hinweis darauf, daß es sich in der Darstellung um den gleichen Mythos handelt. Die einzige Aufgabe kann also nur darin bestehen, die Zeichen in der richtigen Weise zu lesen.

Eine Stelle in dem noch unveröffentlichten alten Manuskript von Martín de Morúa<sup>133</sup> gibt ziemlich unvermittelt an, daß die Figur eines

<sup>133</sup> Eine handschriftliche Kopie von dem in Spanien verwahrten Manuskript wurde auf Veranlassung von González de la Rosa genommen und befand sich in seinem Besitze. Der Verfasser konnte diese Abschrift eingehend durchsehen. Die Veröffentlichung des Manuskripts wurde von González de la Rosa nur angefangen und durch seinen Tod unterbrochen. [Vgl. in der inzwischen erfolgten Ausgabe (Morúa 1922) Lib. II, cap. 1. (D. H.)]

Trompeters den alten Peruanern Sturm bedeutete. Einer solchen besonderen, tatsächlich vorhandenen Angabe sollte es im Grunde gar nicht bedürfen. Denn während einer Fahrt auf einer Balsa, die an den Inseln des Sees vorbeiführte, hat der Verfasser selbst beobachtet, daß beim Herannahen eines Hagelsturmes überall Indianer mit Hörnern auftauchten, in die sie bliesen, und den Sturm abwechselnd anriefen, er solle passieren, ohne sich bei ihnen zu entladen<sup>134</sup>.

*Abb. 7 A, 1* Die äußerste Hieroglyphe der Reihe<sup>135</sup> — in Gestalt des Antlitzes der

*Abb. 7 D* Sonne mit einem kleinen, auf ihm stehenden Trompeter — deutet also den Sturm an, der die Sonne bedrohte. Seine Trompete richtet sich nach der Seite, denn von dorthier entwickelt sich die Erzählung.

*Abb. 7 A, 2* Die nächste Hieroglyphe<sup>136</sup> gibt das Sonnenantlitz — überragt von vier Fischhälsen — wieder. In drastischerer Form kann nicht angedeutet werden, daß der Sturm sich entladen hat und eine große Flut hervorrief, durch welche die Sonne in dem Elemente der Fische begraben wurde.

*Abb. 7 A, 3* Die folgende Hieroglyphe<sup>137</sup> zeigt ein Reliefband, das nur an der Unterseite offen ist. Dieses Band umschließt dicht anliegend das Sonnenantlitz, das ein aufgesetzter Fischhals überragt. Sechs weitere Fischhäuse, die fischschwanzartig gesträubt sind, schließen an der unteren Öffnung des Bandes an. Die Umrahmung der Sonne mit ihren Ansätzen gibt offenbar das allgemeine Bild eines Fisches wieder. Man hat daher anzunehmen, daß der Mythos ausdrückt, ein Fisch habe die in den Wogen begrabene Sonne verschlungen<sup>138</sup>.

*Abb. 7 A, 4* Die folgende Hieroglyphe<sup>139</sup> stellt einen kastenartigen Gegenstand dar, der das Sonnenantlitz von oben bedeckt. Der schon aus der vorigen Hieroglyphe bekannte Fisch ist — mit dem Kopf nach oben — an die Sonne seitlich angeschmiegt.

Die Haltung des Fisches in diesem Falle ist die, als würde er gefangen. Durch die Entwicklung des Mythos bis zu der Stelle, welche die

<sup>134</sup> Sehr eigentümlich ist, daß auch in deutschen Mythen das Horn den Weltuntergang ansagt, was vielleicht auf analogen Gebräuchen beruht.

<sup>135</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXXII. (D. H.)

<sup>136</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXXIII. (D. H.)

<sup>137</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXXIV. (D. H.)

<sup>138</sup> Eine sehr häufige Vorstellung amerikanischer Mythen ist, daß die Sonne in einem Kasten eine Zeitlang verborgen gehalten werde. Diese Vorstellung findet auch in Tanzmasken Ausdruck. Eine derartige Maske von der Nordwestküste Amerikas (Bella Coola-Indianer?) im Berliner Museum zeigt, um diese Idee auszudrücken, ganz ähnlich wie die Hieroglyphe des Frieses das Antlitz von einem Bande umrahmt.

<sup>139</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXXV. (D. H.)

vorige Hieroglyphe andeutete, ist das Dasein der Sonne noch immer an den Fisch gebunden — sei es, daß sie dem Gedanken nach noch im Magen ruht oder, worauf die besondere Stellung zum Fisch auch deuten könnte, als Fischei in den Laich des Fisches übergegangen ist.

Der eigentümliche kastenartige Gegenstand darüber besteht aus zwei Teilen, von denen der obere beiderseitig unsymmetrisch ist<sup>140</sup>. In seiner Form ist er keiner Art von Gegenständen — außer einem menschlichen Artefakt — verwandt. Sein kielartiger Untersatz sowie die Asymmetrie des Aufsatzes lassen nur die Deutung als ein Nachen zu. In dem Nachen sind also Fischer zu denken, die den Fisch beim Fang an das Licht des Tages befördern.

Die vorletzte Hieroglyphe der Reihe<sup>141</sup> zeigt das Sonnenbild als Unterlage zweier sich begattender Kondore. Der Begattung folgt das Ei, und aus ihm entspringt offenbar die neue Sonne<sup>142</sup>, die in der nächsten Hieroglyphe des Frieses in ihrer letzten Vollendung attributlos dargestellt ist.

*Abb. 7 B, 5*

*Abb. 7 B, 6*

Zwischen dem Fange des Fisches, der die Sonne birgt, und der Paarung der Kondore klafft in der Darstellung eine Lücke, die der Idee nach so auszufüllen ist, daß der an das Tageslicht gebrachte Fisch von dem Kondor erbeutet wird. Damit geht auch die Sonne in den Kondor über, der sich ihrer durch das Zeugungs- und Brutgeschäft entledigt, wofür die vorletzte Hieroglyphe und die Figur des Kondors in verschiedenen Darstellungen von Tiahuanaco<sup>143</sup> die Belege bieten.

Ein solcher Mythos von einer Sonne, die den Bewohnern des Hochlandes nach ihrer Verhüllung durch eine große Flut wiedergeschenkt worden war, mußte sie diesen Menschen doppelt wertvoll machen. Dazu kommt, daß nur, wer in den Höhen der bolivianischen Puna gelebt hat, recht verstehen kann, was sie für die Bewohner jener lichten, aber eisigen Zone bedeutet.

Aus gutem Grunde trägt daher die Hauptfigur des Reliefs in dem Brustornament ihres Hemdes die Erinnerung an den tragischen Aufenthalt der Sonne in den Fluten, der leicht ihr Verhängnis hätte werden können, noch an sich. Der Fisch an der Brust verdeutlicht diesen Aufenthalt im See, während der umgedrehte Pfeil, von dessen Schaft

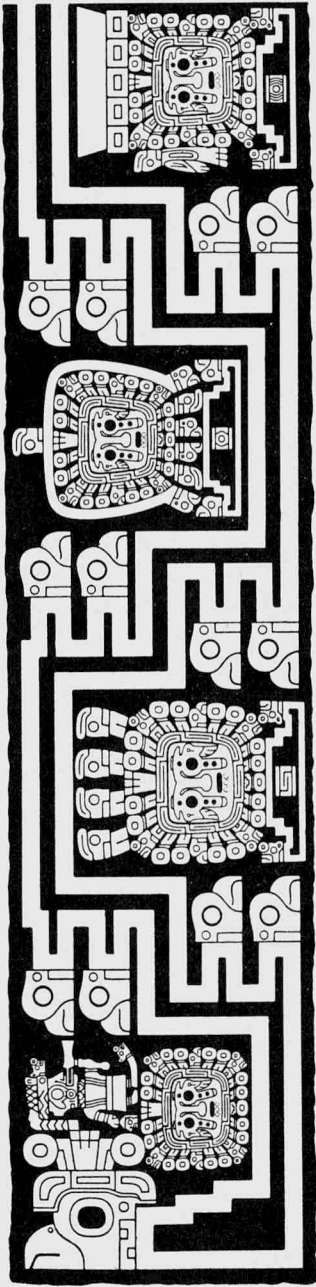
*Abb. 5*

<sup>140</sup> Die Asymmetrie des oberen Teiles ist absichtlich, da sie sich auch in der Wiederholung der Hieroglyphe findet.

<sup>141</sup> Vgl. Posnansky 1914, Taf. LXXVI. (D. H.)

<sup>142</sup> Der Ursprung der Sonne aus einem Ei kommt in den Mythen häufig vor.

<sup>143</sup> Das schon erwähnte bunte Opfergefäß von Tiahuanaco (Posnansky 1912, Pl. III) zum Beispiel stellt in der untersten Reihe neben der gefesselten Katze den brütenden Kondor als Tiere der Sonne dar. Der Kondor hat dabei im Schnabel eine halmartige Linie, die wohl auf den Nestbau deutet.



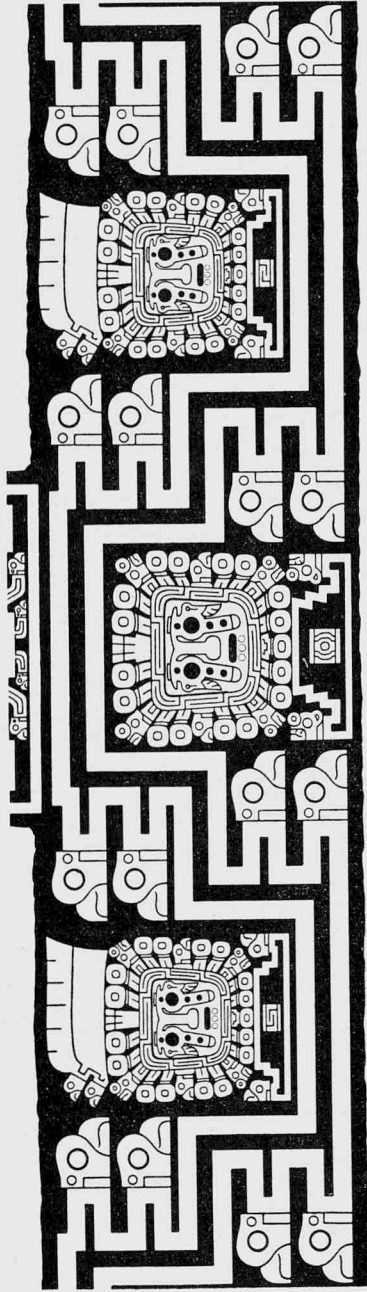
A

4

3

2

1

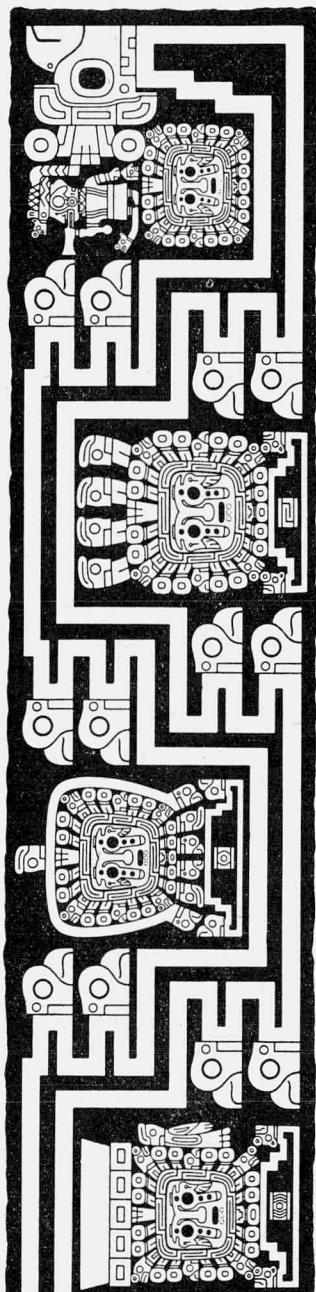


B

7

6

5



C

8

9

10

11



D



E

Abb. 7: Tiahuanaco. Relief-Fries des „Sonnentores“.  
 A-C: Mäanderband mit Sonnendarstellungen. D: Detail aus dem Mäanderband. Einer der beiden auf dem Antlitz der Sonne stehenden Trompeter. E: Ornamant an den Augen der Seitenfiguren der untersten Reihe.



nur der obere Bund dargestellt ist, mit den umgeknickten Spitzen darunter auf das Verlöschen ihres Lichtes hinweist<sup>144</sup>.

Reliquienartig in einer Urne verwahrt, zeigt sich der symbolische Fisch, der der Sonne zum Aufenthalt gedient hatte, in dem Inneren des Postamentes. Gebrochene Kondorhalse, die von der Außenseite des Behälters nach verschiedenen Richtungen auslaufen, weisen auch hier auf den Fisch als den Sitz des erloschenen Lichtes hin. Stellt das abgestufte Postament einen wirklich vorhandenen Tempel dar, so könnte seine innere Figur auf die Bewahrung einer solchen Reliquie in dem Inneren des Tempels deuten.

Die Vollendung der Deutung im einzelnen hat außerdem das folgende Resultat im ganzen:

Die Hauptfigur des Reliefs und die Figuren im Friesie gleichen sich in der Wiedergabe desselben Gesichtes. Die Hauptfigur trägt die Erinnerungsmale der Begebenheiten, welche die Sonne nach den Darstellungen des Friesies erlebte, noch an sich. Die Hauptfigur muß daher die gleiche Gottheit wie die Figuren im Friesie, also gleichfalls die Sonne darstellen. Es kann sich demnach bei der Darstellung des Reliefs im Ganzen nicht um einen Weltenschöpfer, sondern nur um die Sonne als oberste im Hochland verehrte Gottheit handeln. Als Sonnenbild erlebte und bestand sie die Gefahren der großen Flut, als Sonnengottheit unternahm sie die Einführung des Hochlandes, der Küste und der Wälder in die Kultur, indem sie Boten, die ihre Religion verkündeten und die Menschen auf viele Weise belehrten, nach den drei Richtungen der peruanischen Welt von Tiahuanaco aussandte<sup>145</sup>.

#### *b) Die Einheitlichkeit der Kultur*

Means beginnt seine Erörterung der Kultur von Tiahuanaco mit den Worten:

”The researches of Posnansky, Uhle, González de la Rosa and others

<sup>144</sup> Der Fisch ist halbmondförmig gebogen.

<sup>145</sup> Means (1917, S. 351 ff.) erschien die Darstellung des Reliefs wegen der häufigen Wiederkehr der gleichen Motive hoch konventionell. In die tiefere Bedeutung der Einzelheiten ist er daher nicht eingedrungen, und die hervorragend schöne und inhaltvolle Darstellung sagte ihm daher nichts weiter, als daß sie „the weeping God“ vorstellte.

In gleicher Weise ist Posnansky bei seiner Deutung der Hauptfigur als einer Personifikation der „fuerza regeneradora“, der Seitenfiguren als der Repräsentanten von Erde, Luft und Wasser und des Friesies als des Ausdruckes alter astronomischer Theorien über die Sonne (Perihelien, Aphelien, wechselnde Tageshelle usw.) der mythologische Inhalt der Darstellung verschlossen geblieben.



have established the fact that the remains at and around Tiahuanaco in Bolivia represent two sharply differentiated cultures. Of these, the cruder was the earlier. Posnansky, to whom the subdividing is chiefly to be credited, calls this first and simpler epoch 'Tiahuanaco Primitivo'. The writer, in seeking for a good English equivalent for this term, decided to adopt one that was suggested by Aegean archaeology — hence 'Tiahuanaco I', and also 'Tiahuanaco II' <sup>146</sup>.

Zunächst ist zu bemerken, daß der Verfasser an der Theorie, die Means in diesen Worten vorlegt, gänzlich unschuldig ist. Er ist dieser Ansicht vielmehr von jeher entgegengetreten — schriftlich auch in einem gegen die von González de la Rosa auf dem Wiener Amerikanisten-Kongreß (1908) geäußerten Anschauungen<sup>147</sup> gerichteten Artikel, der leider aber nur in wenigen Händen ist<sup>148</sup>.

Die absonderliche Theorie wurde von A. Posnansky aufgebracht und mit der angeblichen Flut, die ein älteres Tiahuanaco verwüstete und im Boden begrub, ursprünglich begründet. Andere Merkmale bestimmter Bauten, die eine ältere Periode von einer jüngeren trennen sollen — wie die Verschiedenheit des Materials (Sandstein statt Lava), die minderwertigere Technik (minder gut geformte Steine, Fehlen von Kupferklammern), die etwas abweichende Orientierung eines einzelnen Baues, das Vorkommen realistischer oder nur minderwertiger ausgeführter Skulpturen —, geben nur Scheingründe ab, die vor der Kritik nicht standhalten<sup>149</sup>.

Der Bau östlich der großen Steineinzäunung, dessen Monolithe vor dem Beginn der Courtyaschen Ausgrabungen nur mit ihren Gipfeln die

<sup>146</sup> Means 1917, S. 324—325.

<sup>147</sup> González de la Rosa 1910.

<sup>148</sup> Uhle in „El Comercio de Lima“, Dezember 1909.

<sup>149</sup> So ist Sandstein bei Bauten jeglicher Art in Tiahuanaco neben Lava als Material zu finden. Minderwertiger Behau der Steine würde an sich keinen stilistischen Unterschied von Perioden begründen. Auf Kellermauern angewandt, die das dahinterliegende terrassenartige Erdreich zurückhalten sollen, findet er seine Erklärung in sich selbst. Das beobachtete Fehlen von Kupferklammern in Bauten, die der ersten Periode zugeschrieben werden sollen, bezieht sich auf die gleichen Kellermauern. Außerdem bildet das Vorkommen von Klammern in Tiahuanaco keine solche Regel, daß man aus ihrem Fehlen Stilunterschiede ableiten könnte. Variationen in der genauen Orientierung von Bauten motivieren an sich nicht die Annahme verschiedener Perioden, und das Vorkommen anscheinend realistisch abgebildeter, eventuell sogar nur nachlässiger ausgeführter Kopfskulpturen verliert als Beweis jeden Wert dadurch, daß neben ihnen skulptierte Köpfe mannigfacher Art, von denen die eine den von Tiahuanaco sonst bekannten Werken immer ähnlicher als die andere ist, in dem gleichen Bauwerke vorhanden sind [vgl. Posnansky 1914, Taf. XXXVI, Fig. 14—16 (D. H.)].

Oberfläche des Bodens überragten, sollte nach Posnanskys früherer Theorie<sup>150</sup> ursprünglich frei gestanden haben und durch den Eintritt der großen Flut 2,6 bis 3 Meter tief im Erdreich verschüttet worden sein. Diese Theorie ist von A. Posnansky später verlassen worden<sup>151</sup>, der jetzt auch, wie andere, den Bau als ursprünglich kellerartige Anlage ansieht<sup>152</sup>. Die Unmöglichkeit einer großen Flut des Titicaca-Sees, welche die Ruinen überschwemmte, ist vom Verfasser an anderem Orte dargetan worden<sup>153</sup>.

González de la Rosa führt für die Trennung zweier Perioden in Tiahuanaco außer dem verkannten Tiefstand gewisser Bauten die phantastische Tradition von einem älteren und einem jüngeren Reiche, das dem späteren der Inka vorausging, als Beweise ins Feld. Er hat dabei nicht bedacht, daß dieser Tradition jeder ihr innewohnende Beweiswert abgeht.

Auch Means identifiziert seine ältere Periode von Tiahuanaco mit dem ältesten von Montesinos behandelten Reiche<sup>154</sup>. Die Wertlosigkeit dieser Identifikation geht auch daraus hervor, daß er — abgesehen von der Unzuverlässigkeit der Tradition von Montesinos an sich — ferner annehmen muß, daß sich seine Vorgeschichte nicht auf Cuzco, sondern auf Tiahuanaco beziehe, und sich außerdem um 1000 Jahre später, als es nach seiner Chronologie möglich wäre, vollzogen habe. Es geht daraus hervor, daß bei tatsächlichen Feststellungen jede Rücksichtnahme auf Montesinos' Geschichtswerk grundsätzlich außer acht zu lassen ist.

Die sonstige Beweisführung von Means für seine Annahme der Posnanskyschen Zweiteilung der Periode von Tiahuanaco erweckt nicht den Eindruck, als hätte er sich über deren Stichhaltigkeit genügend Rechenschaft gegeben. Means führt folgende Gründe dafür an: die megalithische Natur der Bauten der älteren Periode, die jedoch als besonderer Baucharakter deswegen nicht geltend gemacht werden kann, weil sie zum Allgemeincharakter der Bauten von Tiahuanaco gehört, die abweichende Stilisierung skulptierter Köpfe in jenen Bauten, deren Beweiswert schon oben widerlegt worden ist, und die grundsätzliche Verschiedenheit des Steinstyles von Tiahuanaco von den älteren Stilen der Küste, indem er daraus den Schluß ableitet,

<sup>150</sup> Vgl. Posnansky 1911.

<sup>151</sup> Vgl. Posnansky 1912.

<sup>152</sup> Dem Anschein nach macht der ursprüngliche Tiefstand dieser Bauten auch die Theorien von Posnansky über angebliche, Tiahuanaco umgebende, alte Schifffahrtskanäle zunichte.

<sup>153</sup> Vgl. Uhle 1912 b.

<sup>154</sup> Means 1917, S. 386.

daß einer jüngeren, von Proto-Nazca beeinflussten Periode von Tiahuanaco eine ältere, von den Stilen der Küste unabhängige und aus anderen Ursprüngen stammende Periode vorausgegangen sein müsse. Der letzte angeführte Grund entbehrt — wegen seines rein hypothetischen Charakters — des realen Beweiswertes in einer ähnlichen Weise wie die schon oben behandelte, geographisch begründete Behauptung eines höheren Alters von Proto-Nazca gegenüber dem Alter von Proto-Chimu<sup>155</sup>, die den realen Tatsachen nicht entsprach. Denn es ist eine bekannte Erfahrung, daß sich in Peru steinlose Stile der Küste im Gebirge von selbst in Steinstile umsetzen und umgekehrt. Man vergleiche zum Beispiel die schon erwähnten Steinskulpturen von Huamachuco, die im Stile von Proto-Chimu gehalten sind — das proto-nazca-artige Relief von Chavín, den veränderten Baustil der Inka an der Küste und anderes mehr. Nach dem Vorgange des Stiles von Chavín war es aber außerdem doppelt leicht, von da zu den Statuen und Reliefs von Tiahuanaco und zu dem megalithischen Stile der Architektur zu gelangen<sup>156</sup>.

Gegen seine Aufstellung eines besonderen Stiles „Tiahuanaco I“ bringt Means selbst wichtige Bedenken, die ihn zu der entgegengesetzten Stellungnahme gegenüber dem Problem hätten veranlassen sollen: das Fehlen von Spuren der älteren Küstenstile bei den angeblich gleichzeitigen Bauten der älteren Periode und andererseits das Fehlen jeglicher Artefakte — außer den schon genannten Köpfen —, die das Vorhandensein eines besonderen „Stiles I“ in Tiahuanaco unterstützen würden.

Daß der östlich von der großen Steineinzäunung freigelegte kellerartige Bau einen neuen Gebäudetypus vor uns enthüllt, kann zugegeben werden. Es ist ein im Viereck verlaufender, zirka 2,6 Meter unter der Oberfläche vertiefter Korridor mit einer Längsrinne am Boden und in Stein skulptierten Gesichtern, die in den Seitenmauern ebenso regellos eingesetzt waren<sup>157</sup>, wie sie im einzelnen in der Auffassung

<sup>155</sup> Vgl. oben S. 33 ff. (D. H.)

<sup>156</sup> Man vergleiche zum Beispiel auch die Größe der Platte des Reliefs von Chavín.

<sup>157</sup> Diese Köpfe *waren* einmal eingesetzt, denn der Bau wurde bald nach der Entdeckung seiner architektonischen und skulpturellen Bestandteile beraubt! Heute stehen nur die nackten, steinlosen Wände. Einige der skulptierten Köpfe sind in das Museum von La Paz übergegangen. Glücklicherweise verdanken wir Posnansky einige vortreffliche Photographien von dem ursprünglichen Bau, die bald nach seiner Entdeckung aufgenommen wurden [vgl. Posnansky 1914, Taf. XXXIV—XXXV (D. H.)]. So wurde er wenigstens für die Erinnerung gerettet!

sich voneinander unterschieden. Bis jetzt hat aber jeder einzelne in Tiahuanaco vorhandene Bau einen besonderen Gebäudetypus vorgeführt, so daß es nicht auffallen kann, daß neu hinzukommende Anlagen dieser Regel folgen. Im übrigen kam die Befestigung von Steinköpfen an den Wänden nach Posnansky auch bei den Terrassenmauern des Berges vor.

Entgegen der von Means geäußerten Ansicht<sup>158</sup>, daß die angebliche Periode „Tiahuanaco I“ von den wahrscheinlich gleichzeitigen Stilen der Küste gänzlich verschieden gewesen sei, bestätigt der neu entdeckte Bau, der den Charakter der Periode am treuesten ausdrücken soll, unter allen in Tiahuanaco vorhandenen Bauten gerade am genauesten die innere Verbindung der Periode von Tiahuanaco mit den stilistisch vorausgehenden. Nach Beweisen, die an anderem Orte gegeben worden sind<sup>159</sup>, diente der Bau zur Ausführung von Menschenopfern oder zur Bewahrung der durch diese erlangten, den Göttern geweihten Trophäen. Die an den Wänden eingesetzten Köpfe aus Stein sollten die Erinnerung an die zu Ehren der Gottheit gemordeten Menschen, gelegentlich wohl auch deren Züge festhalten. Ursprünglich war der Bau gedeckt, wie auch Posnansky annimmt.

Seiner Form nach ähnelt der Bau also den unterirdischen Korridoren des Tempels von Chavín, die in gut begründeter Weise ähnlichen Zwecken dienten, und weckt die Erinnerung an das Proto-Nazca-Vasenbild, das in der unterirdischen Kammer eines Tempels trophäenartig niedergelegte menschliche Schädel zeigt<sup>160</sup>. Statt sie zu vermindern, vermehren also die in Tiahuanaco gemachten neuen Entdeckungen die Beweise für die Einheitlichkeit dieser ganzen Periode und ihrer direkten Herleitung von den vorausgehenden Kulturen<sup>161</sup>.

<sup>158</sup> Means 1917, S. 325.

<sup>159</sup> Uhle 1944, S. 47—49. (D. H.)

<sup>160</sup> Vgl. oben S. 25. (D. H.)

<sup>161</sup> Die Hypothese der Herleitung einer älteren Periode „Tiahuanaco I“ von den Töpfern und Steinarbeitern der Insel Marajó, der eine von den Küstenkulturen Perus modifizierte Kultur „Tiahuanaco II“ nur gefolgt wäre, soll bei Means (1917, S. 325) die Eigenheiten von Tiahuanaco und die Aufstellung eines älteren Reiches durch Montesinos erklären. Dem Verfasser in ihrer Form unbekannt, wahrscheinlich auch im Grunde ganz verschiedene Gesichter an Felsen bei Samaipata in Ost-Bolivien, die durch E. Nordenskiöld festgestellt wurden, sollen die kulturelle Vermittlung bilden. Nun kennen wir aber den Ursprung der alten Marajó-Kultur ganz genau. Sie stammt von einem über San Agustín, West-Kolumbien, die Küste Guayanas und die Antillen verbreiteten kulturellen Typus ab, der nicht alt genug ist, um aus ihm auf dem Umweg von Marajó älteste Typen peruanischer Kultur hervorgehen zu lassen.

c) *Die Nationalität der Erbauer von Tiahuanaco*

Die Ruinen von Tiahuanaco bei dem Dorfe gleichen Namens liegen im Gebiete der Aimara, die sich bis heute ein kräftiges Volkstum bewahrt haben und noch immer die ihnen eigentümliche Sprache reden. Von den älteren Monumenten der peruanischen Vergangenheit sind diese Werke die einzigen, die heute noch zu einem Vergleich mit den Charakteren lokalen Volkstums herausfordern. Dementsprechend ist auch die Frage nach der Urheberschaft der Ruinen mehrfach behandelt und dabei in verschiedener Weise entschieden worden.

Von den in der Nähe wohnenden Völkern können nur die Uro, Aimara, Puquina und Inka dafür in Betracht kommen, und so ist auch fast jedem von ihnen zu dieser oder jener Zeit einmal die Urheberschaft der Monumente zugeschrieben worden. Ursprünglich war es das Volk der Inka, von dem man die Bauten errichtet glaubte. Man wußte zuerst nur von der Existenz *ihrer* Kultur in den südlichen Teilen des Gebirges von Peru, und so war es natürlich, daß man ihnen, besonders als man noch nicht die Unterschiede der Stile zu werten verstand, ebenfalls diese Bauten zuschrieb. Aber auch späterhin haben Forscher wie Cl. Markham und andere an der Herkunft der Bauten von den Inka festgehalten, wozu die ungewissen Traditionen von einem älteren, den späteren Inka voraufgegangenen Reiche bei Montesinos mit beitrugen. Die gewissenhafte Tradition der Inka selbst wußte aber nichts von einem solchen älteren Reiche ihres eigenen Volkes. Die spätere Kultur der Inka war grundverschieden von der Tiahuanacos. Sie war neuen Ursprungs und auch auf Grundlagen errichtet, die das Vorausgehen einer Kultur vom Typus der von Tiahuanaco kaum mehr erkennen ließen. Bei der Beschreibung eines älteren Reiches erwähnt Montesinos als dessen Sitz nicht die Ufer des Titicaca-Sees, sondern kennt nur Feldzüge der älteren Inka nach jener südlichen Gegend. Vielleicht ging seine Vorstellung dahin, daß die Bauten von Tiahuanaco bei einer jener Gelegenheiten errichtet worden seien. Wäre dies der Fall, so würde dies einer der Beweise dafür sein, daß sein Geschichtswerk von ihm nach vorhandenen, zu erklärenden Tatsachen aus der eigenen Phantasie konstruiert wurde und nur ein nebensächlicher, anscheinend unwichtiger Teil des Werkes auf echter Überlieferung beruht. Denn es ist archäologisch ausgeschlossen, daß ein Volk, das in seiner Heimat Cuzco keine analogen Reste besaß, zur gleichen Zeit in einer weit von ihr entfernten Gegend stadtartige Bauten von der Bedeutung der Monumente von Tiahuanaco errichtet haben sollte.

Schwer verständlich ist es, daß es auch Autoren gegeben hat, die das

Naturell der heutigen Uro kennen sollten und dennoch den Vorgängern dieser Volksgruppe die Urheberschaft der Ruinen zuschrieben<sup>162</sup>. Die Uro können als einer der primitivsten Stämme gelten, die je die westlichen Teile Südamerikas bewohnt haben, und es heißt bekannten Tatsachen Gewalt antun, wenn man annimmt, daß sie die Erbauer jener großen Werke gewesen sein könnten. Demgegenüber erscheint es bedeutungslos, daß der Ortsname Tiahuanaco mit jenem Wort *co*, „Wasser“, gebildet zu sein scheint, das sich wurzelhaft auch in dem Uro-Wort *goasi*, „Wasser“, findet<sup>163</sup>. Mit Uro bezeichnet man außerdem Anwohner des Titicaca-Sees, die kulturell weiter als andere Aimara entwickelt waren<sup>164</sup>. In diesem Fall ist jedoch der Stammesname „Uro“ auf ein Volk von anderer Herkunft nur nach der gleichartigen Beschäftigung mit Schifffahrt und Fischfang auf den Flächen des Sees übertragen worden, und der Versuch, sie als Urheber der Bauten zu betrachten, würde mit den wirklichen Uro nichts zu tun haben, sondern bezeichnen, daß die Aimara die Urheber dieser Werke wären.

Am nächsten liegt natürlich die Idee, die Aimara selbst, die noch heute den Ort und das umliegende Gebiet besetzt halten, als die Baumeister der alten Monumente zu betrachten. Diese Auffassung wird in gewisser Weise dadurch unterstützt, daß die den Ort bewohnenden Aimara oder Colla bei der Ankunft Ciezas um die Mitte des 16. Jahrhunderts den im Fries des großen Tores dargestellten Sonnenmythos noch genau kannten, daß demnach zwischen den Erbauern der Monumente und den späteren Bewohnern des Ortes kein Bruch in der Überlieferung stattgefunden hatte<sup>165</sup>. Unschwer kann man auch feststellen, daß das scharfgezeichnete Profil der ersten und dritten Reihe der himmlischen Boten im Relief des Tores noch genau dem Gesichtstypus der heutigen Bewohner der Gegend entspricht.

Andererseits muß es auffallen, daß die in Tiahuanaco vertretene alte Kultur im Hochlande nur über das Tal von Tiahuanaco und die nahen Gestade des Titicaca-Sees, nicht aber über das ganze Gebiet des Aimara-Stammes nach Süden und Norden in diesem Hochlande völkisch verbreitet war. Zum Beispiel haben sich noch keine Reste dieser Kultur südlich von Tiahuanaco in dem Raume bis zum Aullagas-

Abb. 6

<sup>162</sup> So A. Posnansky in verschiedenen seiner früheren Publikationen.

<sup>163</sup> Vgl. oben S. 12. (D. H.)

<sup>164</sup> Vgl. dazu das Werk des P. Ramos (1886).

<sup>165</sup> Andererseits weist José de la Riva Agüero (1910, S. 95) mit Recht darauf hin, daß die Aimara des 16. Jahrhunderts anscheinend keine Ahnung über die Art der Entstehung der Monumente besaßen, sondern meinten, diese wären „in einer Nacht“ erbaut worden.

See gefunden. Die alte Kultur besitzt in der Keramik und in der Relieifarbeit der Steine zahlreiche Merkmale, die sie eng an die Erzeugnisse anderer peruanischer Kulturen anknüpfen. Um so mehr fällt dann der große Abstand der nach dem Erlöschen der Kultur von Tiahuanaco im Hochlande herrschenden Zustände auf, der mehr einem Gegensatz als einer ursprünglichen Verwandtschaft mit der vordem dort herrschenden Kultur ähnelt. Abgesehen von den steinernen Grabtürmen (Chullpas) in den Ufergebieten des Sees und den westlicheren Teilen des Hochlandes haben auch die sonst, besonders weiter südlich verbreiteten Chullpas aus Adobe (Tapia) kaum noch irgendwelche Ähnlichkeit mit den Bauten von Tiahuanaco.

Es wird sich später zeigen, daß das bolivianische Hochland fremden, besonders westlichen Einflüssen durchaus nicht so entrückt war, wie man, inmitten der einsamen Hochebene stehend, zu denken leicht geneigt ist. Fremde Völker sind auch in späterer Zeit über das Hochland gegangen, wobei sie wichtige Spuren zurückgelassen haben. Eine ähnliche Völkerbewegung kann zur Gründung der Kultur von Tiahuanaco im Hochland Anlaß gegeben haben. Noch sind die westlichen Abhänge der Kordillere nach Moquegua zu wenig untersucht, und die Nachrichten über bedeutende Ruinen, die sich auf dieser Seite finden, sind unverbürgt. Solange diese Gegend noch unerforscht ist, empfiehlt es sich, mit dem Urteil über die nächsten Verwandten und den eventuellen Ursprung der Kultur von Tiahuanaco zurückzuhalten. Wohl aber könnte auf eine Einwirkung westlicher Völker der Umstand deuten, daß ebenso wie die Boten der Gottheit im Profil im Relief des großen Tores dem heutigen Typus der Aimara gleichen, der Enface-Typus der Hauptgottheit des Reliefs diesem unähnlich ist und eine überraschende Verwandtschaft mit Indianertypen besitzt, die — vom Abhang des Gebirges kommend — heute häufig in Tacna verkehren.

Hiernach würde es möglich sein, daß die Kultur von Tiahuanaco das Produkt einer Völkermischung aus westlichen Elementen und einheimischen der Puna im engeren Gebiet des Titicaca-Sees darstellte. Verschwand dann das eine Element, das die Kultur von Westen einführte, zusammen mit der neuen Kultur, deren Gründung es veranlaßt hatte, so blieben die ursprünglichen Elemente der Bevölkerung des Hochlandes mit allen den Zeichen geringer Kultur zurück, die sie vordem besessen hatten.



## B. Die jüngeren Stile

### I. ALLGEMEINE BEMERKUNGEN

Dem Zeitabschnitt der älteren Stile steht die Epoche der jüngeren Stile als von jenem ganz verschieden gegenüber. Die ältere Periode war durch einige wenige Stile charakterisiert, die — unabhängig von ihrem begrenzten lokalen Ursprung — eine Ausbreitung über große Teile Perus gewannen. Es herrschte unter ihnen eine große Tradition, die — vom Norden empfangen — mit augenscheinlich geringer Veränderung zwischen ihnen weitergegeben wurde, so daß die Elemente, die den unterliegenden Stämmen eigentümlich waren, in dem allgemeinen Gefüge der Kultur beinahe verschwanden. Erst die Kultur von Tiahuanaco zum Beispiel brachte den Kondor als wichtiges Element der allgemeinen mythologischen Vorstellungen auf. Obwohl im einzelnen untereinander verschieden, erhob sich jede der drei älteren Kulturen auf irgendeinem Gebiete ihrer Produktion zu einem hohen Grade der Vollendung: so zum Beispiel die Kultur von Proto-Nazca in dem Reichtum mythologischer Ideen, in deren Ausdruck durch die Malerei, in der Schönheit und Vollendung der Weberei — die Kultur von Proto-Chimu in dem Reichtum der plastischen Verzierung und der kunstvollen Bemalung von Gefäßen, in der Technik und Kunst der Metallarbeiten sowie mit Stein eingelegter Verzierungen — die Kultur von Tiahuanaco in der Schönheit ihrer religiösen Ideen und den klassischen Formen des Ausdrucks, die sie für jene fand — alle Kulturen zusammen in der Größe und Bedeutung ihrer Bauwerke religiöser Bestimmung.

Demgegenüber findet man in der späteren Periode eine große Verschiedenheit lokaler Stile, die meist nur über ein Tal oder wenige Täler Ausdehnung gewannen. Keine große Tradition verbindet sie im Ganzen. Nach individueller Laune bilden sich die Stile bald nach dieser, bald nach jener Richtung weiter aus, ohne jedoch weder in dem Inhalt der Ideen noch in ihrer äußeren Form nach irgendeiner Richtung jene Höhe menschlicher Ausbildung zu erreichen, die von jeder einzelnen älteren Kultur fast auf allen Gebieten erreicht wurde. Offenbar waren die kulturellen Gesichtspunkte in jedem einzelnen dieser Typen nur von beschränkter Art. Erst als sich in der Kultur der Inka — in den Gefäßformen, der Ornamentik, der Architektur, jedenfalls auch in den gesellschaftlichen Ideen — neue Formen ausbildeten, die vor einem höheren Maßstab menschlicher Entwicklung die Probe bestehen konnten, fielen auch alle einzelnen Gebilde be-



## Die Ungarische Revolution

Ein Weißbuch von Melvin J. Lasky

Mit einem Vorwort von Karl Jaspers

Ein Bericht über die Vorgeschichte und die Ereignisse des Aufstandes in Ungarn im Jahre 1956, dokumentiert durch Berichte und Augenzeugen, Rundfunk- und Zeitungsmeldungen und amtliche Dokumente aus Ost und West.

352 Seiten Großoktav, 32 Abbildungen,  
2 Karten, Ganzleinen DM 24,80

Gerald Reitlinger

### Die Endlösung

Hitlers Versuch

der Ausrottung der Juden Europas 1939—1945

Mit einem Vorwort von Rudolf Hagelstange

Das erste in Deutschland erschienene Werk, das die gesamte Geschichte der Judenverfolgung von 1939 bis 1945 im Zusammenhang behandelt. Zeittafel · Bibliographie · Quellenverzeichnis · Index · Karten

2. Auflage 720 Seiten Ganzleinen DM 24,80

Hanns P. Kniepkamp

### Rechtswörterbuch

Deutsch-Englisch Englisch-Deutsch  
in einem Band

216 Seiten Ganzleinen DM 16,50

## REIHEN

Schriftenreihe der Deutschen  
Hochschule für Politik Berlin

Studien zur europäischen Geschichte  
aus dem Friedrich-Meinecke-Institut  
der Freien Universität Berlin

Theater und Drama

Bibliotheca Ibero-Americana

Fordern Sie bitte kostenlos und unverbindlich  
Sonderprospekte  
oder unser Gesamtverzeichnis an



COLLOQUIUM VERLAG BERLIN

Zu beziehen durch Ihren Buchhändler



M. Y. Ben-gavriël

### Das Haus in der Karpfengasse Roman

Die Bewohner eines unscheinbaren Hauses in der Prager Altstadt werden durch die am 15. März 1939 beginnenden Ereignisse aus ihrer engen Welt herausgerissen. Mit nüchternem Stift zeichnet der Chronist Menschen von unheimlicher Lebendigkeit, deren Schicksal im unausweichlichen Sog der Geschichte einen Hauch antiker Größe erhält.

240 Seiten, 10 ganzseitige Illustrationen  
von Frans Haacken. Ganzleinen DM 13,80  
Wir schicken Ihnen gern eine Leseprobe

Will Cuppy

### Lorbeer zum halben Preis

Dieses „respektloseste Geschichtsbuch“ berichtet Amüsantes und Pikantes über Cheops, Nero, Kleopatra, die Dubarry und viele andere Helden und Heroinen der Weltgeschichte. 224 Seiten mit 54 Zeichnungen von William Steig  
Ganzleinen DM 9,80

Konrad Haemmerling

### Die Kunst in Berlin zu leben

Der gesunde Optimismus dieser Stadt spricht aus jeder Zeile des Buches, dessen Autor auf eine amüsante Art und mit viel Geschick die Probleme der Nachkriegszeit lebendig werden läßt, aber auch die Vergangenheit und das pulsierende Leben der Stadt von heute mit Liebenswürdigkeit darzustellen weiß.

192 Seiten mit 69 farbigen Federzeichnungen  
von Herbert Thiele. Ganzleinen DM 12,80

Jon und David Kimche

### Des Zornes und des Herzens wegen Die illegale Wanderung eines Volkes

In einer packenden Reportage wird der Kampf zwischen den in den Jahren 1938 bis 1948 illegal nach Palästina einwandernden Juden und den britischen Mandatsbehörden geschildert.

216 Seiten Ganzleinen DM 9,80

COLLOQUIUM VERLAG BERLIN

Franz Boas

**Das Geschöpf des sechsten Tages**

Als Achtzigjähriger gibt der große deutsch-amerikanische Anthropologe und Völkerkundler als Ergebnis seiner Lebensarbeit Antwort auf die so heiß umstrittene Frage nach der Gleichwertigkeit von Rassen, Völkern und ihren Kulturen.

256 Seiten Ganzleinen DM 9,80

George Gaylord Simpson

**Auf den Spuren des Lebens**

Die Bedeutung der Evolution

Die faszinierende Geschichte vom Ursprung, vom Werden und vom Ziel des Lebens auf der Erde wird hier von einem der bedeutendsten Naturwissenschaftler unserer Zeit klar und anschaulich dargestellt.

Mit vielen Illustrationen.

224 Seiten Ganzleinen DM 12,80

C. S. Ford / F. A. Beach

**Das Sexualverhalten  
von Mensch und Tier**

Die bisher umfassendste Darstellung der Formen des Sexualverhaltens — vom niederen Säugetier bis zum Menschen aller Rassen und Kulturen.

336 Seiten Ganzleinen DM 13,80

Emanuel Goldberger

**Hilf Deinem Herzen!**

Für jeden verständlich stellt hier ein erfahrener Herzspezialist die verschiedenen Herzleiden, ihre Ursachen und die Wege zu ihrer Besserung und Heilung dar. Ein Buch der Aufklärung und des Trostes.

224 Seiten Ganzleinen DM 8,80

Frank G. Slaughter

**Gesunde Seele — gesunder Körper**

Die Medizin der Zukunft

Der bekannte Arzt und Schriftsteller deckt hier die vielfachen Beziehungen zwischen Körper und Seele und die seelischen Ursachen vieler körperlicher Leiden auf.

224 Seiten Ganzleinen DM 8,80

Anton Henze

**Le Corbusier**

Mit zahlreichen Illustrationen

Joachim G. Leithäuser

**Werner Heisenberg**

Paul Borchsenius

**David Ben Gurion**

Irmgard Remme

**Paul-Henri Spaak**

Christine Sandford

**Haile Selassie**

Hermann Stresau

**Ernest Hemingway**

Willy Haas

**Bert Brecht**

Alfred Lückenhaus

**Mao Tse-tung**

Josef Wulf

**Raoul Wallenberg**

Franz Baumer

**Hermann Hesse**

Jürgen Uhde

**Béla Bartók**Zellophanisierte Pappbände mit Bild  
DM 4,50

Die Reihe wird fortgesetzt

schränkter kultureller Entwicklung in ganz Peru vor ihnen zusammen, und es trat wieder — aber auf ganz anderem Grunde — eine ähnliche Einigung ein wie jene, die zur Zeit der Kultur von Tiahuanaco ganz Peru vereinigt hatte.

Es ist schwer, einfache Ursachen für große Bewegungen zu finden. Jedenfalls ist es ungerechtfertigt, sie hier in einem Einfall ostasiatischer Völker von Nordwesten zu suchen, eine Hypothese, die völlig in der Luft steht. Seit A. Posnansky ist es eine gewisse Mode geworden, die Annahme von terrestrischen Katastrophen — wie Erdbeben, großen Fluten — oder von großen Epidemien und dergleichen in die geschichtliche Bewegung einzuschalten und irgendwelche Erscheinungen aus ihr zu erklären<sup>166</sup>. Da solche Katastrophen an und für sich selten sind, zudem noch seltener geschichtliche Wirkungen hervorbringen und die Symptome, die auf sie hindeuten sollen, in den vorliegenden Fällen trügen<sup>167</sup>, so kann man sie für die Erklärung des Wechsels in der peruanischen Entwicklung völlig außer Betracht stellen.

Gewiß sind Anzeichen von einer Invasion südlicher oder südwestlicher Völker in den Sitz der alten Kultur von Tiahuanaco vorhanden. Ein solcher Einfall hätte aber kaum katastrophale Wirkungen erzeugen können, wenn die Kultur nicht selbst auf einer schwachen ethnischen Grundlage gestanden hätte. Die Kulturen im Norden waren im Niedergange begriffen<sup>168</sup>. Offenbar wurden sie nicht mehr von Zentralamerika her ernährt, wo ihre Wurzeln gelegen hatten. Die Kultur von Tiahuanaco, deren Blüte allein übriggeblieben war, konnte anscheinend mit dem schwachen Volkstum, auf dem sie basierte, schweren Ereignissen keinen Widerstand leisten. Mehr als bei einer anderen Kultur haftete — nach den zugrundeliegenden Ideen — ihr Nimbus an dem Orte ihres Ursprungs. Um so mehr mußte der Niedergang ihrer Bedeutung im Zentrum den Verfall ihrer peripherischen Erscheinungen überall nach sich ziehen.

Es sind also hauptsächlich zwei Ursachen gewesen, die den Wechsel im Kurs der peruanischen Zivilisationen veranlaßten: 1. das Nachlassen zentralamerikanischer Einwirkungen auf Peru, aus denen die peruanischen Zivilisationen im Anfang entsprungen waren, und 2. wahrscheinlich der Einbruch feindlicher Stämme in das Zentrum der Kultur von Tiahuanaco, der den Zusammenbruch vollendete.

<sup>166</sup> Ebenso Means 1917, S. 369 ff.

<sup>167</sup> U. a. auch der Mythos von der Bedeckung der Sonne durch eine große Flut.

<sup>168</sup> Der ganzen ethnischen Bedeutung der Uro nach ist es ungerechtfertigt, wenn Means auf die Möglichkeit hindeutet, daß sie die Zerstörer der alten Monumente gewesen sein könnten (Means 1917 a, S. 164).

Durch den Zusammenbruch der Kulturen, die im Ursprung von außen gestützt worden waren, wurden die Völker Perus viel mehr, als es vorher der Fall gewesen war, auf sich selbst hingewiesen. Unter Benützung der Elemente, die von den älteren Stilen in sie übergegangen waren, bildeten sie neue Kulturen, die zunächst je nach der Ausdehnung der einzelnen Völker von regionaler Bedeutung waren, bis sich aus ihnen in den Inka ein einzelner Typus zu allgemein-peruanischer Größe erhob.

Das Aufkommen einzelner Völker wurde — besonders an der Küste — durch einen anderen Umstand begleitet, dessen Mitwirkung an der allgemeinen Umwandlung im einzelnen noch nicht klargestellt ist. Die Träger der Ideen waren in den älteren Kulturen besonders dolichocephale Bevölkerungselemente gewesen, so zum Beispiel bei den Proto-Chimu (vergleiche das Grabfeld am Fuße der „Huaca de la Luna“), in der Kultur von Proto-Nazca (Gräberfelder im Tal von Ica, Chincha usw.). Es waren dies nicht etwa besonders mit jenen Kulturen eingewanderte Völker gewesen, denn auch die ältesten Fischerbevölkerungen in Supe und Ancón zeigen diesen Typus. Gegen das Ende der älteren Kulturen jedoch traten zum Beispiel in der Gegend der Proto-Chimu brachycephale Elemente, die vorher keine Rolle gespielt hatten, stärker hervor, und zwar derart, daß sie in den späteren Kulturen — wenigstens an der Küste — die anderen Elemente fast völlig ersetzten. Nach Hrdlička repräsentieren diese brachycephalen Elemente eine vom Norden eingewanderte, jüngere Schicht in der Zusammensetzung der Bevölkerung des alten Peru. Die Form und die Zeit ihrer Einwanderung im Süden ist aber damit noch in keiner Weise entschieden.

## 2. DIE VERSCHIEDENEN STILGEBIETE

In der gleichen Weise wie die älteren Kulturen sind auch die jüngeren Stile weder geographisch noch nach ihren Charakteren bisher genügend erforscht. Die meisten der bekannten Erfahrungen beruhen auf den Einsichten, die während der Expeditionen und Ausgrabungen des Verfassers gewonnen wurden<sup>169</sup>. Da diese Untersuchungen naturgemäß

<sup>169</sup> A. Bandelier hat den in den Chullpas und an anderen ähnlichen Stellen gefundenen sogenannten „Chullpa-Typus“ publiziert. Über diesen Typus vgl. unten S. 89 ff. — Die heute in den Museen häufigen Sammlungen aus der Gegend von Ica und Nazca sind ausschließlich *nach* den Untersuchungen dieser Gegend durch den Verfasser (1899—1901) entstanden, indem Sammler, dadurch aufmerksam gemacht, seinen Spuren folgten.

nur einen Teil des peruanischen Gebietes betreffen, sind die Verhältnisse, die in einzelnen, zum Teil wichtigen Gegenden — wie Cañete, Casma, dem größten Teil des Gebirges im Zentrum — obwalten, noch unserer Kenntnis verschlossen.

Die verschiedenen Kulturbezirke werden am besten nach den keramischen Typen unterschieden, die leicht vergleichbare Verhältnisse geben und in ihrer allgemeinen Begrenzung auch den Grenzen auf anderen Gebieten der Technik und Verzierung gut entsprechen.

Man kann danach das ganze jüngere Peru etwa in sechs technische Bezirke teilen, die — zum Teil kontemporär, zum Teil übereinander geschichtet — seine kulturelle Entwicklung ausmachen. Während die älteren Gruppen teils technisch, teils in den sie erfüllenden Ideen sich noch vielfach an den Charakter der älteren Kulturen anschließen, vermindern sich bei den jüngeren Typen diese Beziehungen mehr und mehr, um schließlich — zum Beispiel in der Kultur der Inka — kaum noch eine Erinnerung an die vorausgegangenen Zustände übrigzulassen.

Diese sechs hauptsächlich Typen sind die folgenden:

- a) der epigonale Kreis,
- b) der Kreis mit farblosem Relief verzierter Gefäße,
- c) der Kreis weiß-rot-schwarz bemalter Gefäße,
- d) der Kreis technischen und ornamentalen Verfalles im südlichen Hochland,
- e) der Chincha-Kreis bunt bemalter Gefäße,
- f) der unabhängige südliche Kreis, in dem bald weiß-rot-schwarze, bald buntere Bemalung vorwiegt.

#### a) *Der epigonale Kreis*

Ein besonderes Charaktermerkmal des Stiles von Tiahuanaco bestand in der größeren Verbreitung über das alte Peru und einer tieferen Beeinflussung der einzelnen Provinzen, als es bei irgendeinem der vorhergehenden Stile der Fall gewesen war. Es gibt keine Gegend des alten Peru und sogar Nord-Argentinens, Nord-Chiles und Süd-Ekuadors, in der man nicht seine Spuren findet. In der Gegend von Pachacamac entwickelte dieser Stil dabei eine eigentümliche ornamentreiche Spielart, die trotz ihrer interessanten Bildung sich doch in vieler Hinsicht von dem ursprünglichen Original weit entfernte<sup>170</sup>.

Bei längerem Verbleiben in den verschiedenen Gegenden der Küste und des Hochlandes nahm der Stil an verschiedenen Stellen lokalen

<sup>170</sup> Eine ausgezeichnete Sammlung von Gefäßen dieses Stiles findet sich im Berliner Museum für Völkerkunde.

Charakter an, indem er sich in Formen, Technik und Verzierungen nach den örtlichen Verhältnissen modifizierte. Die individuelle Kraft der ursprünglichen Kultur ließ unter den veränderten Verhältnissen nach, und zugleich traten Mischungen mit den vorausgehenden Kulturen ein, die der neue Stil verdrängte.

Daneben machen die Erscheinungsformen, in die der Stil in seinem ursprünglichen Zentrum auslief, und auch viele Formen der Gegend von Arequipa den Eindruck reinen Verfalles. Zahlreiche Beispiele für diesen Vorgang in Tiahuanaco selbst befinden sich im Museum der Universität von Pennsylvanien (Philadelphia), solche aus Arequipa im Museum von Lima.

In der Gegend von Lima, Pachacamac und Ancón mischte sich der ursprüngliche Stil mit dem vorausgehenden Stil von Proto-Lima durch die Aufnahme neuer Gefäßformen, abweichender technischer Verfahren für gobelinartige Stoffe, Gewebemuster usw.<sup>171</sup>. Von Trujillo bis in die Gegend von Ica war er sich im allgemeinen ähnlich, obwohl er je nach den Gegenden — zum Beispiel in Trujillo, Supe und weiter südlich — vielfach verschieden schattiert war. Schwarze Gefäße im Stile von Tiahuanaco finden sich zum Beispiel in der Gegend von Huamachuco, während gut, aber anders geformte Gesichtsbecher im Vilcanota-Tal in der Gegend von Checacupe vorkommen. Wieder einen anderen Typus zeigen die bunten, vom Tiahuanaco-Stile abgeleiteten Gefäße von Ilo, von denen — nach zahlreichen Beispielen im Museum von Lima — eines bereits an anderem Orte wiedergegeben wurde<sup>172</sup>.

Die vorausgehenden Erklärungen lassen erkennen, daß dieser sogenannte epigonale Stil nicht etwa in örtlicher Beschränkung auftrat, sondern überall sich zeigte, wo die Mutterkultur Boden gefaßt hatte<sup>173</sup>. Bekannt ist dieser Stil zum Beispiel aus Trujillo<sup>174</sup>, aus Gräberfeldern, die im Callejón de Huailas oberhalb Casma gelegen sind, aus den Ruinen von Gran Chimú bei Supe<sup>175</sup> sowie aus Gräberfeldern bei

<sup>171</sup> Vgl. Uhle 1903, Pl. 5 und 6, Uhle 1913 a usw.

<sup>172</sup> Vgl. Uhle 1912 a, Fig. 11.

<sup>173</sup> Die Auffassung von Means (1917, S. 328), daß sich der epigonale Stil mit dem der weiß-rot-schwarzen Gefäße in die Küste teilte, indem der erstere den südlichen Teil, der andere den nördlichen einnahm, beruht daher auf einem unbegründeten Urteil.

<sup>174</sup> Siehe Uhle 1913, Fig. 16.

<sup>175</sup> In dieser Ruinenstätte kommen auch zahlreiche, epigonal mit mythologischen und anderen mystischen Zeichen bemalte Tücher vor, in welche die Mumienballen eingeschlagen waren oder die ihnen auf andere Weise mitgegeben wurden. Max Schmidt hat zwei solche Tücher abgebildet

Sayan oberhalb Huacho, Chancay, Ancón, Lima, Pachacamac, Ica, Nazca, Tacna usw.<sup>176</sup>

Da der neuentstandene Stil durch den Niedergang der Kultur von Tiahuanaco im Zentrum keine weitere Nahrung fand, sank auch er immer tiefer und löste sich allmählich auf, um anderen, nach ihm entstehenden Stilen Platz zu machen.

*b) Der Kreis der mit farblosem Relief verzierten Gefäße*

Eine große Gruppe bilden die mit Relief zumeist farblos verzierten Gefäße. Die Farbe der Gefäße selbst ist meist schwarz, doch finden sich auch — zumeist später oder in besonderen Bezirken — erdfarbene oder rote Stücke, die — mit äußerst geringen Ausnahmen — gleichfalls weiterer Bemalung entbehren.

Die bekannteste Teilgruppe unter diesen reliefartig verzierten Gefäßen sind die keramischen Erzeugnisse der Chimu, wie sie sich zahlreich in Museen finden und von denen Means verschiedene Beispiele abgebildet hat<sup>177</sup>. Das ganze Gebiet ist jedoch viel größer: es umfaßt sowohl geographisch eine ausgedehntere Region als auch viel mannigfaltigere Typen, die in jener Beschreibung nicht vertreten sind.

Oben ist bereits angeführt worden<sup>178</sup>, daß sich anfängliche Proben dieser Stilart schon in Gräbern der besten Zeit des Proto-Chimu-Stiles finden. Die ganze Gruppe dehnt sich auch in die Gegend von Eten aus und muß dort schon in sehr früher Zeit Vertreter besessen haben. Die bekanntesten Gefäße jener Gegend sind abgeplattet-kugelige Flaschen mit zwei konischen, auseinanderstrebenden Hälsen, die durch einen breiten Bügel verbunden sind. Den Boden nimmt ein ringartiger Fuß ein. Als Verzierungen finden sich auf dem Leib liegende menschliche Figuren, kleine Köpfe, Figuren von Krebsen usw.<sup>179</sup>. In den

(Schmidt 1910, Fig. 15—16), sie aber historisch vollständig unrichtig erklärt. Sammler kommen häufig in Versuchung, diese Tücher wegen der eigentümlichen Flüchtigkeit der Bemalung und der Fremdartigkeit der Charaktere als Fälschungen zurückzuweisen, obwohl sie völlig echt sind.

<sup>176</sup> Zu diesem Stil gehören auch die eigentümlichen modellartigen Skulpturen aus Stein oder Holz, das ursprünglich mit Silberblech belegt war. Sie scheinen Tempel- oder Festungsmodelle oder Spielsteine darzustellen. Zwei Werke dieser Art befinden sich im Museum von Lima, ein Stück wurde von Erzbischof F. González Suárez in seinem Atlas (1892, Lam. III und IV, 1) abgebildet, während ein weiteres vor mehreren Jahren in Huaraz auf-tauchte.

<sup>177</sup> Means 1917, Pl. XI, Fig. 3, 4 und 6.

<sup>178</sup> Vgl. S. 48.

<sup>179</sup> Means (1917, Pl. XI, Fig. 5) bildet eines dieser Gefäße ab, bezeichnet es aber irrig als „Chimu“. Die Stilart ist abweichend.

Taf. 2 C—D

Taf. 2 E

doppelten konischen Hälsen, den Figuren von Krebsen usw. schließt sich diese besondere Stilgruppe von Eten an eine sehr frühe Spielart des Stiles von Proto-Nazca oder Proto-Chimu an. Man kann danach annehmen, daß Gefäße von diesem technischen Typus schon in sehr früher Zeit ihre Ausbildung begannen<sup>180</sup>.

Im ganzen lassen sich etwa drei Teilgruppen unterscheiden. Die erste Gruppe bilden die meist schwarzen, in Relief verzierten Gefäße der Gegend von Eten, die wir von der epigonalen Zeit an kennen. Eines der Gefäße aus dieser Zeit ist das von Means abgebildete Stück<sup>181</sup>. Gleichartige Gefäße haben sich bei Trujillo („Huaca del Sol“ bei Moche) und weiter bis Pachacamac (in wenig jüngeren Gräbern)<sup>182</sup> gefunden. Der lokale Stil der Gegend von Eten blieb bis in späte Chimu-Zeit von dem besonderen der Chimu gesondert, bis, wie es scheint, zuletzt auch diese von dem Tale Besitz nahmen und ihre Stilart jüngster Form dort einführten<sup>183</sup>.

Die nächste Gruppe umfaßt den Typus von Gefäßen, der in der Gegend von Trujillo selbst mit dem epigonalen Stile kontemporär war und von dem einige bereits an anderer Stelle abgebildet worden sind<sup>184</sup>. Oben ist dieser Typus schon nach verschiedenen Seiten hin charakterisiert worden<sup>185</sup>. Außer krugartigen Gefäßen gehören zu ihm besonders kleine flachtellerartige Stücke von schwarzer Farbe, die an der Unterseite ein volutenartiges Muster in Relief tragen, ferner kleine schwarze, hohle Figuren aus Ton, erdfarbene Trompeten aus Ton mit Relieffiguren von Gottheiten usw. Die flachen, tellerartigen Gefäße hatten in der Form und Verzierung schon ähnliche Vorläufer in dem proto-chimu-artigen Grabfelde am Fuße der „Huaca de la Luna“. Vielleicht geht man nicht irre, diesen Typus als einen der älteren Chimu — im Gegensatz zu dem stilistisch sehr verschiedenen Typus der Proto-Chimu und zu dem immer ähnlicheren der späteren Chimu — zu bezeichnen. Gewisse sehr feine, aber nur selten wohlherhaltene gobelinartige Gewebe (Bänder und dergleichen) scheinen zu diesem Typus zu gehören.

<sup>180</sup> Auch die Kultur von Proto-Chimu kannte schon zahlreiche schwarze, oft schön modellierte Gefäße ohne Bemalung.

Taf. 2 E <sup>181</sup> Means 1917, Pl. XI, Fig. 5.

<sup>182</sup> Siehe Uhle 1903, Pl. 7.

<sup>183</sup> Vgl. die Sammlungen des Museums der Universität von Pennsylvania, Philadelphia.

<sup>184</sup> Vgl. Uhle 1913. Means hat diesen Typus nirgends berücksichtigt. Er fällt auch nicht unter die Behandlung der Periode der Chimu, die nach Means erst später beginnen soll.

<sup>185</sup> Vgl. S. 48 ff.



Den Autoren, die die verschiedenen, mit Stuck in Relief verzierten Mauern in Chanchán (Gran Chimu) bei Trujillo unterschiedslos den späteren Chimu zuschreiben, ist dabei die große Verschiedenheit der in reichen Mustern geschmückten Wände von anderen Mauern mit einfacherer Stuckbekleidung entgangen<sup>186</sup>. Selbst unter den letzteren finden sich noch Unterschiede, indem die eine Wand in ihren Verzierungen noch näher an epigonale Weisen anklingt, während die andere, die freier und mit Einnischung von weniger Figuren gestaltet ist, webartige Musterungen wiedergibt. Keine der beiden letzten Mauerverzierungen gehört der Zeit der späteren Chimu an. Die einfachere, nach-epigonale Form entspricht zeitlich etwa den älteren weiß-schwarz-roten Gefäßen von Pachacamac. Dies geht aus der Ähnlichkeit gleichzeitiger Gewebemuster<sup>187</sup> und aus der Identität der in ihnen vorkommenden menschlichen Figuren mit solchen hervor, die gleichzeitig in Geweben von Ica erscheinen<sup>188</sup>. Die andere Form, die in ihrer Verzierung epigonalen Mustern noch ähnlicher ist, muß aber noch früher entstanden sein. Die Bauten von Moche und die drei Arten der mit Stuck verzierten Wände von Chanchán repräsentieren also eine vierstufige Entwicklung der Architektur in dieser Gegend, wobei die Bauten von Moche den Proto-Chimu, die einfachen Stuckwände den späten Chimu (aus der Zeit der Inka), die beiden mit komplizierten Mustern in Stuck verzierten Wände dagegen den älteren Chimu entsprechen, die zeitlich zwischen den Proto-Chimu und jenen späten Chimu gelegen sind.

Jene schwarzen oder erdfarbenen Gefäße mit Reliefmustern finden sich — offenbar durch den Handel verschleppt — auch in epigonalen Gräbern der weiß-schwarz-roten Periode von Pachacamac bis Huacho und Supe. Es geht daraus hervor, daß diese Stilform, die hier als Stil der älteren Chimu bezeichnet wird, bis weit in die Periode der weiß-rot-schwarzen Gefäße der übrigen Küste gedauert haben muß. Um so mehr erscheint daher der ihr zugeteilte Name gerechtfertigt.

Ohne Zweifel hatte der Stil im Norden eine erhebliche Verbreitung, daß seine Produkte in so großer Zahl nach Süden bis Pachacamac gelangen konnten. Wahrscheinlich deckte sich sein Gebiet mit dem des

<sup>186</sup> Vgl. Means 1917, S. 374.

<sup>187</sup> Vgl. Uhle 1903, Pl. 7, ferner Means 1917, Pl. XII, Fig. 1. In die gleiche Zeit kann man Gewebe wie die anderen von Means abgebildeten Werke (Pl. X, Fig. 1—2, Pl. XII, Fig. 2) setzen. Das Muster des letzten Gewebes führt im Ursprung auf proto-limeñische Muster von Gesichtern zurück (vgl. Uhle 1903, Pl. 6) und kann daher auch kaum einem jüngeren Datum entsprechen.

<sup>188</sup> Vgl. Uhle 1903 a.

Stiles der späteren Chimu, der etwa von Pacasmayo bis Casma reichte.

Den Übergang zu der dritten Gruppe bilden schwarze Gefäße, die mit Relief in mancherlei, aber immer einfacher Weise verziert sind und denen man gelegentlich in lokalen Sammlungen, zum Beispiel in der Gegend von Trujillo, begegnet.

Die dritte Stilgruppe, welche die in den Sammlungen ungemein häufigen Gefäße der späteren Chimu umfaßt und zu der auch einige der von Means abgebildeten Gefäße gehören<sup>189</sup>, erreicht dann die Zeiten der Inka.

Also weit davon entfernt, erst kurz vor den Zeiten der Inka zu beginnen<sup>190</sup>, setzt der chimuartige Reliefstil — wie der analoge von Eten — unmittelbar nach dem Erlöschen der ältesten Stile ein.

### c) *Der Kreis weiß-rot-schwarz bemalter Gefäße*

Die Erfahrungen bei dem Studium der alten Zivilisationen von Pachacamac hatten im Jahre 1896 ergeben, daß, dem epigonalen Stile folgend und dem inkaischen vorausgehend, eine eigentümliche Periode lag, die nach den für sie charakteristischen weiß-rot-schwarz bemalten Gefäßen am besten von dieser Farbengebung her zu benennen war. Diese Benennung ist zum Beispiel von Means in seinem „Survey“ beibehalten worden, hat aber zu eigentümlichen Verwirrungen Anlaß gegeben, indem die Frage der weiß-rot-schwarzen Gefäßbemalung in Peru doch ganz anders liegt, als es im Jahre 1896 schien. Die weiß-rot-schwarze Bemalung der Gefäße ist in Peru nicht das Charaktermerkmal eines besonderen Stiles, sondern eine *allgemeine* kulturelle Tendenz, die sich in viel weiteren Grenzen bemerkbar machte, als es beim Anfang der Erforschung der peruanischen Kulturen schien.

Ebenso, wie diese Stile im ganzen die Tendenz zeigen, sich durch Vereinfachung zu verflachen, neigen sie auch in der Farbengebung an Gefäßen zur Auslassung komplizierterer, vielleicht auch schwerer herstellbarer Farben. Bei dieser Bewegung bleiben dann als einfachste die drei Farben Weiß, Rot und Schwarz von selbst übrig, wobei Weiß — als die wahrscheinlich allereinfachste Farbe — gewöhnlich den Grund gibt, die beiden anderen aber das Muster. Diese Tendenz zeigt sich, wie schon oben hervorgehoben worden ist, an der Entwicklung der Bemalung der Gefäße von Proto-Nazca. Sie erscheint auch im Stile von Proto-Chimu und ist — weil verkannt — die Veranlassung

Taf. 2 C—D <sup>189</sup> Means 1917, Pl. XI, Fig. 3, 4 und 6.

<sup>190</sup> Vgl. Means 1917, S. 388.

dazu gewesen, daß Hrdlička bestimmte einfacher bemalte, jüngere Erscheinungen des Proto-Chimu-Stiles für das Ältere hielt<sup>191</sup>, was dann vom Verfasser richtiggestellt worden ist<sup>192</sup>.

Die gleiche Bewegung der Farbengebung im allgemeinen führte bei den bekannten Gefäßen von Recuay (Departement Ancash)<sup>193</sup> zu der gewöhnlichen Beschränkung der Farben auf die drei Werte: Weiß, Rot und Schwarz. Diese Gefäße stammen nach dem Typus ihrer Verzierungen teils vom Proto-Chimu-Stile, teils von dem von Proto-Nazca ab. Elemente beider Stile setzen ihre Verzierungen restlos zusammen. Die Beschränkung der Farbengebung an ihnen zeigt also nur eine Fortsetzung der Bewegung, die in den beiden früheren Stilen begonnen worden war.

Ganz anders sind gewisse flache, tellerartige Tassen, die etwa zu gleicher Zeit oder etwas später (kontemporär mit den älteren Chimu-Gefäßen der „Huaca del Sol“) in der Gegend von Huamachuco in Gebrauch waren. In der Form entsprechen sie den tellerartigen Tassen jener älteren Periode der Chimu. In der Verzierung ersetzen sie deren Relief durch große gemalte Voluten, die in rötlichen und schwarzen Tönen auf hellgelbem oder weißlichem Grunde erscheinen<sup>194</sup>. Die spätere Keramik der gleichen Gegend ist in rein weißen, roten und schwarzen Tönen bemalt, die denen der weiß-rot-schwarz bemalten Gefäße der Küste ähnlich sind.

Stilistisch und zum Teil auch der Zeit nach sind aber alle jene weiß-rot-schwarz bemalten Gefäße zum Beispiel von Recuay, von Huamachuco — außer denen von Proto-Chimu und Proto-Nazca<sup>195</sup> — weit voneinander verschieden. Es kann daher nur Irrtümer ergeben, wenn sie wegen der äußerlichen Ähnlichkeit in der Zahl und Art der Farben in die ursprünglich nur auf weiß-rot-schwarze Gefäße der Küste gegründete Kultur miteinbezogen werden.

Soweit nun hier nur von den weiß-rot-schwarzen Gefäßen der Küste die Rede ist, sind einige weitere Irrtümer zu berichtigen. Die Auffassung, daß die spezielle Kultur der weiß-rot-schwarzen Gefäße der Küste

<sup>191</sup> Hrdlička 1912.

<sup>192</sup> Uhle 1913.

<sup>193</sup> Vgl. Means 1917, Pl. XI, Fig. 1. An diesen Gefäßen ist Weiß im Muster nach der Technik der „verlorenen Farbe“ gewonnen.

<sup>194</sup> Proben dieser Keramik finden sich im Museum der Universität von Kalifornien.

<sup>195</sup> Means rechnet auch ein in Form und Bemalung ganz epigonales Gefäß (1917, Pl. XI, Fig. 2; vgl. dazu ein ähnliches Stück aus Pachacamac bei Uhle 1903, Pl. 5) zu der weiß-rot-schwarzen Kultur, nur weil es weiß, rot und schwarz bemalt ist!

und die epigonale Stilform kontemporär wären und sich gegenseitig in der Weise ausschlossen, daß die erstgenannte Form den Süden, die andere dagegen den nördlichen Teil der Küste einnahm<sup>196</sup>, beruht auf einem Irrtum. Wie schon oben gezeigt wurde, reichte die epigonale Stilform auch über den ganzen Norden, an der Küste mindestens bis Trujillo. Allerdings macht sich ganz im Norden als gleichzeitig auch die Form der einfarbigen, mit Relief verzierten Gefäße der älteren Chimu geltend. Diese Gleichzeitigkeit war so allgemein, daß wir Reliefkrüge der älteren Chimu auch überall in Ancón gemeinsam mit epigonalen Gefäßen in den gleichen Gräbern treffen. Die Stilart der weiß-rot-schwarzen Gefäße war nach Norden hin beschränkt, da sie jedenfalls nicht über Supe nördlich hinaus reichte. Außerdem waren die Stilart der weiß-rot-schwarzen Gefäße und der epigonale Stil an sich nicht zeitlich gleichwertig und kontemporär, sondern die erste ging aus dem anderen hervor. Die allmähliche Ausschaltung der bunteren Farben — bis nur die bekannten drei übrigblieben — und die fortlaufende Vereinfachung der epigonalen Muster zu denen des weiß-rot-schwarzen Stiles lassen sich vortrefflich an den Gefäßen des Grabfeldes von Jecuan im Tale von Chancay, zum Teil auch in den Gräbern von Ancón beobachten<sup>197</sup>. Es ist möglich, daß unter dem Druck dieser Entwicklung die epigonale Stilart an der Küste von Chancay und Huacho früher aufhörte als zum Beispiel in Pachacamac. Trotzdem kann man danach beide Stile wohl nicht als kontemporär bezeichnen.

Means dehnt die Stilart der weiß-rot-schwarzen Gefäße über die ganze Nordküste Perus aus und läßt ihr die Stilarten der Chimu und die besonderen von Ica zeitlich folgen<sup>198</sup>. Auch diese letztere Auffassung beruht demnach auf einem Irrtum. Während die Stilart der epigonalen an der Küste folgte, war sie auf der anderen Seite mit der Stilart der älteren Chimu und demgemäß auch mit dem älteren Abschnitt der besonderen Stilart von Ica gleichzeitig. Es beruht danach auch die Auffassung auf einem Irrtum, daß die Erfindung der Stilart einem Volke zuzuschreiben wäre, das in der Gegend von Lambayeque im Norden unter einem Führer Naymlap einwanderte<sup>199</sup>. Wie aus den Darlegungen über den genetischen Ursprung der Stilart hervorgeht, ist dies auch geographisch nicht möglich, da, wie es scheint, die Stilart mit der Gegend von Eten, in der Lambayeque liegt, gar nichts zu tun hat. Jener angebliche Einwanderer Naymlap stammte jedenfalls aus dem

<sup>196</sup> Means 1917, S. 328.

<sup>197</sup> Vgl. Reiss und Stübel 1880.

<sup>198</sup> Means 1917, S. 328, 388 u. a.

<sup>199</sup> Means 1917, S. 328.

ekuatorianischen Land der Cañari, wo ähnliche Namen vorkommen<sup>200</sup>, und seine Einwanderung aus jener Gegend könnte höchstens entweder den Ursprung des gewöhnlichen Reliefstiles von Eten oder den eines eventuell noch älteren Stiles begründen, aus dem dieser hervorging.

Vermutlich wurde die Stilart in den Tälern von Huacho und Chancay erfunden. Später dehnte sie sich südlich bis Pachacamac oder vielleicht darüber bis Cañete aus. Aus einem weiß-rot-schwarzen Gefäße, das in einem epigonalen Grabe von Pachacamac gefunden wurde<sup>201</sup>, durfte die Gleichzeitigkeit beider Perioden nicht abgeleitet werden<sup>202</sup>, da an diesem der spätere Charakter der Periode noch nicht entwickelt ist.

Außerdem zeigen sich die Stilarten in verschiedenen Teilen ihres Gebietes nach den gewöhnlichen Formen der Gefäße und den bevorzugten Mustern in etwas verschiedenen Schattierungen. So neigen zum Beispiel die Repräsentanten der Stilart von Pachacamac in der gewöhnlichen Entwicklung der Muster viel mehr als die Vertreter weiter im Norden zu den Verzierungen hin, die zu der gleichen Zeit in der Gegend von Ica üblich sind.

Jenseits von Supe wurden nur zwei oder drei dicht beieinander gelegene Gräber mit weiß-schwarz-roten Gefäßen am nordöstlichen Fuße der „Huaca del Sol“ bei Moche gefunden. In der eigentümlichen Art ihrer Musterung wie auch in ihrer Form schlossen sich die Gefäße am nächsten an die Werke an, die in der Gegend des Chinja-Tales und weiter südlich vorkommen. Diese Umstände — wie auch die Vereinzelung der Gräber zusammen mit ihrem eigentümlichen Platz — erlaubten die Annahme, daß es sich hier um die Bestattung seltener Pilger aus dem Süden oder anderer ähnlicher Zuwanderer handelte.

So ausgeprägt die mit den älteren Chimu gleichzeitige Stilart der weiß-schwarz-roten Gefäße in den Tälern von Supe bis Pachacamac ihrem Charakter nach war<sup>203</sup>, um sie von anderen leicht unterscheiden zu können, so irrig würde es sein, anzunehmen, daß die weiß-rot-schwarze Bemalung in dieser Gegend mit jener älteren Periode erlosch.

In der Gegend von Chancay fand eine dort anscheinend früh begonnene Weiterbildung der weiß-rot-schwarzen Gefäße zu einfach weiß-schwarzen statt, die sich in vortrefflichster Weise in jenem schon

<sup>200</sup> Dendeolap u. a.; vgl. dazu die „Relaciones Geográficas“ (1881, Tomo III, S. 154 ff.).

<sup>201</sup> Es handelt sich um ein großes katzenartiges Gefäß; abgebildet bei Uhle 1903, Pl. 5.

<sup>202</sup> Means 1917, S. 371.

<sup>203</sup> Dahin gehören auch die Funde, die bei den inmitten der Wüste zwischen Chancay und Huacho gelegenen Salinen gemacht wurden.

vorher genannten großen Gräberfeld von Jecuan beobachten läßt<sup>204</sup>. Die Häufigkeit jener nur weiß und schwarz bemalten Gefäße von Chancay, ihr eigentümlicher, im ganzen interessanter, wenn auch einfacher Typus und die Tatsache, daß Funde anderen Charakters aus dieser Gegend allgemein unbekannt sind, sind die Veranlassung dafür gewesen, daß derartige Gefäße in den Sammlungen gemeinhin als der ausschließliche Typus von Chancay gelten<sup>205</sup>. Dieser Typus reichte — einer von dem Chronisten Calancha angegebenen Kultur- und Sprachgrenze entsprechend — in südlicher Richtung bis an den Chillón-Fluß nördlich von Lima.

Anders war die Entwicklung weiter südlich. Unter Beibehaltung der gewöhnlichen weiß-rot-schwarzen Farben für die Gefäße entwickelte sich daraus in Pachacamac, im Tal von Lima und auf der Insel San Lorenzo ein formal und ornamental etwas jüngerer Typus, der bis in die Zeiten der Inka reichte<sup>206</sup>.

*d) Der Kreis technischen und formalen Verfalles im südlichen Hochland*

Die Erörterungen in einem früheren Kapitel<sup>207</sup> führten zu dem Ergebnis, daß die Kultur von Tiahuanaco wahrscheinlich das Produkt einer Völkermischung zwischen eingewanderten und einheimischen Elementen war und daß das Verschwinden der Kultur und der fremden Elemente, die sie hauptsächlich getragen hatten, die ursprüngliche Bevölkerung in einem ähnlich primitiven Zustande zurückließ, wie es der gewesen war, den sie vordem besessen hatte. In dem ganzen Gebiete waren außer den Aimara zahlreiche meist minder bedeutende Stämme ansässig gewesen. Mit diesen teilten sich gewissermaßen die Aimara in den Besitz des Hochlandes. Ihre ursprüngliche Südgrenze mag am Südeinde des Aullagas-Sees, weiter östlich in Chayanta und Mizque gestanden haben. Nach Westen hin überschritten sie den Desaguadero

<sup>204</sup> Soweit das Gräberfeld noch nicht zerstört ist. Tatsächlich sind nur noch einzelne Stellen in ihm intakt.

<sup>205</sup> In Wirklichkeit haben sich in jenem Tale Repräsentationen folgender, zeitlich verschiedener Kulturen gefunden: Proto-Nazca, Proto-Lima, ein jüngerer Typus von weiß und schwarzen Gefäßen primitiver Fischer (Sammlung im Museum der Universität von Kalifornien), Tiahuanaco, Weiß-schwarz-roter Typus, Weiß-schwarzer Typus, Chimu (Typus späterer Eroberer) und Inka.

<sup>206</sup> Für Pachacamac vgl. die Funde in einem jüngeren, außerhalb der Stadt gelegenen Grabfeld (Uhle 1903, Pl. 13). Die Sammlung von der Insel San Lorenzo befindet sich im Museum von Lima. Spuren von Resten des gleichen Stiles wurden auch in Ancón gefunden.

<sup>207</sup> Vgl. oben S. 77.

etwa bis an die Grenze des Hochlandes. Nach Norden dehnten sie sich — außer im Hochlandbecken des Titicaca-Sees — den ganzen Lauf des Vilcanota-Flusses entlang aus<sup>208</sup>. Weiter westlich im Gebirge sprachen auch die Bewohner der Provinz Chumbivilcas Aimara<sup>209</sup>. Die ursprüngliche Sprache der Bewohner eines großen Teiles der Provinz Vilcas Huaman war gleichfalls das Aimara, wie schon an anderem Orte dargelegt wurde<sup>210</sup>. Darüber hinaus griff die Sprache über das Departement Huancavelica bis nach der Provinz Huarochiri, wo noch heute ein reiner Aimara-Dialekt mit verschiedenen Zeichen relativ alten Ursprungs gesprochen wird. Diese alte Ausdehnung ist zugleich eine Rechtfertigung des Namens „Aimara“, denn der alte, noch von Cieza de León gebrauchte Name „Colla“, der jedenfalls von Aimara *qollo*, „Berg“, abgeleitet ist, schloß nur die Bewohner des Hochlandes um den Titicaca-See (daher auch Hatuncolla, *hatun*, „groß“ [Quechua]), außerdem wohl auch die Aimara der Gegend von Arequipa (mit dem Stammesnamen Collahua) ein<sup>211</sup>.

Über den ethnischen Ursprung der Aimara ist schwer zu urteilen. Wahrscheinlich setzte sich ihre Sprache aus einer Menge originaler Elemente (das ursprüngliche Lexikon; hauptsächlich die Bezeichnungen der Körperteile), Elementen, die aus Beziehungen zu Nachbarstämmen

<sup>208</sup> Die Angaben von Ludovico Bertonio über die ursprüngliche Nationalität der Canas und Canchis stimmen hier mit den Aimara-Ortsnamen der Gegend überein (Bertonio 1879, S. 10; vgl. darüber auch Middendorf 1891, S. 10 ff.). Im ganzen oberen Vilcanota-Tale glaubt man an dem Typus, dem frischen Volkscharakter und den technischen Eigenheiten ihrer Produkte (wie der Gewebe) noch die ursprüngliche Aimara-Nationalität zu erkennen.

<sup>209</sup> Dies geht mit Sicherheit aus der Erklärung zweier Ortsnamen aus der eigentümlichen Sprache der Chumbivilca in den „Relaciones Geográficas“ (1881, Tomo II, S. 31) hervor, die beweist, daß die Urworte reines Aimara waren.

<sup>210</sup> Uhle 1912, S. 315.

<sup>211</sup> Die berühmte Kritik des Namens Aimara, die Clements Markham in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts (Markham 1871) veröffentlichte, hat zahlreiche Anhänger gefunden, wie Th. Joyce, Ph. A. Means (1917, S. 330) u. a., doch beweist sie wegen ihres tendenziösen und in der Form überspannten Charakters gar nichts — nicht einmal, daß der Name in Juli entstanden ist. Selbst wenn dies der Fall wäre, so würde der Beweis dafür fehlen, daß der Name Aimara dann nicht zu Recht gegeben worden wäre, denn alle Provinzen ringsum sprachen offenbar noch in der Entdeckungszeit Aimara. Schon im Jahre 1570 wurde der Name gebraucht (vgl. Middendorf 1891), und in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts kannte man auch die Sprache in der entfernten Provinz Vilcas Huaman unter keinem anderen Namen (siehe „Relaciones Geográficas“ 1881, Tomo I, S. 145 ff.). Die weite Verbreitung des Namens so nahe der Entdeckungszeit spricht mit Sicherheit für seine gute Begründung.



entstanden (*ja*, „mein“; vergleiche Uro *wej*, „ich“), und einer Gruppe von Elementen zusammen, die sie durch lang ausgedehnte Beziehungen mit der ursprünglichen Sprache der Quechua teilte. Diese letztere Gruppe gliedert sich wieder in arawakische Elemente (Quechua *ñoqa*, Aimara *naya*, „ich“), weiterhin in Elemente, die an Sprachen des Gran Chaco erinnern (Quechua *qam*, Aimara *huma*, „du“) und in solche, die ihr speziell mit dem Quechua gemeinsam sind, wie Wortbildung, Bildung der Verbalstämme, Flexion usw.

Den Aimara gegenüber standen andere Stämme, wie die Chicha der Provinz Porco usw., deren Sprache wir nur aus Ortsnamen kennen, die Uro, deren Sprache inhaltlich bekannt ist, und die Puquina, die nach den Angaben in dem Neudruck des Puquina-Katechismus von Gerónimo de Oré bis an den Titicaca-See gereicht haben würden<sup>212</sup>, andererseits wohl auch in dem Ort Puquina, 40 Kilometer östlich von Arequipa, nicht fehlten.

Daß die Uro als Ausdruck einer Nationalität die chilenische Küste erreichten, ist unbewiesen, denn die Bezeichnung „Uro“ wurde in der Entdeckungszeit jedem primitiven Stamme der Gegend zugeteilt, der durch seine Lebensweise als bedürfnislose Fischer jenen ähnlich erschien<sup>213</sup>. Als ausgeschlossen ist zu betrachten, worauf Means — angeblich nach Angaben von Boman — hindeutet<sup>214</sup>, daß die Uro Vorkolonisten der Proto-Chimu-Gegend gewesen seien, denn da sie durch dialektische Verwandtschaft an Stämme des östlichen Boliviens gebunden sind, können sie nicht so weit nördlich gereicht haben. Sichere, ihrer Sprache entstammende Ortsnamen sind außerhalb des Hochlandes fast nicht vorhanden. Der Ortsname *Asinto veco* am Westabhang der Kor-dillere in Tarapaca (zwischen 19° und 20° südlicher Breite, 69° und 70° westlicher Länge) dürfte ihrer Sprache entstammen (Uro: *asintni qwaqo*, „krankes Llama“). Auffallend kleine Leute — der Höhe nach den Uro ähnlich — wohnen nördlich von San Antonio in der Provinz Lipez<sup>215</sup>. Heute reichen die ihre Sprache sprechenden Uro in einzelnen Stationen nur von Iruitu am Desaguadero bis zum See Coipasa. Ein immer wieder behauptetes Vorkommen in den Sümpfen nordöstlich von Puno ist unbewiesen.

Eine sehr eigentümliche Erscheinung ist, daß die Uro — trotz ihrer all-

<sup>212</sup> Vgl. Grasserie 1894, S. 1.

<sup>213</sup> Mit sprachlichen Determinierungen gab man sich in jener Zeit nicht ab. Noch heutzutage erklärt man in Bolivien vielfach, die Uro sprächen einen „eigentümlichen Dialekt des Aimara“! Vgl. auch Uhle 1917 a, S. 164.

<sup>214</sup> Means 1917, S. 333.

<sup>215</sup> Dort sollen nach den „Relaciones Geográficas“ Uro an den Seen gewohnt haben (1881, Tomo II, S. XXIII, XXV).



gemeinen Verwandtschaft mit Stämmen Ost-Bolivians — sprachlicher Beziehungen mit ihren nördlichen (Puquina) und südlichen Nachbarn (Chicha) nicht völlig entbehren. In allen drei Sprachen spielt die Endsilbe *cha* (oder *sa*) eine gewisse Rolle. *cha* erscheint als Endsilbe des Verbuns häufig im Uro und Puquina, *za* oder *sa* gewöhnlich in Ortsnamen westlich und südlich. Auch in dem Laute der Wortstämme besteht zwischen dem Uro und diesen Ortsnamen eine unverkennbare Verwandtschaft. Diese sprachlichen Beziehungen vermindern jedoch nicht die kulturelle und rassenmäßige Bedeutungslosigkeit, die die Uro im Hochland besitzen, und es muß als ausgeschlossen gelten, daß sie jemals — sei es als Gründer oder als Zerstörer der Zivilisation von Tiahuanaco — eine Bedeutung besessen haben könnten, wie Means sie ihnen zuzuteilen geneigt war<sup>216</sup>.

Über die Natur der Puquina sind wir nur unvollkommen unterrichtet. Unsere gesamte Kenntnis von ihnen gründet sich auf den Katechismus, der von Gerónimo de Oré — anscheinend mit eigenem beschränktem Verständnis ihrer Sprache — in diesem Idiom verfaßt worden ist. Der allgemeine Wortschatz und die Grundform der Grammatik sind von anderen Sprachen verschieden. Am eigentümlichsten mutet an, daß diese Sprache die beiden ersten Pronomina dem Arawakischen entlehnt hat (*no*, „ich“; *pi*, „du“). Das in der Anlage primitive Verbum ist von reiner Präposition der Pronomina auf dem Übergang zur Suffigierung und zu einer Art Flexion, die dadurch hervorgebracht wird. Außerdem machen sich zahlreiche lexikalische und grammatikalische Einwirkungen von den Nachbarsprachen Quechua und Aimara geltend. Bei den gegenwärtigen geringen Kenntnissen der Sprachen der peruanischen Küste entzieht es sich vollständig unserer Beurteilung, inwiefern die mehrfach, auch von Adelung-Vater, behauptete Verbindung der Puquina mit den Mochica des Südens<sup>217</sup> begründet ist.

In dem Gebiete zwischen Turco (Carangas), Arequipa und Urubamba (Tal des Vilcanota) finden wir zwei Stufen verfallender Kultur an den Tongefäßen der Gegend repräsentiert. Der Typus der älteren ist in den „Orígenes de los Incas“ nach Objekten von Arequipa und Urubamba wiedergegeben worden<sup>218</sup>. Gewöhnliche Krüge sind auf

<sup>216</sup> Means 1917, S. 333: „It might be suggested that one of these racial elements represents the inhabitants of the Tiahuanaco II ‚empire‘ and that the other represents the invading race which may have helped to bring it to a close. But which is which, and if this is the truth, we cannot surely tell. To some it may seem more satisfactory to assume that there were two strata of population — Collas and Uros — who were mutually aloof.“

<sup>217</sup> Vgl. Adelung-Vater 1806, Bd. III S. 548.

<sup>218</sup> Uhle 1912, Fig. 1 und 2.

schmutzig-gelbem Untergrunde braunschwarz, mitunter außerdem auch schmutzig-rot bemalt. Das Muster — linienartig, zum Teil auch mit kleinen ausgefüllten Flächen — weist in seinen treppenartigen Figuren und Schulterbändern, die eine Erinnerung an die vertikale Streifung gewebter Hemden<sup>219</sup> bilden, auf die Abkunft von dem Tiahuanaco-Stile hin. Bei den Gefäßen der jüngeren Stufe sind auch diese Erinnerungen an den Stil von Tiahuanaco verloren und durch planlose Linien und Striche ersetzt, die eigentlich nur die Abwesenheit jeglichen Stiles verraten. A. Bandelier hat diese Erzeugnisse nach den Angaben der Indianer, die sie als *chullpa* bezeichneten, des Namens Chullpa-Stil<sup>220</sup> gewürdigt. Werke dieser Art sind über das Hochlandsbecken des Titicaca-Sees und südlich bis Turco und das entferntere Ende des Aullagas-Sees verbreitet; sie werden sowohl in den bekannten Grabtürmen und zum Teil auf Bergen, die in der alten Zeit von den Aimara befestigt wurden, als auch an der Oberfläche in Resten oder in intakten Gräbern gefunden.

Offenbar gehören die meisten Grabtürme, die das weite Gebiet von Turco (Carangas), dem Süden des Aullagas-Sees, Chayanta und Mizque bis weit in den Norden erfüllen, außerdem am Tacora<sup>221</sup>, an verschiedenen Stellen des Vilcanota-Tales, vielleicht auch am Apurimac, ferner in der Gegend von Tarma<sup>222</sup> und Huarochiri gefunden wurden, dem gleichen Volke und — mindestens im Becken des Titicaca-Sees — der gleichen Kultur an<sup>223</sup>.

<sup>219</sup> Vgl. die Hauptfigur des großen Tores von Tiahuanaco.

<sup>220</sup> Das Quechua-Wort *chullpa* bezeichnet eigentlich „verbraucht“, „abgenutzt“, „nicht mehr im Gange“. In diesem Sinne wird es noch von den Indianern von Marca Huamachuco in ihrer einheimisch-spanischen Sprachweise gebraucht. Man kann danach nicht ein ganzes Volk als „Chullpa“ bezeichnen, wie Means es tut (1917, S. 330, Anm. 15), sondern nur alte Erzeugnisse. Ein tieferer Grund, weshalb nicht auch alte Artefakte der Inka oder des Stiles von Tiahuanaco so bezeichnet werden könnten, liegt darum nicht vor. In der Bezeichnung mancher Objekte durch die Indianer als *chullpa*, und anderer nicht, drückt sich daher nur ein Unterschied individueller Bewertung aus. Keinesfalls bezeichnet *chullpa* bei Artefakten „von Chullpas (Grabtürmen) herstammend“, denn abgesehen davon, daß die Indianer darauf kaum achteten, waren jene Artefakte *chullpa*, auch wenn Grabtürme fehlten.

<sup>221</sup> Vgl. Squier 1883, S. 298—99. <sup>222</sup> Vgl. Cieza de León.

<sup>223</sup> Die Klassifikation der Grabtürme bei Means (1917, S. 331 ff.) ist willkürlich und unvollständig. Ganz vergessen sind die großen Grabtürme aus Adobe (Tapia), die fast das ganze südliche Gebiet vom Titicaca-See an einnehmen. Es finden sich sowohl viereckige als auch runde, aus rohen Steinen oder in besserer Weise hergestellte Türme; ebenso beweist das verwendete Material ihre zeitliche Stellung nur in einigen Fällen.

e) *Der Chincha-Kreis bunt bemalter Gefäße*

In den drei südlichen Tälern von Chincha, Pisco und Ica, die geographisch näher beieinander liegen als ihre Entfernung von den Tälern im Norden beträgt, herrschte ein eigentümliches Volkstum. Man kann dies schon aus dem ungewöhnlichen Klange der Ortsnamen entnehmen, wie Chunchanga, Pauranga, Quinga, Tunga, Calango, Coyungo; Sunampe, Ocucaje, Oyujaya<sup>224</sup>; Ica<sup>225</sup>; Chincha, Cachiche, Cahuachi, Lucriche, Puche; Candiar, Longar, Tupara, Tantara, Huaytara, Hualcara, Capara; Villacurí, Maturí, Huayurí; Tacama, Chacama; Laramate, Tate, Matute usw. Nach dem Klange ist es nicht ausgeschlossen, daß bis in diese Gegend atacameñische Elemente Einfluß geübt hatten. Unter solchen Verhältnissen war es nur natürlich, daß nach dem Verfall der Kultur von Tiahuanaco und der anscheinend nur kurzen epigonalen Übergangsperiode die Entwicklung des Stiles hier einen in vieler Hinsicht anderen Weg als in den Tälern des Zentrums und des Nordens nahm. Sie liegt in glänzender Weise vor uns durch ihre Repräsentation in den Funden von Ica, da dieses Tal bis zu dem Besuche des Verfassers im Jahre 1900—1901 von Plünderern der alten Gräber beinahe unaufgesucht geblieben war. Umgekehrt waren die großen Gräberfelder der Täler von Chincha und Pisco zu dieser Zeit schon bis auf die letzten Reste geleert, und nur späterhin hat man von einigen gelegentlichen Funden gehört, die ihrem Charakter nach anscheinend denen von Ica entsprachen.

Ganz verschieden war die Entwicklung in der Gegend von Nazca. Gemäß der allgemeinen Abgeschlossenheit der Gegend scheinen sich in ihr sowohl die später entwickelten Formen des Stiles von Proto-Nazca als auch epigonale Gebilde länger erhalten zu haben. Die Reste des besonderen Stiles von Ica sind hier verhältnismäßig wenig zahlreich — vielleicht, weil inzwischen die alten Bewässerungssysteme verfallen waren, vielleicht auch aus anderen Gründen. Es darf als fraglich gelten, ob in jener Gegend von dieser Stilart in den Gräbern jemals so viel Material aufgespeichert worden ist, um aus ihm ihre Entwicklung als ein lokales Produkt zu erkennen. Der Verfasser, der alle diese Verhältnisse kannte, benannte daher mit gutem Grunde die besondere Stilart nicht nach der Gegend von Nazca, sondern nach der von Ica, wo sie ja auch zuerst vollständig studiert wurde. Diese Benennung ist auch in verschiedenen, wohl für diese Frage grundlegenden Publikationen festgehalten worden. Ein besonderer Grund, weshalb Means

<sup>224</sup> Beide Namen erinnern an Ocurica im Atacameño-Gebiet (bei Arica) und Ocuvirí (in der Gegend von Moquegua).

<sup>225</sup> Vgl. dazu Arica usw.

in diesem Falle den Namen „Ica“ durch den von „Nazca“ ersetzt, kann daher nicht gefunden werden. Er wird wohl nur darin bestanden haben, daß Means glaubte, als neuerer Publizist allgemeine Verhältnisse nach seinem Willen ummodellieren zu können.

Die Grundlagen der Kultur der Chincha, die jene Täler einnahm, waren primitive. Man erkennt dies an der stets einfachen Form der Gefäße mit ihrem kugeligen, oft etwas abgeplatteten Bauch<sup>226</sup>, der einfachen Gestalt des Halses usw., weiterhin an der verhältnismäßig geringen Entwicklung der Weberei, der Bedeutungslosigkeit der Bauten dieser Periode — besonders in den Tälern von Ica und Pisco<sup>227</sup> — und der neuen, im ganzen einfachen Ornamentik. Ruderartige Holzschaukeln geben eine überraschende Parallele zu Geräten, die auch im Süden bei den Atacameño und Chicha dem Ackerbau dienen<sup>228</sup>. Ebenso erinnern die an sich unbedeutende Entwicklung der Töpferei, das geringe Hervortreten der Weberei, künstlicher Bauten, figürlicher Ornamentik usw. an südliche Stämme. Andererseits wurde — wie bei jenen — die Holzschnitzerei in mannigfaltiger Weise betrieben. Daneben steht der auffallende Gegensatz zu dem Habitus der vorausgehenden Kulturen, der in der Gegend von Chincha bis Ica besonders stark, in Nazca hingegen vielleicht weniger bedeutend ist. So muß man zu dem allgemeinen Schluß kommen, daß sich die späteren Kulturen von Ica in einer ganz anderen Weise als die vorausgehenden auf das einheimische Volkstum gründeten.

Der Weg der Entwicklung des besonderen Stiles von Ica ist in einer anderen Studie bereits näher bezeichnet worden<sup>229</sup>. In einem älteren Abschnitt herrscht noch die allgemeine Farbengebung der epigonalen Epoche vor. Figürliche Ornamente, die dem Stile von Tiahuanaco entlehnt sind, unter ihnen besonders der Vogel (Kondor), bestimmten den Charakter der Ornamentik. Einzelne Motive von Proto-Nazca-

<sup>226</sup> Die einfach kugelige oder ovale Form des Gefäßkörpers war in der Keramik der Küste nach Norden etwa bis Supe sehr verbreitet.

<sup>227</sup> In den Tälern von Ica und Pisco stehen nur wenige unbedeutende „Huacas“ aus Tapia, in dem Chincha-Tale einige ähnliche mehr (zum Beispiel bei Laran) und zwei größere tempelartige Bauten, „La Cumbre“ und eine „Huaca“ nahe bei Tambo de Mora, jedoch ist auch keiner von diesen besonders bedeutend.

<sup>228</sup> Vielleicht stellen Holzschaukeln bei amerikanischen Völkern niedrigerer Kultur ein allgemeines Ackergerät vor. Sie waren auch bei den Pueblo-Indianern und (vgl. P. Rivet) im ekuadorianischen Hochland üblich. Daneben fanden sich bei den Atacameño im Süden auch Schaukeln aus flachen Steinen mit hölzernen Stielen. Dieser Typus reichte nach Anzeichen bei F. F. Outes (1911) nach Argentinien hinüber.

<sup>229</sup> Vgl. Uhle 1913 a.

und proto-limeñischem Ursprung, die im Anfang noch mit fortgeschleppt wurden, wurden später aufgegeben. Immer mehr wandelten sich die figürlichen Elemente zu geometrischen, um in der zweiten Epoche des Stiles hinter der Vorherrschaft des geometrischen Teiles der Ornamentik die Bedeutung des figürlichen vollständig verschwinden zu lassen.

Der besondere Charakter der späteren Ornamentik dieser Gruppe ist die Tendenz zum reinen Flächenmuster. Aus ihr stammen die anscheinend der Bindungsart von Geweben entlehnten Musterungen, die uns so häufig an Gefäßen der Gegend von Ica begegnen<sup>230</sup>. Daneben erscheinen andere, aber gleichfalls noch im Ursprung auf die Kultur von Tiahuanaco zurückgehende geometrische Muster, wie Reihen von Haizähnen oder volutenartigen Haken, Reihen von Rhomben oder Rechtecken, Linien *à la grec*, Spirallinien, Mäander usw. Durch vielfache Kombination dieser Muster oder zum Teil auch durch die vielfache Wiederholung einzelner Ornamente wurden neue Flächenmuster gebildet, die den Charakter der Periode bestimmen.

Trotz der allgemeinen Selbständigkeit der Entwicklung befand sich die Gegend in dieser Periode doch keineswegs außer aller Beziehung zu den nördlichen Tälern der Küste — ein Umstand, der uns erlaubt, sie auch in ihrer relativen Chronologie noch fester an jene Gebiete zu ketten. Der ältere Abschnitt des besonderen Stiles von Ica war offenbar gleichzeitig mit der Entstehung der reichverzierten Wand von Chanchán, die schon G. Squier kannte. Denn unter ihren Darstellungen findet sich eine menschliche Figur, die, obwohl individuell charakterisiert, sich auf einem Gewebe aus einem Grabe des älteren Abschnittes der Periode von Ica identisch wiederholt. Ein ähnlicher dicht gewebter, an der Oberfläche sanft wolliger Stoff, wie er in diesen Gräbern von Ica gefunden wird, wurde auch in einem epigonalen Grabe von Pachacamac festgestellt. Die gleiche reiche Ausbildung des Flügelmotives mit weißen, schwarz punktierten Enden der Federn, die dem älteren Abschnitte in Ica eigen ist, kann auch als besonders charakteristisch für die Muster der Gefäße der älteren weiß-schwarz-roten Periode in Pachacamac gelten. Hiernach können wir die Abschnitte des späteren Stiles von Ica der Zeit nach genau bestimmen. Der ältere Abschnitt entsprach genau dem Ende der epigonalen Periode und der älteren weiß-schwarz-roten Periode in Pachacamac, während der jüngere Abschnitt, der wohl zumeist mit dem jüngeren

<sup>230</sup> Die Einfachheit dieser Musterungen bei dem späthistorisch hervortretenden Volke hat Max Schmidt (1910) zu seiner unbegründeten Umkehrung der vorher aufgestellten chronologischen Ordnung der Zivilisationen verleitet.

Chimu gleichzeitig war, in der spanischen Eroberung der Gegend sein Ende fand.

So einfach dieser Stil der Chincha auch äußerlich ist, so war er doch einer der wichtigsten für die Entwicklung der Kulturen im Süden Perus. Wie der Stil von Tiahuanaco am Schlusse der Periode der älteren Kulturen die Führung Perus übernahm, so leitete der einfache Stil der Chincha innerhalb der jüngeren Kulturen zu den Inka über, die wiederum das Zentrum der kulturellen Entwicklung des ganzen Peru nach dem Süden verlegten.

Das Volk der Chincha spielte in der jüngeren Geschichte des Südens des alten Peru eine bedeutende Rolle. An der Küste dehnte sich seine Kultur verhältnismäßig wenig nach Norden, um so bestimmter aber nach Süden aus. Wir finden die Herrschaft dieser Kultur über alle Gebiete weiter südlich — Lomas, Acarí, Jaqui, das Tal von Vitor, Arequipa — und sehen sie in der Keramik des fruchtbaren und bevölkerten Tales von Tacna wieder besonders hervortreten. In dieser Gegend, wo sie mit den nach Süden reichenden Atacameño zusammenstieß, endete das Gebiet der Kultur an der südlichen Küste.

Die Bedeutung und Herrschaft der Chincha war aber nicht auf die Küste beschränkt. Wir finden in den Schriften der alten Chronisten die Chincha — im Bunde mit den Chanca von Vilcas Huaman — im Kampfe gegen die Inka begriffen. Wir erfahren von einer Belagerung von Cuzco, die dem jungen Reiche kaum geringere Gefahren gebracht haben wird als die alte Bedrohung Roms durch Hannibal nach der Schlacht bei Cannae. Andere Schriftsteller erzählen von Kriegszügen bis zu den Chiriguano auf der anderen Seite der bolivianischen Puna. Wenn alle diese Nachrichten uns die Macht der alten Chincha nicht genug verdeutlichen sollten, so genügt das eine Wort Chinchasuyu, mit dem die Inka den ganzen Nordteil ihres Reiches bezeichneten, um uns die Bedeutung der alten Herrschaft der Chincha in diesem Gebiete klarzumachen.

Nähere Untersuchungen der westlich an den Apurimac-Fluß heranreichenden Ortsnamen werden jedenfalls die starken Einflüsse, die diese Gegend von Westen und Süden erhielt, künftig näher aufklären. Offenbar reichte die Machtsphäre der Chincha bis in diese Gegend, die auch das Einflußgebiet ihrer Verbündeten, der Chanca, war.

Der Ursprung der Kultur der Inka ist lange als unerklärlich erschienen, was Grund genug dafür war, sie lange Zeit hindurch als von außerhalb des Landes hereingewandert zu betrachten<sup>231</sup>. Auch Means

<sup>231</sup> Means behauptet, der Charakter der Inka-Gens wäre nie richtig gewürdigt worden. Es ist ihm also wohl meine Studie „El Aillu peruano“ (Uhle

kannte keinen besseren Weg<sup>232</sup>, als aus den späten Funden von Machu Picchu einige Elemente als angeblich älteren Charakters herauszusuchen, ohne zu unterscheiden, ob sie nicht vielleicht im Grunde nur hineingemischte lokale Typen bedeuteten, obwohl schon in einer früheren Arbeit Typen abgebildet worden waren<sup>233</sup>, die der ersten Entwicklung der Kultur der Inka entsprechen.

Auch Means sieht die Kultur der Inka noch so an, als hätte sie aus eigener Kraft ihr Niveau gehoben. Aus der absoluten Identität der Muster, Bemalungstechnik und formalen Elemente der späten vorinkaischen Gefäße von Ica und Tacna mit denen der Inka geht aber mit Sicherheit hervor, daß die Inka ihre Kultur von den Chincha entlehnten oder vielmehr, daß sie ihnen von dieser Seite aufgedrängt wurde. Means hebt selbst die abgeplattet-kugelige Form der Gefäßkörper hervor, die für die Gegend von Ica typisch ist. In der Gegend von Tacna nimmt sie noch mehr einen zum Konischen neigenden Charakter an, indem der untere Teil flacher, der obere etwas ansteigend erhöht ist, genau wie es für die Inka und nur für sie — außer jenen Erscheinungen der südlichen Küste — typisch ist. Auch die engen Hälse der großen Inka-Flaschen (Aryballen) waren an der Küste vorgebildet<sup>234</sup>. Die Flächenmuster aus Reihen von Haizähnen, Mäandern, Reihen von Rhomben, gestrichelten Bändern, Linien *à la grec*, die für die Ornamentik der Inka besonders charakteristisch sind und sie fast ausschließlich zusammensetzen, finden sich auch überall an der Küste, und zwar zumeist in so identischer Form, daß eine Unabhängigkeit des Ursprunges ausgeschlossen erscheint. Ebenso hatten die Inka die dichte, schlitzzlose Form ihrer gobelinartigen Gewebe sicher von den Chincha (Ica usw.), auf die diese spezielle Art der Technik von Tiahuanaco übergegangen war.

Der Ursprung der inkaischen Kultur war sehr jung, denn es sind Erscheinungen der jüngeren Kultur von Ica, an die jene zunächst anknüpft. Aus diesem Grunde besitzt auch die Ornamentik im ganzen vorzugsweise jenen geometrischen Typus, der für den jüngeren Abschnitt der Kultur der Chincha besonders charakteristisch ist.

Dabei haben offenbar auch die Inka selbst anerkannt, daß ihre Kultur von Westen kam. Denn nicht nur kam die angeblich letzte Einwande-

1911) unbekannt geblieben. Außerdem enthalten die „*Orígenes de los Incas*“ (Uhle 1912) viele Notizen darüber.

<sup>232</sup> Means 1917, S. 333 ff.

<sup>233</sup> Vgl. Uhle 1912, Fig. 4 a—b.

<sup>234</sup> Vgl. das Gefäß von Ica (nicht „Inka“, wie die Unterschrift sagt), das in Uhle 1903 a abgebildet wurde.



rung von Aillus „unter Manco Capac“ von Südwesten her (Pacaritambo in der Gegend von Paruro), sondern auch die kennzeichnende Binde des Herrschers, *machu picchu*, die „Binde der Machu“, deutet auf den Ursprung der Herrschaft und der Kultur von Westen, vom Tale des Apurimac, her.

Taf. 2 F Das an anderem Orte abgebildete Gefäß von Yucay<sup>235</sup>, das in einer Bestattung unter einem überhängenden Felsen gefunden wurde, deutet die ersten Schritte des Wachstums der neuen Kultur unter chinchaischen Einflüssen an. Das Gefäß ist besser als die der vorhergehenden Verfallsperiode gebildet, wenn auch im Charakter archaisch. Die Farben der Bemalung sind frischer als an den Gefäßen der älteren Zeit. Wappenartig angewandt und groß erscheinen verschiedene Motive, die in der späteren Zeit weiterentwickelt die Ornamentik der Inka beherrschten. Eines von ihnen ist das Motiv verbundener, mit Punkten abgeschlossener Balken, das hier in Gestalt von zwei traubenartig vereinigten Linien erscheint, während es später die Form großer, vielgliederig gegliederter Blätter annimmt<sup>236</sup>.

Der fertige Stil der Inka wurde mit ihrer Herrschaft über weite Gebiete des westlichen Amerika — von der Nordgrenze Ekuadors bis zur argentinischen Provinz San Juan, in Chile bis in die Gegend von Valdivia<sup>237</sup> — verbreitet. Ein Teil der Gefäße in diesem Verbreitungsgebiet — wie die Gefäße von Pachacamac, viele Stücke aus Ekuador, Reste großer Gefäße von Chilecito (Provinz Rioja, Argentinien) — gleicht bis zur Identität denen von Cuzco, so daß ein Transport vom Zentrum des Reiches nach den peripherischen Teilen des Reiches in diesen Fällen die Wahrscheinlichkeit bildet. In anderen Fällen zeigen sich Form und Verzierung — oder nur die letztere — in lokaler Weise modifiziert, so an einer Flasche von Huarmey<sup>238</sup>, in deren Bemalung der einheimische Stil weiß-rot-schwarzer Bemalung von Einfluß war, sowie in den gemalten Scherben von Incallacta, die Erland Norden-

<sup>235</sup> Uhle 1912, Fig. 4 a—b. Dieses für die Vorstufen des Inka-Stiles überaus wichtige Objekt ist von Means (1917, S. 333—336) mit keinem Worte erwähnt worden, vielmehr wird von ihm behauptet, es bestehe ein Mangel jeder Detailkenntnis der Frühgeschichte der Inka.

<sup>236</sup> Means (1917, S. 378) schließt sich der durch einen heutigen Indianer gegebenen Deutung als der Wiedergabe eines Quipu an, die sicher von jenem Indianer nur aus dem Stegreif erfunden ist, wie dies im Lande Gewohnheit ist. Das Muster sieht dem Fiederblatt des Molle-Baumes ähnlich, aus dem man mit Vorliebe eine Art Chicha bereitet. Stammartige Figuren an atacamäischen Mustern der Gegend von Tacna zeigen außerdem eine gewisse Ähnlichkeit zu der Grundform des Motivs.

<sup>237</sup> Sammlung von Dr. Tomás Guevara in Santiago.

<sup>238</sup> Vgl. Stübel-Reiss-Koppel-Uhle 1889, Band I, Taf. 10, Fig. 9.



skiöld abbildete<sup>239</sup>, und in den mit vielen kleinen Llamas bemalten Tellern, die für das bolivianische Hochland charakteristisch sind<sup>240</sup>. Mit der Kultur der Chimu ging der Stil der Inka verschiedene Verbindungen ein. Aus ihnen entstanden zahlreiche schwarze Flaschen (Arballen), an denen die Form inkaisch ist, Farbe und Technik dagegen chimuartig sind — andererseits eine weitere Art schwarzer Flaschen und Gefäße (zum Teil mit Gesichtern), an denen ein wesentlicher Teil der formalen Charaktere (hauptsächlich Hals und Körperform) inkaisch ist, während die übrigen Formen vom Stile der Chimu gegeben sind<sup>241</sup>.

Stilmischungen ganz anderer Art zeigen sich an gewissen inkaischen Gobelinhemden. Es ist bekannt, daß die Muster der Kleidung im Inka-reiche für die Träger bestimmter Rangstufen bezeichnend waren. Es gibt infolgedessen eine Menge inkaischer gobelinartiger Hemden usw., an denen provinziale Muster wappenartig mit dem allgemeinen inkaischen Arrangement der Muster gepaart sind. Mehrere Beispiele dieser Hemden sind unter den Funden vom Fuße des Pachacamac-Tempels abgebildet worden<sup>242</sup>; andere Hemden aus der Gegend von Chaviña, die mit abweichenden lokalen wappenartigen Mustern versehen sind, befinden sich im Museum von Lima. Ein Streifen mit verschiedenen solcher Muster ist in der Sammlung von Dr. E. Gaffron in Berlin-Lichterfelde. In die gleiche Kategorie gehört auch das bereits an anderem Orte abgebildete Hemd<sup>243</sup>, dessen Muster ebenfalls an einem Säuglingsgürtel aus den inkaischen Gräbern vom Fuße des Pachacamac-Tempels wiederkehren, während die gleichfalls dort gefundenen

<sup>239</sup> Vgl. Nordenskiöld 1916, Fig. 13.

<sup>240</sup> Vergleiche ein kleines Fragment von Tiahuanaco (Stübel-Reiss-Koppel-Uhle 1889, Band I, Taf. 12) und viele andere Beispiele. An zahlreichen von Ambrosetti abgebildeten argentinischen Gefäßen (La Paya usw.) ersetzen viele kleine dreiliniige Figuren — als Darstellungen von Füßen — die Wiedergabe von ebenso vielen Straußen.

<sup>241</sup> Vollständig unrichtig und der schon in dem Werk über Pachacamac (Uhle 1903) gegebenen richtigen Erklärung widersprechend ist die Auffassung von Means (1917, S. 380), der diese Gefäße als reine Chimu-Erzeugnisse ansieht. Ebenso unrichtig ist die Ansicht, daß kleine Inka-Flaschen mit Gesichtern inkaische Nachbildungen solcher Chimu-Gesichtsgefäße seien. Das in den „Orígenes de los Incas“ abgebildete Gefäß (Uhle 1912, Fig. 4 a—b) zeigt, daß Gesichter als Verzierungen von Gefäßen im Gebirge von jeher bekannt waren. Ein Gefäß wie das bei Means (1917, Pl. XV, Fig. 3) ist in Chimu-Weise einem rein inkaischen Gefäße (wie Pl. XV, Fig. 4) nachgebildet und nicht umgekehrt.

<sup>242</sup> Vgl. Uhle 1903, Pl. 7.

<sup>243</sup> Vgl. Uhle 1913 a, Fig. 2.

Männerhemden andere Muster zeigen<sup>244</sup>. Ein weiteres Inka-Hemd<sup>245</sup> mit typischen Chincha-Mustern ist auch das von Means abgebildete Trachtstück<sup>246</sup>, ebenso das andere von ihm wiedergegebene Hemd<sup>247</sup>; beide Hemden sind also sicher an der Küste gewebt worden<sup>248</sup>.

Hieraus ergibt sich auch die Erklärung des Musters der beiden berühmten Hemden der Sammlung Garcés<sup>249</sup> von der Insel Titicaca, die von Means erneut abgebildet wurden<sup>250</sup>. Beide Stücke sind Wappenhemden<sup>251</sup>. Die eingewebten federartigen Verzierungen des ersten Hemdes<sup>252</sup> ersetzen die natürliche Bedeckung mit Federn, die bei vielen kunstreichen Hemden der Küste gewöhnlich ist. Das Muster des breiten Querstreifens gibt den Stamm oder die Gegend an, für die das Hemd charakteristisch sein sollte. Das in ihm achtfach wiederholte Wappen ist das gleiche, das auch an mehreren inkaischen Hemden von Pachacamac erscheint<sup>253</sup>. Es kehrt ebenfalls unter den Wappen des zweiten Hemdes wieder. Mehrere Wappen, die in den Verzierungen des unteren Teiles wieder vorkommen, sind nicht weiter bekannt, doch wiederholt sich unter ihnen ein aus einer Linie *à la grec* bestehendes Muster, das auf die Chincha hinzudeuten scheint.

Das zweite Hemd<sup>254</sup> ist sicher nicht vorspanischen Ursprungs, denn unter seinen Verzierungen am unteren Rande befinden sich durchbohrte Herzen und in spanischer Weise stilisierte Löwenfiguren. Ein in den Feldern der Fläche häufig wiederholtes Muster hat Ähnlichkeit mit Türmen, die eine Beziehung zu denen des spanischen Wappens haben könnten. Alle diese Umstände heben aber nicht den altertümlichen Wert der übrigen Teile der Musterung auf, unter denen sich

<sup>244</sup> Typische Chincha-Muster sind auch freskenartig als Wappen einer Wand des inkaischen Palastes bei den Ruinen „La Centinela“ im Chincha-Tal aufgemalt.

<sup>245</sup> Also sicher nicht von Tiahuanaco, wie Means (1917, S. 354) meint.

<sup>246</sup> Means 1917, Pl. VIII, Fig. 1.

<sup>247</sup> Means 1917, Pl. XVII, Fig. 1.

<sup>248</sup> Das angebliche Inka-Hemd, das Means (1917, Pl. XVII, Fig. 2) abbildet, hat nichts mit den Inka zu tun, da es nach seiner rechten Hälfte chimu-artig, nach seiner linken Erzeugnissen der Gegend von Ica ähnlich ist.

<sup>249</sup> Die Hemden wurden von A. Bandelier für das American Museum of Natural History in New York angekauft. [Vgl. Bandelier 1910, S. 221. Farbige Wiedergabe des einen Stückes dort auf Pl. LXII. (D. H.)]

<sup>250</sup> Means 1917, Pl. XVI, Fig. 1 und 2. [Vgl. auch Lehmann-Doering 1924, Taf. 28. (D. H.)]

<sup>251</sup> Also nicht bloß Hemden „mit dekorativer Tendenz, die Fläche in viele kleine Farbflecken aufzubrechen“, wie Means (1917, S. 380) sagt.

<sup>252</sup> Means 1917, Pl. XVI, Fig. 1.

<sup>253</sup> Vgl. Uhle 1903, Pl. 7, Fig. 20 b.

<sup>254</sup> Means 1917, Pl. XVI, Fig. 2.

mehrere Motive finden, die von der Küste wappenartig bekannt sind oder Verzierungen wiedergeben, die auf einem Ursprung von der Küste beruhen.

Ein anderes dunkles Gebiet in der Vorgeschichte des südlichen Hochlandes sind die letzten kulturellen Erscheinungen im Becken des Titicaca-Sees vor dem Auftreten der späteren Inka. Dahin gehören vor allem gewisse Steinfiguren besonderer Art, wie die gigantischen Statuen, die jetzt vor dem Portal der Kirche von Tiahuanaco aufgestellt sind<sup>255</sup>, und eine andere, im Typus identische, aber stehend dargestellte Figur von Azángaro, die sich jetzt im kommunalen Museum von Puno befindet<sup>256</sup>. So charakteristisch ihr Typus ist und so deutlich diese Werke auch auf eine ganz bestimmte, besondere Zivilisation hinweisen, konnten sie doch bisher weder der Kultur von Tiahuanaco noch den späteren Inka zugeschrieben werden. Da auch kein genügender Grund dafür vorliegt, sie den Aimara zuzuschreiben, deren sonstige kulturelle Erzeugnisse in der Mittelperiode offenbar viel minderwertiger waren, so stand ihre Entstehung bisher für uns historisch gewissermaßen in der Luft.

Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Reliefmuster gewisser großer Steinstelen, die früher in Hatuncolla und an mehreren anderen Orten der Umgebung des Titicaca-Sees aufgestellt waren, und weiteren ähnlich ornamentierten Steinen<sup>257</sup>. Es ist mehrfach versucht worden, die Steinstelen von Hatuncolla, die nur einzelne charakteristische Beispiele der in jener Gegend an vier oder fünf Orten vorkommenden so oder ähnlich ornamentierten Monumente sind, als Werke der Inka anzusehen. Aber weder die Form der Stelen an sich noch ihr Muster finden in ihren Einzelheiten an irgendwelchen Erscheinungen der sonst bekannten Kultur der Inka eine Wiederholung, so daß man sie als Erzeugnisse, die außerhalb der Kultur der Inka stehen, ansehen muß<sup>258</sup>.

<sup>255</sup> Vgl. Stübel und Uhle 1892, Taf. 33—34.

<sup>256</sup> Vgl. die Abbildung bei Uhle 1912 b, Fig. 8.

<sup>257</sup> Siehe die Abbildungen von den bisher näher bekannten Stelen bei Uhle 1912 b, Fig. 13-14.

<sup>258</sup> Inka Garcilaso spricht von figurenreichen Steinstelen, die — vor den Eingängen der Tempel stehend — dazu dienten, den Beginn der Jahreszeiten nach dem Sonnenstand zu bestimmen (Garcilaso 1722, Lib. II, cap. XXII). Da aber derartige Stelen nirgends im engeren Gebiete der Inka gefunden werden, andererseits jedoch bekannt ist, daß Garcilaso auch Notizen, die ihm seine Freunde von außerhalb sandten, in seinem Geschichtswerk verarbeitete, so ist anzunehmen, daß er dabei die Steinstelen von Hatuncolla im Sinne hatte, die aber keinen spezifisch inkaischen Charakter tragen. Es ist sogar wahrscheinlich, daß die Feldzüge der älteren Inka nach dem Hochlandsbecken des Titicaca-Sees von den späteren Inka nur erfunden worden sind,

Inzwischen sind aber auch einige andere Erscheinungen bekanntgeworden, die auf jene vorausgehenden ein ganz anderes Licht werfen.

Eine der Steinstelen befindet sich in Arápa, wo sie früher im Portal einer Nebentür der Kirche eingemauert war. Der Name Arápa ist offenbar — wie Azápa bei Arica — atacameñischen Ursprungs; ein Ort Azápa befindet sich auch in der unmittelbaren Umgegend von San Pedro de Atacama. Eine der Statuen fand sich in Azángaro, einem Orte mit einem gleichfalls für jenes Aimara-Gebiet befremdlichen Namen. Azángaro muß mit Azangate oder Ausangate, dem Namen eines hohen Berges östlich von Quiquijana, verwandt sein. Dieser Name entstammt weder dem Quechua noch dem Aimara, erinnert aber an den Bergnamen Tupungato an der Bahnlinie von Los Andes nach Mendoza. Eine gleichzeitige ähnliche Erklärung würde im gegenwärtigen Falle nur möglich sein, wenn man die Namen den Atacameño zuschreibt, denen im Süden die Diaguita nahestehen. Namen wie Azángaro, Acora — mit dem Akzent auf der Antepenultima —, die auf keinen Fall ihren Ursprung im Aimara haben, erwecken den Verdacht, daß ihr Endvokal nicht ursprünglich ist. So käme man auf ein Azángar und Acor, die beide atacameñisch klingen. Etwas anders liegt es bei Caminaca, östlich von Puno, wo auch eine Steinstele vorhanden sein soll, die aber vom Verfasser nicht gefunden wurde. Ein Camilaca gibt es auch in der Gegend von Moquegua. Beide Namen haben nichts von Aimara an sich. Erwähnt sei nur, daß im Puquina *cami* „Blut“ bedeutet und bei Caminaca die Erde hellrot ist<sup>259</sup>.

Es scheint also unbezweifelbar, daß atacameñische Volkselemente zu irgendeiner Zeit bis in das Hochland gelangten. Da dieser Einfluß an der Küste weit nordwärts reichte, wozu zum Beispiel auch Vitor als der Name eines Flusses westlich von Arequipa zu vergleichen ist<sup>260</sup>, so ist es wohl möglich, daß atacameñische Elemente chinchaische Kultur bis in das Hochland getragen haben. Dies ist sogar für die Gegend von Cuzco und die Urheber des Importes der chinchaischen Kultur an jenem Orte möglich, wo der Bergname Huanacaure überraschend an den atacameñischen Licancaure („Volksberg“; *caure*, „Berg“) erinnert.

um gewisse dort vorhandene, zum Teil den inkaischen ähnliche Kulturerscheinungen zu erklären.

<sup>259</sup> Ortsnamen nicht einheimischen, aber anscheinend eher südlichen Ursprungs in jenem Hochland sind u. a. auch Escoma, Conima, Cauma, Hachacache, Comanche u. a. Ob Ortsnamen wie Carabuco, Tiahuanaco usw. von der gleichen Schicht herkommen, muß unentschieden bleiben.

<sup>260</sup> Vgl. auch ein Vitor an der Küste südlich von Arica und das über die Gegend von Ica früher Gesagte.

Außerdem liegen aber auch besondere Anzeichen dafür vor, daß jene späteren vorinkaischen Kulturbeweise im Hochlandsbecken auf dem Einflusse der Kultur des westlich angrenzenden Küstengebietes beruhen, für den also dann die Urheber der fremdartigen Ortsnamen im Hochland zugleich die Träger gewesen sein würden.

Obwohl die Muster der Steinstelen zum Beispiel von Hatuncolla im allgemeinen auch den inkaischen ähnlich sind, gleichen sie doch noch viel mehr den chinchaischen der Küste — besonders in der eigentümlichen Mischung von großen geometrischen Figuren mit eingesetzten kleinen Darstellungen von Menschen oder Tieren. Es gibt auch gut aus Steinen gefügte Grabtürme, zum Beispiel bei Ilave, die an ihrer Außenseite totemartig eine kleine Tierfigur, wie die eines Affen, zeigen. Vermutlich sind diese gut gebauten steinernen Grabtürme der gleichen Kultur entsprungen, was dann auch für die Monumente von Sillustani bei Hatuncolla — unbeschadet der kulturellen Reste (Verfallskeramik, Inka), die sich jetzt in ihnen finden — gelten würde.

Die eigenartigen Steinfiguren von Tiahuanaco und Azángaro tragen eine turbanartige Mütze, deren reifförmiger unterer Teil mit einem merkwürdigen Volutenmuster<sup>261</sup> verziert ist. Dieses Volutenmuster ist an den Tongefäßen von Tacna häufig zu finden<sup>262</sup>, während es zum Beispiel der Kultur der Inka vollständig fremd war.

Schließlich hat auch A. Posnansky einmal eine eigentümliche Figurenvase von Tiahuanaco abgebildet<sup>263</sup>, die weder mit dem Stile von Tiahuanaco noch mit dem der Inka etwas gemein hat. Ihr figürlicher Typus läßt sich noch nirgends klassifizieren; dagegen trägt der buntgemalte Gürtel der Figur eine eigentümliche Z-förmige Figur, die *grecartig* an beiden Enden abgeschlossen ist. Identische Figuren von ähnlicher Größe finden sich an einem Krüge, der in Tacna ausgegraben wurde und neben seiner allgemeinen atacameñischen Form starke Beeinflussung im Muster durch die Ornamentik der Chincha zeigt.

Nach allen diesen Anzeichen können die besonderen kulturellen Erscheinungen, die den Inka im Becken des Titicaca-Sees unmittelbar vorausgingen, als erklärt gelten. Sie beruhen auf einer Schwesterform derjenigen Kultur, die von der Küste im Gebiete von Cuzco einbrach und die Kultur der Inka erzeugte. Wegen der allgemeinen Analogie ihres Ursprunges den Erzeugnissen der Inka in verschiedener Hinsicht

<sup>261</sup> Vgl. die Wiedergabe bei Uhle 1912 b, Fig. 10-12.

<sup>262</sup> Der Gesichtstypus der Figuren entspricht außerdem in ausgezeichneter Weise dem bekannten atacameñischen Typus, wie er einheimisch in der Gegend von San Pedro de Atacama vorhanden und auch in den Tälern des Nordens (Azápa, Lluta usw.) überall verbreitet ist.

<sup>263</sup> Vgl. Posnansky 1912, Fig. 32 b.

ähnlich, stellen diese Erscheinungen andererseits zugleich mit diesen die letzten Wirkungen dar, in die die chinchaische Kulturbewegung der Küste im Hochlande vor der Zeit der Spanier auslief.

f) *Der unabhängige südliche Kreis*

Etwa von Arica an südlich wohnten — ungemischt mit anderen Stämmen — die Atacameño, wie aus der Verbreitung der Ortsnamen, des anthropologischen Typus und kultureller Einzelheiten hervorgeht. In der Gegend von San Pedro de Atacama schlossen sich nach Osten außer den Lipes andere Atacameño in dem nördlichen argentinischen Bergland und weiterhin die Diaguita an, deren eigentümliche Kultur besonders durch die Funde des Calchaquí-Tales bekannt geworden ist.

Das gegenseitige Verhältnis der Atacameño und Diaguita ist noch wenig aufgeklärt. Atacameñische Ortsnamen finden sich mitten im Diaguita-Gebiet, Diaguita-Ortsnamen in dem der Atacameño. Die kulturellen Erzeugnisse der Diaguita wurden überall im atacameñischen Gebiet auf Handelswegen vertrieben. Umgekehrt gebrauchte man im Diaguita-Gebiet die Schnupfröhren, die formal und künstlerisch ein besonderes Produkt der Atacameño gewesen zu sein scheinen.

Unter diesen Verhältnissen ist es weniger überraschend, daß auch die Keramik der Atacameño — zum Beispiel die gut entwickelte Töpferei im Norden (Arica, Pisagua usw.) — wichtige gemeinsame Punkte mit der Töpferkunst der bekannten Calchaquí-Kultur aufweist.

Die Keramik der Atacameño-Diaguita<sup>264</sup> unterscheidet sich von der Töpferei der nördlich angrenzenden Chincha namentlich dadurch, daß die letztere durch reine Flächenmuster verziert ist, die andere aber von der Darstellung bekleideter menschlicher Figuren ausgeht, deren Gewandmuster sie zum Beispiel an der Außenfläche der Krüge veranschaulicht. Diese Darstellung hatte, wie oben gezeigt wurde, auch den älteren Erscheinungen der Verfallsperiode im Hochlandsgebiete zwischen Arequipa, Urubamba und dem Süden des Titicaca-Sees nicht fernelegen. Sie war jedenfalls von Gesichtsgefäßen des Tiahuanaco-Stiles, wie zum Beispiel derartigen Bechern ausgegangen, die im ganzen alten Gebiete des Stiles von Tiahuanaco bekannt sind.

Der genaue Ursprung des Diaguita-Stiles scheint noch nicht vollständig bekannt zu sein. Unmöglich ist es nicht, daß dieser Stil mit dem der nördlichen Atacameño noch nach dem Stile von Tiahuanaco einen gemeinsamen Ausgangspunkt hatte. Die eigentümlichen bunten Gefäße von Ilo, von denen ein typisches Beispiel an anderem Orte abgebildet

<sup>264</sup> Vgl. dazu die zahlreichen Bemerkungen in der Schrift von Debenedetti (1912).

wurde<sup>265</sup>, bilden stilistisch die genaue Vermittlung zwischen dem Stile von Tiahuanaco und dem älteren Stile der nördlichen Atacameño. Sie erklären die Form, in der der eigentümliche Stil der Atacameño von dem Tiahuanaco-Stil abstammte. Ihr hauptsächlichster Charakter wurde durch große Zickzacktreppen-Muster, die sich symmetrisch um einen in der Mitte angeordneten Stab gruppieren, und einige andere kleine Details zusammengesetzt. Von dieser Musterung der Gefäße von Ilo stammt einerseits der Dekor vieler bemalter Gefäße, die sich an der Küste von Pisagua bis in die Gegend von Caldera finden, und andererseits der Schmuck vieler großer Krüge von Tacna, Arica und Pisagua ab, die nach ihrer hohen vertikalen Gestalt, der Form des Halses, dem Ansatz der Henkel und der allgemeinen Anordnung des Musters den bekannten Chalchaquí-Urnen in vieler Hinsicht ähnlich sind. Die Bemalung ist wie bei den Chalchaquí-Gefäßen besonders in der älteren Periode gewöhnlich schwarz und rot und weiß. Hauptelemente der Musterung sind große stammartige Figuren, Zickzacktreppen und große, an andere Teile des Dekors angeschlossene Voluten, die dem Stile der benachbarten Chincha-Kultur entlehnt scheinen, mit Häkchen besetzte Linien und Reihen von Rhomben, die bisweilen — wie auch oft bei den Inka — in einer Mittellinie vertikal angeordnet verlaufen. Zuweilen vorkommende Kreise, die durch Linien kreuzweise geteilt sind, dürften auf der analogen Darstellung der Sonne beruhen, die im Stile von Tiahuanaco zuweilen vorkommt. Die stammartigen Figuren sind bisweilen mit Armen, in anderen Fällen mit Voluten besetzt. Die gelegentliche Andeutung von Beinen und Füßen an ihnen scheint auf die Umwandlung aus einer Tierfigur (Eidechse?) hinzuweisen. Schon früher ist darauf hingedeutet worden, daß diese stammartigen Figuren mit Armen oder armähnlichen Voluten, denen also nach dem eben Gesagten eine Tierfigur zugrunde liegen könnte, eine gewisse Ähnlichkeit mit dem noch ungedeuteten Fiederblattmuster der Inka besitzen<sup>266</sup>. Daneben gibt es auch konische Becher, die zum Teil auf weißem Grunde mit großen Zickzacktreppen bemalt sind, wie ein Gefäß aus der Sammlung Echeverría y Reyes, das in dem Ethnographischen Museum von Santiago bewahrt wird.

In späterer Zeit vereinfachten sich die grundlegenden Muster, ohne sich — wenigstens im Norden — in ihrem Wesen stärker zu verändern. Die Form der Krüge blieb die gleiche. Die Grundfarbe der Bemalung war in den meisten Fällen Rot. Daneben traten dann besonders kleine kugelige Flaschen, die mit einfachen Mustern in mannigfacher Weise bemalt sind, als häufige gleichzeitige Beigabe bei den Toten auf.

<sup>265</sup> Vgl. Uhle 1912 a, Fig. 11.

<sup>266</sup> Vgl. oben S. 100. (D. H.)



#### IV. DIE CHRONOLOGIE DER PERUANISCHEN KULTUREN

Bei der völligen Unkenntnis der Tatsache eines geschichtlichen Verlaufes in den altperuanischen Kulturen hatte natürlich die erste Aufgabe darin bestehen müssen, diesen geschichtlichen Verlauf selbst durch die Feststellung der Schichtenfolge der Kulturen im Boden (Pachacamac, Moche, Pisagua etc.), die Beobachtung des Verlaufs der kulturellen Entwicklungen auseinander (Gräberfelder im Tale von Chancay, bei Arequipa usw.) und verschiedene andere Mittel nachzuweisen, die es erlaubten, die kulturellen Reste verschiedener Gegenden zeitlich miteinander zu vergleichen sowie sie auch in den einzelnen Tälern chronologisch zu ordnen. Die Durchführung dieser Aufgabe in allen Gegenden Perus würde allein genügt haben, ein vollständiges Bild der aktuellen Entwicklung der alten Kulturen zu schaffen. Eine solche Aufgabe mußte natürlich die Kräfte eines Einzelnen übersteigen — dies um so mehr, wenn auch mit Hindernissen mannigfachster Art, wie sie im Leben keines Menschen ausbleiben, gerechnet werden mußte. Um aber dennoch die allgemeine Entwicklung der alten Kulturen zu erfassen, wurde der Weg gewählt, die Form der Entwicklung in einzelnen weit voneinander entfernten Teilen gewissermaßen durchschnittartig zu ermessen. Auf diese Weise ist ein grobes Netz der allgemeinen Entwicklung erreicht worden, dessen einzelne Maschen durch feinere Untersuchungen in den verschiedenen Teilen des Landes nach und nach ausgeführt werden können.

Ohne Zweifel würde diese genaue Kenntnis der Entwicklung der Kulturen auch die Aufstellung einer exakten Chronologie in vieler Hinsicht begünstigen. Die alten Peruaner selbst besaßen keine exakte Chronologie für Ereignisse, die mehr als etwa fünf Menschenalter hinter die Erinnerung der Lebenden zurückreichten. Die Erinnerung an weiter entfernte Begebenheiten war vage. Selbst bei den Inka verschwand sie hinter jener Schwelle bald in dem Nebel unbestimmter Sage. Bei Ereignissen, die nur etwa dreihundert Jahre hinter dem Beginn der schriftlichen Überlieferung zurückliegen, kostet es dem Geschichtsforscher von heute schon große Mühe, den geschichtlichen Kern aus dem Netz verwirrender Traditionen herauszuschälen. Bei Ereignissen, die etwa vierhundert Jahre zurücklagen, beginnt bereits der Mythos. Zwar darf man annehmen, daß unbestimmte Überlieferungen vorausgegangener großer Ereignisse noch hier und da bei Einzelnen,



die sich individuell oder ihrer Lebensstellung nach dafür eigneten, erhalten waren und so bis in die späteste Zeit gelegentlich ihre Schatten warfen. Aber in den seltensten Fällen erfahren wir etwas von diesen Ereignissen, und wenn wir von ihnen Kunde erhalten, sind die Nachrichten so allgemein und durch die verlorene Kette der übrigen Nachrichten untereinander so unverbunden, daß sie im günstigsten Falle wie erratische Blöcke inmitten einer im übrigen völlig sagenhaften Überlieferung erscheinen, im weniger günstigen von allgemeinen Sagen überhaupt nicht zu unterscheiden und daher historisch wertlos sind. Auch mit ungewissen erratischen Blöcken in der Überlieferung kann man keine auf bestimmte Ursachen und deutlich sichtbare Wirkungen gegründete Geschichte erbauen. Sie werden darum nur dann in dem allgemeinen Gewebe der Geschichte Verwendung finden, wenn sich ihre Glaubwürdigkeit aus anderen realen Tatsachen ergibt.

Man sieht daraus, daß die alte peruanische Geschichte nicht mit den vorhandenen Überlieferungen, sondern — von etwa hundertfünfzig Jahren vor der Entdeckung Perus an rückwärts — nur *archäologisch* aufgebaut werden kann. Dies ist um so notwendiger, wenn, wie zum Beispiel bei Montesinos, der begründete Verdacht vorliegt, daß es dem Chronisten weniger auf die Richtigkeit der berichteten Tatsachen an sich als darauf ankam, eine weit in die graue Vorzeit<sup>1</sup> zurückreichende, geordnete Geschichte nach allgemeinen Daten vorzutragen, von denen er wohl gehört haben mochte.

Das ganze geschichtliche Gewebe von Montesinos ist also wertlos, soweit es sich nicht in bestimmtester Weise an den Tatsachen bewährt. Da dieses fast in keinem Teile der Fall ist, so haben wir Modernen genügend Grund, ihn für den Aufbau der alten Geschichte aus den exakten Elementen, die die Archäologie an die Hand gibt, beiseite zu lassen.

Aus den oben gemachten Darlegungen<sup>2</sup> geht hervor, daß sich in der Errichtung der „Huaca del Sol“ bei Moche wegen ihrer Ähnlichkeit zu den fest datierten zentralamerikanischen Tempelbauten von Tikal und Copán ein festes Datum bietet, um das wir die ältere Geschichte der peruanischen Kulturen gruppieren können. Vielleicht entstanden die Tempel noch etwas vor jenen Daten 210 und 250 n. Chr., die sich in jenen Ruinen bieten. Immerhin wird man unter Rücksichtnahme auf die Zeit, die eine kulturelle Übertragung an sich erfordert, annehmen dürfen, daß etwa 300 n. Chr. die ihnen ähnliche „Huaca del Sol“ bei Moche errichtet wurde. Die gegenüberliegende „Huaca de la Luna“

<sup>1</sup> Diese graue Vorzeit mußte es natürlich auch in Peru gegeben haben.

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 53 ff.

macht durch das Fehlen der Pyramide, manche anscheinend frühere Konstruktionen in ihrer Nähe und ihre längere Verwendung in früherer Zeit den Eindruck eines etwas älteren Bauwerkes. Mit einer natürlich nur sehr unvollkommenen Schätzung kann man darum ihre Entstehung vielleicht ein Jahrhundert früher ansetzen (200 n. Chr.).

Die proto-limeñischen Tempel der Täler des Chillón, Rimac und von Lurín, ebenso wie die Tempel der Kultur von Proto-Nazca in den Tälern von Chíncha und Pisco folgten älteren, den Bauten von Tikal und Copán vorausliegenden Vorbildern. In roher Schätzung kann man sie danach um den Beginn unserer Ära und ein bis zwei Jahrhunderte nach diesem Zeitpunkt (100—200 n. Chr.) datieren.

Der Bergtempel von Tiahuanaco war in seiner Form (Terrassierung) von den Tempeltypen der Proto-Chimu und indirekt also auch von den zentralamerikanischen abhängig. Eine gewisse Entwicklung der allgemeinen Form lag zwischen jenen und diesen. In der allgemeinen Form des Tier-*Mound* (Fisch!) schloß er sich wieder an andere Vorbilder an, denn auch unter den proto-limeñischen Tempeln gibt es einen Bau (bei Aramburú im Tale von Lima), dessen Grundform anscheinend ein Tier (Vierfüßler) darstellt. Nach beiden Hinsichten wird man die Gründung des Bergtempels von Tiahuanaco um etwa 400 n. Chr. ansetzen dürfen. Daß die Bauten von Tiahuanaco die jüngsten unter den großen der älteren peruanischen Kulturen sein müssen, geht auch aus der Form der hieroglyphenartigen Figuren des Frieses des großen Tores von Tiahuanaco hervor. Sie sind auf dem Boden Perus die einzigen Erzeugnisse, die eine auffallende Ähnlichkeit zu den schriftartigen Hieroglyphen Zentralamerikas darstellen und diesen nachgebildet zu sein scheinen. Fehlten in den älteren Kulturen Erinnerungen an die zentralamerikanische Schrift, so erklärt sich das hinreichend aus dem hieratischen Charakter, den diese anfangs noch mehr als später besessen haben muß. Mit der Zeit wurde sie aber doch so weit bekannt, daß in Tiahuanaco wenn auch keine Hinübernahme, so doch immerhin eine Nachbildung in einer Anzahl im ganzen ähnlicher Charaktere erfolgen konnte.

Schließlich hängt der Versuch der Datierung des alten Tempels von Chavín de Huántar von vier oder fünf verschiedenen Faktoren ab: der Ähnlichkeit des Reliefs von Chavín mit der Hauptfigur des Tores von Tiahuanaco; der der Urform nahestehenden Gestalt des Tausendfußes (vergleiche Proto-Chimu); den inneren Tempelkammern, die an einem Proto-Nazca-Gefäß dargestellt sind und sich im Tempel von Chavín finden; der stilmäßigen Einrollung der Schlangenschwänze und der kettenartigen Verbindung von Gesichtern, die wie in Proto-Nazca-

Malereien eines aus dem anderen hervortreten<sup>3</sup>; der Gottheit in Frontalstellung wie in den Reliefverzierungen der Gefäße der ältesten Chimu. Hiernach ist es kaum wahrscheinlich, daß der Tempel von Chavín de Huantar vor 300 n. Chr. entstand — vielleicht zwischen 300 und 400 n. Chr.<sup>4</sup>

Man kann dann annehmen, daß durch den Siegeslauf der Kultur von Tiahuanaco verschiedene Kulturen der Küste, wie die von Proto-Lima und Proto-Chimu, etwa um 500 n. Chr. ihr Ende fanden. Ihnen folgte eine kurze epigonale Periode etwa von 500—700 oder bis 800 n. Chr., während deren Dauer auch die Mutterkultur im Hochlande wahrscheinlich ihr Ende gefunden hatte.

Der Zeitraum zwischen 700 (bzw. 800) und 1400 n. Chr. — dem Zeitpunkt der Zerstörung der Küstenreiche durch die Inka — würde dann durch die verschiedenen Typen der Chimu-Kultur (ältere und jüngere), die weiß-rot-schwarze Periode (auch zwei Abschnitte) der mittleren Küste und die zwei Typen der speziellen Kultur der Chincha (ältere und jüngere) ausgefüllt worden sein. Wie sehr alle diese Typen chronologisch untereinander parallel waren, wird durch die zahlreichen zeitlichen Beziehungen zwischen Epigonal und älterem Chimu, Epigonal und älterem Stile von Ica, Weiß-Schwarz-Rot von Pachacamac und älterem Chimu, sowie auch dem älteren Stile von Eten, älterem Stile von Ica und Weiß-Rot-Schwarz von Pachacamac usw. deutlich geworden sein. Besonders der Stil des zweiten Abschnittes von Ica muß früh, also um 1100 n. Chr., schon so weit vorgeschritten gewesen sein, daß er auf die Bildung der Hochlandskulturen der Gegend am Apurimac, in der Gegend von Cuzco und im Becken des Titicaca-Sees Einfluß nehmen konnte.

Dies sind die ungefähren chronologischen Ergebnisse, die aus der Übersicht der peruanischen Kulturen von selbst hervorgehen. Demgegenüber besitzen wir die geschichtliche Darstellung der Entwicklung des Reiches von Cuzco in den „Memorias Antiguas“ von Montesinos<sup>5</sup>, die durch ihre Aufzählung von einhundertzwei in vier verschiedenen Reichen aufeinanderfolgenden Regenten ebenfalls den Anspruch machen, die Entwicklung der peruanischen Kultur in vollständiger Weise und chronologisch zu schildern.

Die Unterscheidung von drei Reichen, die dem wie bei anderen Chro-

<sup>3</sup> Die äußere Form des ursprünglichen Tempels von Chavín ist infolge ihrer Zerstörung unbekannt. Vielleicht war sie der des Bergtempels von Tiahuanaco ähnlich.

<sup>4</sup> Später von Max Uhle verbessert in: 500 und 600 n. Chr. (D. H.)

<sup>5</sup> Vgl. Montesinos 1882.

nisten geschilderten letzten Reiche der Inka vorausgehen, bildet das Charakteristische in dem geschichtlichen Bericht von Montesinos. Die Erinnerung an eine Verfallszeit, die dem Aufkommen der inkaischen Macht im Hochlande vorausging, mag auf einer wirklichen geschichtlichen Tradition beruhen. Ohne die inzwischen gefundene archäologische Bestätigung würde dieser Teil der Nachrichten aber auch nicht — weder im einzelnen noch im ganzen — überzeugt haben, denn eine Zurückgezogenheit des Reiches in die Gegend von Tampu Toco ließ sich aus der Überlieferung von der Herkunft der Inka aus jener Gegend mit Leichtigkeit konstruieren. Selbst wenn man jetzt eine Periode des politischen Verfalls auf Grund der Übereinstimmung der archäologischen Fakten mit Montesinos' Bericht annehmen will, wird es doch niemandem einfallen, mit Montesinos nun auch das ganze Reich von Tampu Toco anzunehmen, eben weil diese Konstruktion viel zu durchsichtig ist<sup>6</sup>, um für geschichtlich gehalten zu werden.

Montesinos erzählt ferner von zwei noch älteren Reichen von Cuzco. Nirgends findet sich bei ihm die Erinnerung, daß das Zentrum dieser Reiche an einem anderen Orte gestanden habe. Niemandem hätte danach einfallen können, die Erzählung von Montesinos auf tatsächliche Verhältnisse zu beziehen, da der Bestand älterer Reiche in Cuzco durch die örtlichen Befunde von jeher als ausgeschlossen gelten mußte. Hätte aber jemand danach zum Beispiel die Ruinen von Sacsahuaman auf dieses ältere Reich beziehen wollen, so hätte er damit die wirkliche Geschichte verfälscht<sup>7</sup>.

Nachdem nun die älteren Kulturen von Tiahuanaco usw. gefunden worden sind, sehen viele darin eine Bestätigung der Richtigkeit der Angaben, die Montesinos über ältere Reiche gemacht hat, ohne zu bedenken, daß, selbst wenn die Angaben von Montesinos sich darauf beziehen, die Erinnerung an sie doch vage und in ihren Einzelheiten unbrauchbar ist, und daß eine Annahme oder Ablehnung der Parallele der allgemeinen Geschichtserzählung von Montesinos für die Sicherstellung der archäologisch gewonnenen Tatsachen irrelevant ist.

Mitteilungen von Montesinos über die älteren Reiche können unter Umständen mit den Ergebnissen der archäologischen Forschung im Einklang stehen. Die Absicht aber, wirkliche Geschichte nach diesen Mitteilungen zu konstruieren, muß wegen ihrer unsicheren Begründung

<sup>6</sup> Es ist nur Hiram Bingham (1913) vorbehalten gewesen, auf diese Erzählung eines Reiches von Tampu Toco eine Geschichte von einem Rückzug des Reiches der Inka nach Machu Picchu zu begründen; siehe darüber die Kritik Max Uhles (Uhle 1917, S. 161).

<sup>7</sup> Vgl. auch Nordenskiöld 1916.

notwendig auf Abwege führen. Wesentlich im Vertrauen auf die innere Begründung der Geschichtserzählung des Montesinos von einem älteren ersten und zweiten Reiche haben sich einige Forscher<sup>8</sup> bewogen gefühlt, eine Zweiteilung der Periode von Tiahuanaco vorzunehmen. Oben ist dagegen schon der Nachweis erbracht worden, daß eine archäologische Berechtigung für diese Teilung fehlt<sup>9</sup>. Man müßte dann schon auf die Teilung der Periode von Tiahuanaco verzichten und in dem ältesten Reiche eine Erinnerung an die älteste Kultur von Proto-Chimu, an die Kultur von Chavín usw. erblicken. Die Frage, ob sie darin wirklich enthalten sein könnte, hat nicht mehr als akademischen Wert. Geschichtliche Aufschlüsse können weder direkt noch indirekt daraus abgeleitet werden.

Geradeso unzuverlässig und unhistorisch wie die Geschichte der älteren Reiche bei Montesinos muß natürlich auch deren Chronologie sein. Die Chronologie von Montesinos ist mit den archäologischen Tatsachen schlechterdings nicht in Einklang zu setzen. Die hundertzwei von Montesinos aufgezählten Herrscher bringen, wenn man mit Clements Markham die mittlere Herrschaftsdauer jedes einzelnen Herrschers mit 27 Jahren annimmt, den Anfang der peruanischen Kulturen auf 1224 v. Chr.<sup>10</sup>, das Ende des ersten Reiches auf 738 v. Chr., das des zweiten auf 386 n. Chr.

Ein Versuch wie der von Means, diese Chronologie auf glaubhafte Verhältnisse zu reduzieren — wobei 1100 Jahre der Chronologie von den 2750 Jahren im Ganzen gestrichen werden, von den neunzig Herrschern der drei ersten Perioden vierzig, und zwar je nach dem Bedürfnis in verschiedenen Perioden prozentual verschieden<sup>11</sup> —, bedeutet nichts weniger als die Aufstellung einer ganz neuen Chronologie, für die die Autorität von Montesinos nur als empfehlender Aushang benützt wird.

Die nachfolgende Tabelle dürfte noch deutlicher zeigen, wie wenig die von Means korrigierte Chronologie der ursprünglichen ähnelt, sondern nur einen überflüssigen Kunstgriff darstellt, um die letztere mit den Ergebnissen der Forschung zu vereinbaren.

<sup>8</sup> Vgl. González de la Rosa 1910; Means 1917, S. 386 usw.

<sup>9</sup> Vgl. oben S. 69 ff.

<sup>10</sup> Vgl. Means 1917, S. 386.

<sup>11</sup> Die Verkürzung um 1100 Jahre kommt dadurch zustande, daß Means nicht nur in den drei ersten Perioden drei, fünfzehn und siebzehn Herrscher mit einer durchschnittlichen Regierungszeit von 27 Jahren streicht (insgesamt 945 Jahre), sondern auch — Markham folgend — den Beginn der Rechnung von 350 v. Chr. auf 200 v. Chr. verlegt. (D. H.)

	Herrscherzahl		Jahreszahlen		Wahrscheinliche Chronologie:
	Monte- sinos	Means	Montesinos	Means	
Ältestes Reich	18	15 (405 J.)	—1224 bis — 738	— 200 bis + 200	ca.—100bis+200
Jüngeres Reich (Tiahuanaco)	45	30 (810 J.)	— 738 bis + 386	+ 200 bis + 900	+ 200 bis + 600
Verfallsperiode und jüngere Küstenkulturen	27	10 (270 J.)	+ 386 bis +1134	+ 900 bis +1134	+ 600 oder 700 bis +1100
Inka-Reich	12	12	+1134 bis +1530	+1134 bis +1530	+1100 bis +1530
	102	67	2754 Jahre	rund 1900 Jahre	

Die nachstehende Tabelle<sup>12</sup> soll einen Versuch darstellen, wie man sich die Entwicklung der Kultur in den verschiedenen Teilen Perus synchronistisch denken kann.

Die von Means aufgestellte Chronologie<sup>13</sup> nähert sich in vielen Punkten der hier gegebenen, da der Ausgangspunkt ein ähnlicher und die allgemeine Ordnung der Kulturen seit längerer Zeit bekannt ist. Da Means aber Proto-Chimu *vor* Proto-Nazca, die Reliefplatte von Chavín *nach* Tiahuanaco, die „weiß-rot-schwarze“ Periode zeitlich *neben* die epigonale stellt und die älteren Perioden von Chimu, Ica usw. überhaupt nicht berücksichtigt, sind die inneren Differenzen doch bedeutender, als es bei dem ersten Überblick scheint.

<sup>12</sup> Siehe S. 116.

<sup>13</sup> Vgl. Means 1917, S. 388.

Tabellen:

Die Entwicklung der Kultur  
in den einzelnen Teilen Perus  
und in Bolivien

Die Entwicklung der Kultur in den einzelnen Teilen Perus und in Bolivien

	NÖRDLICHES HOCHLAND	TRUJILLO	ANCON UND CHANCAY	LIMA-TAL UND PACHACAMAC	CHINCHA, PISCO, ICA	INKA	TIAHUANACO
100 v. Chr. - 0			Primitive Fischer				
0 - 100		Anfang von Proto-Chimu	Proto-Nazca		Anfang von Proto-Nazca?		
100 - 200					Proto-Nazca-Tempel		
200 - 300		„Huaca de la Luna“ (Moche)	Proto-Lima	Proto-limeische Tempel	Proto-Nazca		Anfang der Kultur von Tiahuanaco
300 - 400	Tempel von Chavin de Huancabamba	„Huaca del Sol“ (Moche)		Proto-Lima			
400 - 500		Ende von Proto-Chimu		Ende von Proto-Lima	Ende von Proto-Nazca		Bauten
500 - 600		Schwarz-Relief und Epigonal	Epigonal	Epigonal	Epigonal	Epigonal	Siegelauf der Kultur von Tiahuanaco
600 - 700	Gefäße von Recuy						Ende von Tiahuanaco
700 - 800	Älteres Weiß-Rot-Schwarz	Ältere Chimu	Weiß-Rot-Schwarz (ältere Form)	Älteres Weiß-Rot-Schwarz	Ältere Ica-Kultur	Ältere Verfallstufe	Ältere Verfallstufe
800 - 900							
900 - 1000							jüngere Verfallstufe
1000 - 1100	jüngeres Weiß-Rot-Schwarz	jüngere Chimu-Kultur	jüngeres Weiß-Rot-Schwarz	jüngeres Weiß-Rot-Schwarz	jüngere Ica-Kultur	jüngere Verfallstufe	
1100 - 1200							
1200 - 1300						Anfang der Chinda-Einflüsse	Chinda-Einflüsse
1300 - 1400						Inka	
1400 - 1500	Inka-Eroberung	Inka-Eroberung	Inka-Eroberung	Inka-Eroberung	Inka-Eroberung		Inka-Eroberung
1500 - 1530						Ende	



Die Entwicklung der Kultur in den einzelnen Teilen Perus und in Bolivien (Revidierte Fassung)

	NÖRDLICHES HOCHLAND	TRUJILLO	ANCON UND CHANCAY	LIMA-TAL UND PACHACAMAC	CHINCHA-PISCO, ICA	INKA	TIAHUANACO
100 v. Chr. - 0			Primitive Fischer				
0 - 100					Anfang von Proto-Nazca		
100 - 200					<i>Proto-Nazca-Tempel</i>		
200 - 300		Anfang von Proto-Chimu	Proto-Nazca				
300 - 400		<i>„Huaca de la Luna“ (Moché)</i>		<i>Proto-limeinische Tempel</i>			Bildung der Kultur von Tiahuanaco
400 - 500		<i>„Huaca del Sol“ (Moché)</i>		Proto-Lima	Proto-Nazca		<i>Bauten</i> (500—900?)
500 - 600		Ende von Proto-Chimu	Proto-Lima	Ende von Proto-Lima	Ende von Proto-Nazca		<i>Bauten</i> Siegelauf der Kultur von Tiahuanaco
600 - 700		Ältere Chimü	Tiahuanaco mit Epigonen-Beginn	Tiahuanaco Epigonal	Tiahuanaco Epigonal	Epigonal	Ende von Tiahuanaco
700 - 800		Tiahuanaco mit Epigonen-Beginn					
800 - 900							
900 - 1000	Älteres Weiß-Rot-Schwarz	Schwarz-Relief	Weiß-Rot-Schwarz (ältere Form)	Älteres Weiß-Rot-Schwarz	Ältere Ica-Kultur	Ältere Verfallstufe mit Epigonal	Ältere Verfallstufe mit Epigonen
1000 - 1100							jüngere Verfallstufe
1100 - 1200							
1200 - 1300	Jüngeres Weiß-Rot-Schwarz	Jüngere Chimü-Kultur	Jüngere Weiß-Rot-Schwarz-Kultur	Jüngeres Weiß-Rot-Schwarz	Jüngere Ica-Kultur	Anfang der Chindcha-Einflüsse	Chindcha-Einwirkungen
1300 - 1400							
1400 - 1500	Inka-Eroberung	Inka-Eroberung	Inka-Eroberung	Inka-Eroberung	Inka-Eroberung	Inka	Inka-Eroberung
1500 - 1530						Ende	

## LITERATUR

- Adelung, Johann Christoph und Johann Severin Vater (1806-1817): *Mithridates oder allgemeine Sprachenkunde*. Berlin. 1.-4. Theil.
- Ambrosetti, Juan B. (1907-1908): *Exploraciones Arqueológicas en la Ciudad Prehistórica de „La Paya“ (Valle Calchaquí - Provincia de Salta)*. Parte 1-2. In: *Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones de la Sección Antropológica*. Buenos Aires. No. 3. (1ª y 2ª Parte.)
- \*Bandelier, Adolph F. (1910): *The Islands of Titicaca and Koati*. New York.
- Berthon, Paul (1911): *Etude sur le Précolombien du Bas-Pérou*. In: *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*. Paris. N. S., Fasc. 4. S. 53-126.
- Bertonio, Ludovico (1879): *Arte de la Lengua Aymará*. Leipzig.
- Betanzos, Juan de (1880): *Suma y Narración de los Incas*. Publica la Marcos Jiménez de la Espada. Biblioteca Hispano-Ultramarina. Madrid. Tomo 5.
- Bingham, Hiram (1913): *In the Wonderland of Peru*. In: *The National Geographic Magazine*. Washington. Vol. 24, No. 4. S. 387-573.
- Cieza de León, Pedro de (1880): *Segunda Parte de la Crónica del Perú*. La publica Márcos Jiménez de la Espada. Biblioteca Hispano-Ultramarina. Madrid. Tomo 5.
- \* — (1922): *La Crónica del Perú*. Madrid.
- Debenedetti, Salvador (1912): *Influencias de la Cultura de Tiahuanaco en la Región del Noroeste Argentino*. In: *Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones de la Sección Antropológica*. Buenos Aires. No. 11. S. 1-27.
- (1913): *Influencias de la Cultura de Tiahuanaco en la Región del Noroeste Argentino*. In: *International Congress of Americanists. Proceedings of the 18th Session, London 1912*. London. Part 2. S. 298-300.
- Garcilaso de la Vega (1722): *Comentarios Reales de los Incas*. Madrid. Parte 1-2.
- González de la Rosa, Manuel (1910): *Les deux Tiahuanaco, leurs Problèmes et leur Solution*. *Verhandlungen des 16. Internationalen Amerikanisten-Kongresses*, Wien 1908. Wien und Leipzig. Zweite Hälfte. S. 405-428.
- González Suárez, Federico (1892): *Historia General de la República del Ecuador*. Atlas Arqueológico. Quito.
- \* Vom Herausgeber hinzugefügte Titel.

- Grasserie, Raoul de la (1894): *Langues Americaines. Langue Puquina. Textes Puquina, contenus dans le „Rituale seu Manuale Peruanum“ de Geronimo de Oré, publié à Naples en 1607.* Leipzig.
- Hrdlička, Aleš (1912): *Some Results of Recent Anthropological Exploration in Peru.* In: *Reseña de la Segunda Sesión del 17 Congreso Internacional de Americanistas, Septiembre 1910.* México. S. 72-88.
- (1914): *Anthropological Work in Peru in 1913, with Notes on the Pathology of the Ancient Peruvians.* Smithsonian Miscellaneous Collections. Washington. Vol. 61, No. 18. (Publ. 2246.)
- Joyce, Thomas Athol (1912): *South American Archaeology. An Introduction to the Archaeology of the South American Continent with Special Reference to the Early History of Peru.* London.
- \* Kutscher, Gerdt (1944): *Max Uhle zum Gedächtnis.* In: *Ibero-Amerikanisches Archiv.* Bonn und Berlin. Jahrg. 18, Heft 1-2. S. 1-8.
- \*Lehmann, Walter und Heinrich U. Doering (1924): *Kunstgeschichte des alten Peru.* Berlin.
- Markham, Clements Robert (1871): *On the Geographical Positions of the Tribes which Formed the Empire of the Yncas, with an Appendix on the Name „Aymará“.* In: *Journal of the Royal Geographical Society.* London. Vol. XLI. S. 281-338.
- (1910): *A Comparison of the Ancient Peruvian Carvings and the Stones of Tiahuanaco and Chavin.* In: *Verhandlungen des 16. Internationalen Amerikanisten-Kongresses, Wien 1908.* Wien und Leipzig. Zweite Hälfte S. 389-394.
- Means, Philip Ainsworth (1917): *A Survey of Ancient Peruvian Art.* In: *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences.* New Haven. Vol. 21. S. 315-442.
- (1917a): *Las Relaciones entre Centro América y Sud América en la Época Prehistórica.* In: *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima.* Lima. Tomo 33. S. 152-170.
- Middendorf, E. W. (1891): *Die Aimará-Sprache. (Die einheimischen Sprachen Perus, Band 5.)* Leipzig.
- (1893-1895): *Peru. Beobachtungen und Studien über das Land und seine Einwohner.* Berlin. Band 1-3.
- Molina, Christoval de (1873): *An Account of the Fables and Rites of the Yncas.* In: *Markham, Clements R.: Narratives of the Rites and Laws of the Yncas.* Hakluyt Society Publications, No. 48. London. S. 3-64.
- Montesinos, Fernando (1882): *Memorias Antiguas Historiales y Políticas del Perú.* Colección de Libros Españoles Raros ó Curiosos. Madrid. Tomo 16.

- Morley, Sylvanus Griswold (1917): *The Rise and Fall of the Maya Civilization in the Light of the Monuments and the Native Chronicles*. In: *Proceedings of the 2nd Pan American Scientific Congress*, Washington 1915-1916. Section I: Anthropology. Washington. S. 192-208.
- \* Morúa, Martín de (1922-1925): *Historia de los Incas, Reyes del Perú*. Ed. Horacio H. Urteaga. Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú. Lima. 2ª Serie, Tomo 4-5.
- \* Müller, Rolf (1930-1931): *Der Sonnentempel in den Ruinen von Tiahuanacu. Versuch einer astronomischen Altersbestimmung*. In: *Baessler-Archiv*. Berlin. Band 14, Heft 4. S. 123-142.
- Nordenskiöld, Erland (1916): *Incallacta, eine befestigte und von Inca Tupac Yupanqui angelegte Stadt*. In: *Ymer*. Stockholm. 35. Arg., H. 2. S. 169-185.
- Outes, Felix F. (1911): *Los Tiempos Prehistóricos y Protohistóricos en la Provincia de Córdoba*. In: *Revista del Museo de La Plata*. Buenos Aires. Tomo 17 (2ª Serie, Tomo 4). S. 261-374.
- Polo, José Toribio (1899): *La Piedra de Chavín*. In: *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*. Tomo 9.
- Posnansky, Arthur (1911): *Razas y Monumentos Prehistóricos del Altiplano Andino*. In: *Actas del 4º Congreso Científico Americano (1º Panamericano)*, Santiago de Chile 1908. Santiago. Tomo 11.
- (1912): *Guía General Ilustrada para la Investigación de los Monumentos Prehistóricos de Tihuanacu e Islas del Sol y la Luna (Titicaca y Koaty)*. La Paz.
- (1914): *Eine prähistorische Metropole in Südamerika*. Berlin. Band 1.
- \*— (1945): *Tiahuanacu. The Cradle of American Man*. New York. Vol. 1-2.
- Ramos, Alonso (1886): *Historia de Copacabana y de la Milagrosa Imagen de su Virgen*. La Paz.
- Reiss, Wilhelm und Alphons Stübel (1880-1887): *Das Totdenfeld von Ancon in Perú. Ein Beitrag zur Kenntnis der Kultur und Industrie des Inca-Reiches*. Berlin. Band 1-3.
- Relaciones Geográficas de Indias (1881-1897): Relaciones Geográficas de Indias. Perú*. Publícalas el Ministerio de Fomento. Madrid. Tomo 1-4.
- Riva Agüero, José de la (1910): *La Historia en el Perú*. Lima.
- \* Rowe, John Howland (1954): *Max Uhle, 1856-1944. A Memoir of the Father of Peruvian Archaeology*. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology. Berkeley and Los Angeles. Vol. 46, No. 1.

- Schmidt, Max (1910): Über altperuanische Gewebe mit szenenhaften Darstellungen. In: Baessler-Archiv. Berlin. Band 1, Heft 1. S. 1-61.
- Squier, E. George (1883): Peru. Reise- und Forschungs-Erlebnisse in dem Lande der Incas. Leipzig.
- Stübel, Alphons, Wilhelm Reiss, Bendix Koppel und Max Uhle (1889): Kultur und Industrie südamerikanischer Völker. Berlin. Band 1-2.
- Stübel, Alphons und Max Uhle (1892): Die Ruinenstätte von Tiahuanaco. Breslau.
- Tello, Julio C. (1917): Los antiguos Cementerios del Valle de Nazca. In: Proceedings of the 2nd Pan American Scientific Congress, Washington 1915/1916. Washington. Section I: Anthropology. Vol. I. S. 283-291.
- Uhle, Max (1902): Types of Culture in Peru. In: American Anthropologist. Lancaster. N. S. Vol. 4 S. 753-759.
- (1903): Pachacamac. Report of the William Pepper Peruvian Expedition of 1896. Philadelphia.
- (1903 a): Ancient South American Civilizations. In: Harper's Monthly Magazine. October 1903. S. 780-786.
- (1906): Bericht über die Ergebnisse meiner südamerikanischen Reisen. In: Internationaler Amerikanisten-Kongreß, 14. Tagung, Stuttgart 1904. Stuttgart. Zweite Hälfte. S. 567-579.
- (1906 a): Aus meinem Bericht über die Ergebnisse meiner Reise nach Südamerika 1899-1901. Über die historische Stellung der feinen bunten Gefäße von Ica unter den übrigen prähistorischen Resten von Peru. In: Internationaler Amerikanisten-Kongreß, 14. Tagung, Stuttgart 1904. Stuttgart. Zweite Hälfte. S. 581-592.
- (1906 b): Primera Lección práctica dedicada a la Escuela Normal de Varones, Sección de las Tribus Salvajes y Arqueología. In: Boletín de Instrucción Pública. Lima. Año 1, No. 7. Diciembre de 1906. S. 329-339.
- (1907): La Estólica en el Perú. In: Revista Histórica. Lima. Tomo 2. S. 118-128.
- (1909): La Esfera de Influencias del País de los Incas. In: Revista Histórica. Lima. Tomo 4. S. 5-40.
- (1910): Über die Frühkulturen der Umgegend von Lima. In: Verhandlungen des 16. Internationalen Amerikanisten-Kongresses, Wien 1908. Wien und Leipzig. Zweite Hälfte. S. 347-370.
- (1910 a): Zur Deutung der Intihuatana. Verhandlungen des 16. Internationalen Amerikanisten-Kongresses, Wien 1908. Wien und Leipzig. Zweite Hälfte. S. 371-388.
- (1911): El Aillu Peruano. In: Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima. Lima. Tomo 27. S. 81-94.
- (1912): Los Orígenes de los Incas. In: Actas del 17<sup>o</sup> Congreso Internacional de Americanistas, Buenos Aires 1910. Buenos Aires. S. 302-353.
- (1912 a): Las Relaciones Prehistóricas entre el Perú y la Argentina. In: Actas del 17<sup>o</sup> Congreso Internacional de Americanistas, Buenos Aires 1910. Buenos Aires. S. 509-540.

- (1912b): (Besprechung von:) Posnansky: Guía General Ilustrada para la Investigación de los Monumentos Prehistóricos de Tihuanacu e Islas del Sol y la Luna etc. La Paz 1911. In: Revista Chilena de Historia y Geografía. Santiago de Chile. Tomo 2. S. 467-479.
- (1912c): Arqueología Sudamericana. (Th. A. Joyce: South American Archaeology.) In: Revista Chilena de Historia y Geografía. Santiago de Chile. Tomo 4. S. 411-425.
- (1913): Die Ruinen von Moche. In: Journal de la Société des Américanistes. Paris. N. S., Tome 10. S. 95-117.
- (1913a): Zur Chronologie der alten Kulturen von Ica. In: Journal de la Société des Américanistes. Paris. N. S., Tome 10. S. 341-367.
- (1913b): Die Muschelhügel von Ancon. In: International Congress of Americanists, Proceedings of the 18<sup>th</sup> Session, London 1912. London. Part 1. S. 22-49.
- (1913c): Los Indios Atacameños. In: Revista Chilena de Historia y Geografía. Santiago de Chile. Tomo 5. S. 105-111.
- (1913d): (Besprechung von:) Berthon, Paul: Étude sur le Précolombien du Bas-Pérou. (Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires, Paris 1911. N. S., Fasc. 4.) In: Revista Chilena de Historia y Geografía. Santiago de Chile. Tomo 6. S. 471-473.
- (1913e): Tablettes de Madera de Chiuchiu. In: Revista Chilena de Historia y Geografía. Santiago de Chile. Tomo 8. S. 454-458.
- (1914): The Nazca Pottery of Ancient Peru. In: Proceedings of the Academy of Science. Davenport. Vol. 13. S. 1-16.
- (1917): Fortalezas Incaicas: Incallacta - Machupichu. In: Revista de Historia y Geografía. Santiago de Chile. Tomo 21. S. 156-170.
- (1917a): Los Aborígenes de Arica. In: Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile. Santiago de Chile. Tomo 1. S. 151-176.
- (1918): Los Aborígenes de Arica y el Hombre Americano. Arica.
- \* — (1919): La Arqueología de Arica y Tacna. In: Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos. Quito. Vol. 3, Nos. 7-8. S. 1-48.
- \* — (1920): Los Principios de las antiguas civilizaciones peruanas. In: Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos. Quito. Vol. 4, No. 12. S. 448-458.
- \* — (1926): Los Elementos Constitutivos de las Civilizaciones Andinas. In: Anales de la Universidad Central. Quito. Tomo 36, No. 255. S. 1-12.
- \* — (1934): Los Geroglíficos de la Portada de Tiahuanaco. In: Actas y Trabajos Científicos del 25<sup>o</sup> Congreso Internacional de Americanistas, La Plata 1932. Buenos Aires. Tomo 2. S. 199-220.
- \* — (1935): Die alten Kulturen Perus im Hinblick auf die Archäologie und Geschichte des amerikanischen Kontinents. Berlin.
- \* — (1944): Grausamkeiten und Menschenopfer in den alten Kulturen Perus. Aus dem Nachlaß hrsggb. von Gerdt Kutscher. In: Ibero-Amerikanisches Archiv. Bonn und Berlin. Jahrgang 18, Heft 1-2. S. 32-53.

Wiener, Charles (1880): Pérou et Bolivie. Récit de Voyage. Paris.

Wiese, Carlos (1913): Las Civilizaciones Primitivas del Perú. Lima.

## REGISTER

Mit einem Stern versehene Seitenzahlen beziehen sich  
auf Angaben in den Anmerkungen

- Acarí, 30, 31, 98; Tal von 21
- Acor 104
- Acora 104
- Adelung, J. Chr. und J. S. Vater 93
- Aegean archaeology 71
- Aimara 75, 76, 76\*, 90, 91, 91\*, 92, 94, 103; -Einwirkungen 13; -Gebiet 104; Name 91, 91\*; -Ortsnamen 91\*; -Sprache 13, 75, 91, 91\*, 92, 92\*, 93, 104; -Stämme 14; -Worte 91, 92
- Amazonas-Fluß 16
- Ambrosetti, Juan B. 101\*
- American Museum of Natural History, New York 10, 55\*, 102\*
- Amerika, Mythen 66\*; Westliches 100
- Ancash, Dept. 37, 57, 87
- Ancón 13, 13\*, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 80, 82, 88, 90\*; Gegend von 82
- Andes, Los s. Los Andes
- Antillen 74\*; -Kultur 16
- Apurimac-Fluß 94, 98, 100, 111
- Aramburú 26, 26\*, 28, 31, 110
- Arápa 104
- Araukaner 12
- Arawakisch 93; Elemente 92; Stämme 13; Worte für „Ich“ und „Du“ 93
- Arequipa 13, 28, 82, 92, 93, 98, 104, 106, 108; Gegend von 82, 91
- Argentinien 53, 96\*, 100; Gefäße 101\*; Nördl. Bergland 106; Nord-81
- Arica 12, 13, 15, 95\*, 104, 104\*, 106, 107
- Asinto veco 92
- Atacameño 96, 96\*, 98, 104, 106; -Diaguita, Keramik der 106; -Elemente 95; -Form 105; -Gebiet 95\*; Keramik der 106; -Muster 100\*; -Ortsnamen 106; -Sprache 104; -Stil 106, 107; -Typus 105\*; Ursprung der 104; -Volkselemente 104; -Wort für „Berg“ 104
- Aullagas-See 12, 76, 90, 94
- Ausangate, Berg 104
- Azángar 104
- Azángaro 103, 104, 105
- Azangate, Berg 104
- Azápa (bei Arica) 104
- Azápa (bei San Pedro de Atacama) 104, 105\*
- Azteken 56
- Baessler, Arthur 19
- Bandelier, Adolph F. 80\*, 94, 102\*
- Bella Coola-Indianer 66\*
- Berlin 7, 8, 8\*, 43\*, 66\*, 81\*; Berlin-Lichterfelde 101
- Berthon, Paul 11
- Bertonio, Ludovico 91\*
- Betanzos, Juan de 64
- Beuchat, Henri 12
- Bingham, Hiram 112\*
- Bird, Junius B. 10
- Blamey, Vase von 53
- Bolivien 71, 92\*; Hochland von 77, 101; Ortsnamen auf -co 12; Ost- 74\*, 92, 93; Tierra caliente von 12
- Boman, Eric 92
- Brasilien 13, 16
- Brew, J. O. 10
- Cachiche 95
- Cahuachi 95
- Cajamarca, Dept. 13
- Calancha, Antonio de la 90
- Calango 95
- Calchaquí-Gefäße 107; -Kultur 106; -Tal 106; -Urnen 107
- Caldera 107
- Callao 76
- Callejón de Huailas s. Huailas, Callejón de
- Cambridge, Mass. 10
- Camilaca 104
- Caminaca 104
- Canas 91\*
- Canchis 91\*
- Candiar 95
- Cannae 98
- Cañari 89
- Cañete 81, 89
- Capara 95
- Carabuco 104\*
- Carangas 93, 94
- Casma 81, 82, 86
- Cauca-Tal 17, 56

- Cauma 104\*  
 Chacama 95  
 Chaco-Sprachen 92  
 Chanca 98  
 Chancay 21, 26, 28, 29, 30\*, 32\*, 48\*, 82, 88, 89\*; -Gefäße 90; Gegend von 89; Stil von 26\*, Tal von 26, 88, 89, 108; Typus von 90  
 Chanchán (Gran Chimu) 85, 97  
 Chango 12  
 Chavín de Huantar 19, 25, 37, 42\*, 47\*, 48, 55, 57, 74; Kultur von 113; Reliefplatte von 37, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 60\*, 61, 61\*, 73, 73\*, 110, 114; Stil von 32\*, 53, 55, 73; Tempel von 110, 111, 111\*  
 Chaviña 30, 101  
 Chayanta 90, 94  
 Checacupe 82  
 Chellén 13  
 Chicha 92, 93, 96  
 Chichen Itzá 54  
 Chile 8, 9, 100; Küste 12, 13, 92; Nord-81; Ortsnamen auf -co 12  
 Chilecito (Argentinien) 100  
 Chillón-Fluß 90; Tal des 28, 110  
 Chimu 18, 83, 83\*, 84, 88, 90\*; Ältere 84, 85, 87, 88, 89, 111; Älteres 111; Jüngere 97, 98, 111; -Erzeugnisse 101\*; Gefäße der ältesten 111; -Gesichtsgefäße 101\*; Kultur der 101, 111; Periode der 84, 114; Spätere 84, 85, 86; Stil der 20, 88, 101; -Weise 101\*; -Zeit 84; -artiger Reliefstil 86  
 Chinja 12, 95, 96, 98, 99, 102; -Einflüsse 100; Herrschaft der 98; Keramik der 106; -Kreis 81, 95; Kultur der 96, 99, 104, 107, 111; Kulturbewegung der 106; -Muster 102, 102\*, 105; Ornamentik der 105; Stil der 98; Tal von 21, 26, 80, 89, 95, 96\*, 102\*, 110; Volk der 98  
 Chinchasyu 98  
 Chiriguano 98  
 Chiriquí 17  
 Chosica, Gegend von 28\*  
 Chullpa 77, 80\*; -Stil 94; -Typus 80\*; Wortbedeutung 94\*  
 Chumbivilca 91\*  
 Chumbivilcas, Provinz 91  
 Chunchanga 95  
 Chuquiago 12  
 Cieza de León, Pedro 64, 76, 91, 94\*  
 Coipasa, See 92  
 Colla 76, 93\*; Name 91  
 Collahua 91  
 Comanche 104\*  
 Conima 104\*  
 Copacabana (Chillón-Tal) 28  
 Copán 53, 54, 55, 56, 109, 110  
 Costa Rica 17  
 Courty, Georges 71  
 Coyungo 28\*, 95  
 Cren 12  
 "Cumbre, La" s. „La Cumbre“  
 Cuzco 64, 72, 75, 98, 100, 104, 112; Gegend von 105, 111; Ältere Reiche von (Montesinos) 112; Reich von 111  
 Debenedetti, Salvador 106\*  
 Dendeolap 89\*  
 Desaguadero-Fluß 12, 90, 92  
 Diaguita 104, 106; -Gebiet 106; -Ortsnamen 106; -Stil 106  
 Dorsey, George A. 16  
 Echeverría y Reyes, Sammlung 107  
 Ekuador 8, 9, 15, 17, 55, 57, 89, 100; Hochland von 57, Hochland von 57, 96\*; Küste von 16; Süd- 81  
 Epigonal 111; -Epoche 96; -Gebilde 95; Gefäße 28, 87\*, 88; Gräber (Pachacamac) 30, 31, 85, 97; -Kreis 81, -Muster 85, 88; -Periode 29, 97, 111, 114; -Stil 28, 82, 82\*, 84, 86, 88; -Übergangsperiode 95; -Zeit 30, 84  
 Escoma 104\*  
 Eten 34, 88; Älterer Stil von 111; Gegend von 83, 84; Reliefstil von 89; Stilgruppe von 84  
 Gaffron, Sammlung Dr. E. 101  
 Garcés, Sammlung 102  
 Garcilaso, Inka 103\*  
 Gebirge Perus 57, 75  
 Gez 12  
 González de la Rosa,



- Manuel 65\*, 70, 71, 72  
 González Suárez, Federico 83\*  
 Gran Chaco-Sprachen s. Chaco-Sprachen, Gran  
 Gran Chimu 21, 82, 85  
 Guatemala Antigua 55  
 Guayana 16, 74\*  
 Guevara, Tomás 100\*
- Hachacache 104\*  
 Hacienda Conde (bei Lima) 26  
 Hannibal 98  
 Haruncolla 91, 105; Steinstelen von 103, 103\*, 105  
 Hochland (Perus) 64, 70, 81, 90, 92, 93, 104, 104\*, 105, 106, 111, 112; -Kulturen, Bildung der 111; Südliches, 81, 90, 103; Völker des 64, 65, 67  
 Honduras 17, 53  
 Hrdlička, Aleš 17, 30\*, 53, 80, 87  
 „Huaca de Alvarado“ 26  
 „Huacas de Aramburú“ (Lima-Callao) 26, 26\*, 28, 31  
 „Huaca Juliana“ (bei Miraflores) 26, 28  
 „Huaca de la Luna“ (Moche) 48, 53, 80, 84, 109  
 „Huaca de la Rosa“ 26  
 „Huaca del Sol“ (Moche) 29, 30, 48, 51, 53, 54, 55, 84, 87, 89, 109  
 „Huacas“ im Tal von Lima 30\*  
 „Huaca“ bei Tambo de Mora 96\*
- Huacho 82, 85, 88, 89\*; Tal von 89  
 Huailas, Callejón de 82  
 Huaitará 21  
 Hualcara 95  
 Huamachuco 21, 21\*, 73, 87; Gegend von 82  
 Huanacaure 104  
 Huancavelica 21, 91  
 Huaraz 83\*  
 Huarmey 100  
 Huarochiri 91, 94  
 Huaytara 95  
 Huayurí 95
- Ibero-Amerikanische Bibliothek zu Berlin 7, 8\*  
 Ibero-Amerikanisches Institut zu Berlin 8  
 Ica 20, 25, 26, 31, 53, 83, 88, 95, 96, 97, 99, 99\*, 111; Gegend von 80\*, 82, 89, 95, 96, 97, 99, 102\*, 104\*; Gewebe von 85; Gräber von 97; Kultur von 99; Periode von 97, 114; Spätere Kulturen von 96, 97; Stil von 88, 95, 96, 97, 111; Stilarten von 88; Tal von 26, 80, 95, 96, 96\*
- Ilave 105  
 Ilo 82; Gefäße von 106, 107  
 Incallacta 100  
 Inka 19, 21\*, 75, 80, 98, 99, 99\*, 102\*, 103, 104\*, 105, 107, 108, 111; Artefakte der 94\*; Baustil der 73; -Flaschen (Aryballen) 99, 101\*; Frühgeschichte der 100\*; Gebiet der 103\*; -Gens 98\*; -Hemden 101, 102, 102\*; Herkunft der 112; Kultur der 75, 78, 81, 90\*, 98, 99, 103, 105; -Kultur, Ursprung der 99; -Muster 105; Ornamentik der 99, 100; -Palast 102\*; Reich der 72, 101, 112, 112\*, 114; -Stil 86, 100, 101, 105; -Stil, Vorstufen des 100\*; Zeit der 85, 86, 90
- Iruitu 92
- Jaén 13  
 Jaqui 98  
 Jecuan 88, 90  
 Jijón y Caamaño, Jacinto 8  
 Joyce, Th. A. 11, 37, 58, 91\*  
 Juli 91\*
- Kalifornien 15, 18, 21\*, 23\*, 25\*, 26\*, 48\*, 51\*, 53\*, 87\*, 90\*  
 Karibische Stämme 13; Wort für „Wasser“ 13  
 Kolumbien 15, 17, 55, 56, 57; Kultur von 16; West-74\*; Westmeer von 56  
 Kordillere, West-Abhänge der 12, 77, 92  
 Küste (Perus) 57, 70, 80, 81, 82\*, 93, 97, 99, 103, 104, 107; Kulturen der 74\*; Mittlere 28, 111; Nord- 30, 56, 88; -Reiche 111; -Stämme Nord-Perus 15; -Stile 74; Süd- 17; Völker der 64, 65

- „La Centinela“ (Chincha-Tal) 102\*  
 „La Cumbre“ 96\*  
 Lambayeque 88  
 La Paya 101\*  
 La Paz 73  
 La Plata-Insel 16  
 Laramate 95  
 Laran 96\*  
 Licancaure („Volksberg“) 104  
 Lima 10, 26, 37, 83, 90; Gegend von 13, 30\*, 82; Tal von 13, 26, 28, 29, 30\*, 90, 110  
 Lipes 106  
 Lipex, Provinz 92  
 Lluta 105\*  
 Lomas 98  
 Longar 95  
 Loben (Oberschlesien) 7  
 Los Andes 104  
 Lucriche 95  
 Lurin, Tal von 110  
 Mac Curdy, G. G. 44\*  
 Machu Picchu 99, 112\*  
 Marajó, Insel 74\*; -Kultur 74\*  
 Manco Capac 99  
 Marañón-Fluß 13, 37  
 Marca Huamachuco 94\*  
 Markham, Clements R. 37, 75, 91\*, 113, 113\*  
 Matute 95  
 Maturí 95  
 Maya-Baukunst 54; -Gefäße 55; -Städte 53  
 Mayoide Einflüsse 9  
 Means, Philip Ainsworth 8, 9, 11, 16, 17, 18, 21, 21\*, 22, 23\*, 25\*, 26\*, 29\*, 30\*, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 42\*, 43\*, 44\*, 45, 45\*, 46, 47\*, 58, 60\*, 61\*, 70, 70\*, 71, 72, 73, 74, 74\*, 79\*, 83, 84, 84\*, 86, 88, 91\*, 92, 93, 93\*, 94\*, 95, 96, 98, 98\*, 99, 100\*, 101\*, 102\*, 113, 113\*, 114  
 Mejía Xesspe, Toribio 10  
 Mendoza 104  
 Mexiko 52, 55, 56; Beziehungen zu 56  
 Michoacan 55  
 Miraflores 26  
 Mizque 90, 94  
 Moche 25, 29, 30, 48, 51, 53, 54, 84, 85, 89, 108, 109; Tempel von 29  
 Mochica (des Südens) 93  
 Molina, Christoval de 64  
 Monte Albán 53  
 Montesinos, Fernando 18, 72, 74\*, 75, 109, 111, 112, 113, 114  
 Moquegua 77, 95\*, 104  
 Morley, Sylvanus G. 53  
 Morúa, Martín de 65, 65\*  
 Museo Histórico, Lima 37  
 Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima 10  
 Museum von La Paz 73  
 Museum von Lima 26\*, 28, 82, 83\*, 90\*, 101  
 Museum of Natural History, New York s. American Museum of Natural History, New York  
 Museum von Puno 103  
 Museum von Santiago, Ethnographisches 107  
 Museum der Universität von Kalifornien 15, 21\*, 23\*, 26\*, 48\*, 51\*, 53\*, 87\*, 90\*  
 Museum der Universität von Pennsylvania (Philadelphia) 82, 84\*  
 Museum für Völkerkunde, Berlin 43\*, 66\*, 81\*  
 Naymlap 88  
 Nazca 21, 22, 25, 25\*, 26, 30, 83, 96; Gegend von 28, 80\*, 95; Name 96; -Stil (Tello) 20; Tal von 26; Valle de 8  
 New York 10, 55\*, 102\*,  
 Nicaragua 57  
 Nievería 13, 26, 26\*, 29, 30, 30\*; Stil von 26\*  
 Nordamerika 16  
 Nordenskiöld, Erland 74\*, 100  
 Nordwest-Küste (Nordamerikas) 66\*  
 Ocucaje (bei Ica) 53, 95  
 Ocurica 95\*  
 Ocuviri 95\*  
 Ometepe 56  
 Oré, Gerónimo de 92, 93  
 Ostandine Gebiete 15  
 Osten Südamerikas 62\*; Stämme im 60\*, 62  
 Outes, Felix F. 96\*  
 Pacaritambo 99, 100  
 Pacasmayo 86  
 Pachacamac 19, 21, 29\*, 30\*, 32, 49\*, 83, 84, 85, 87\*, 88, 89, 90,

- 90\*, 97, 101\*, 102, 108, 111; Gefäße von 85, 100; Gegend von 30\*, 81, 82; Gräber von 97; Stilart von 89; Tempel von 26\*, 29, 31, 43\*, 101; Zivilisationen von 86
- Palenque 54
- Pano 13; -Bogen 14
- Paruro 100
- Pauranga 95
- Pazifik-Küste 14
- Peabody Museum, Cambridge (Mass.) 10
- Peru 9, 12, 16, 17, 50, 51, 56, 57, 64, 73, 74\*, 75, 78, 79, 80, 81, 86, 98, 108, 109, 109\*, 110, 114; Geschichte, Alte 109; Küste s. Küste (Perus); Kulturen von 111; Kultur, Älteste Typen der 74\*; Kulturen, Anfang der 113; Kultur, Entwicklung der (Montesinos) 111; Kulturen, Geschichte der 109; Nord-16, 48; Ortsnamen auf -co 12; Süd-98; Zivilisationen 79
- Philadelphia 82, 84\*
- Pisagua 13, 14, 49, 50, 51, 53, 57, 106, 107, 108
- Pisco 57; -Fluß 26; Tal von 21, 26, 95, 96, 96\*, 110
- Polo, José Toribio 37, 39, 45\*
- Porco, Provinz 92
- Posnansky, Arthur 20\*, 58, 60, 61\*, 70, 70\*, 71, 72, 72\*, 73\*, 74, 76\*, 79, 105
- „Pre-Nazca“ (Tello) 22
- Proto-Chimu 20, 22, 24, 25, 26\*, 28, 29\*, 30, 32\*, 33, 35, 37, 44\*, 49, 56, 57, 73, 80, 84, 85, 110, 114; -Bauweise 25\*; -Darstellung 52; -Gefäße 23, 51\*; -Gegend 80, 92; -Gräberfelder 53; -Kultur 22, 23, 25\*, 26\*, 51, 52, 53, 55, 56, 78, 84\*, 111, 113; -Kunst 32, 55; -Medaillon 51; -Motive 57; -Periode 56; -Stil 20, 21, 21\*, 23, 24, 24\*, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 47, 48, 48\*, 51, 56, 73, 83, 84, 86, 87; -Tempel 25; -Tempeltypen 110; -Vasen 55; -artiges Grabfeld 84
- Proto-Lima 20, 26; -Kultur 30, 31, 33, 90\*, 111; Name (Uhle) 30\*; -Motive 97; -Muster 85\*; -Reste 31; -Stil 28, 29, 30, 30\*, 48\*, 82; -Tempel 110
- Proto-Nazca 20, 21\*, 22, 25, 29\*, 34, 35, 37, 53, 73, 114; -Bauweise 25\*; -Darstellungen 55; -Figuren 39\*; -Fresko 26; -Gefäße 23, 25\*, 26\*, 55, 86, 110; -Gewebe 23\*; -Idee 39; -Kultur 22, 23, 24, 25, 25\*, 31, 32\*, 39\*, 52, 53, 55, 56, 78, 80, 90\*; -Kunst 44\*, 55, 56; -Maleereien 110; -Manier 45; -Motive 57, 96; -Mundmaske 44\*;
- Periode 29; -Stil 16, 21, 21\*, 23, 24, 24\*, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 42\*, 44\*, 46, 47, 47\*, 48, 48\*, 51, 56, 57, 84, 87, 95; -Tempel 25, 26, 29, 110; -Vasensbild in Lima 25; -artige Form 16
- „Proto-Pachacamac“ (Means) 29\*, 30\*
- Puche 95
- Pueblo-Indianer 96\*
- Puerto Rico 17
- Puna, Bolivianische 67, 98
- Puno 92, 103, 104
- Puquina 13, 75, 92, 93, 104; -Wort für „Blut“ 104
- Puquina (bei Arequipa) 92
- Quechua 13, 91, 92, 93, 104; -Worte 91, 92, 94\*
- Quetzalcoatl 52
- Quinga 95
- Quiquijana 104
- Quiriguá 54
- Raimondi 37
- „Raimondi, Piedra“ s. Chavín, Reliefplatte von
- Recuay (Dept. Ancash) 57, 87; Gegend von 57
- Rimac, Tal des 28, 110
- Rioja, Provinz 100
- Riva Agüero, José de la 76\*
- Rivet, Paul 12, 96\*
- Rom 98
- Rowe, John H. 10
- Sacsahuaman 112
- Samaipata (Ost-Bolivien) 74\*

- San Antonio 92  
 San Agustín 56, 74\*  
 San Juan, Provinz 100  
 San Lorenzo, Insel 90, 90\*  
 San Pedro de Atacama 104, 105, 106  
 Santiago 100\*, 107  
 Santiago (Tal von Ica) 26  
 Sayan 82  
 Schmidt, Max 82\*, 97\*  
 Sevilla 7  
 Sillustani 105  
 Spanien 65\*; Wappen von 102  
 Spanier, Eroberung durch 98; Zeit der 106  
 Spinden, Herbert J. 15, 16, 34  
 Squier, George 97  
 Stübel, Alphons 58; -und Uhle 58, 60\*  
 Stuttgart 30\*, 32  
 Südamerika 9, 16, 18; Bevölkerungen von 18; Kulturen von 53; Nördliches 16; Westliches 76  
 Sunampe 95  
 Supe 15, 16, 17, 18, 21, 53, 80, 82, 85, 88, 89, 96\*  
 Tacama 95  
 Tacna 12, 77, 83, 99, 105, 107; Gegend von 99, 100\*; Tal von 98  
 Tacora 94  
 Tambo de Mora 96\*  
 Tampu Toco, Gegend von 112; Reich von 112, 112\*  
 Tantara 95  
 Taraco 12  
 Tarapaca 92  
 Tarata 12  
 Tarma 94  
 Tate 95  
 Tello, Julio C. 20, 22, 25\*, 39, 42, 42\*, 45\*  
 Tiahuanaco 12, 15, 19, 30, 32, 32\*, 35, 37, 48, 61, 64, 65, 70, 71, 71\*, 72, 73, 74, 74\*, 76, 82, 90\*, 99, 102\*, 110; 114; Bauten von 72, 75, 77, 110; Berg in 62; Bergtempel von 110, 111\*; Darstellungen von 67; Einfluß von 50; -Elemente 60\*; Erbauer von 75; Figurenvase von 105; -Fragment 101\*; Gefäße aus 32, 67\*; Gegend von 64; Gottheit von 62; Hauptfigur von 43\*, 44\*, 48, 49, 94\*; Kirche von 103; Kultur von 25\*, 26\*, 30, 31, 32, 39\*, 57, 70, 75, 77, 78, 79, 80, 83, 90, 93, 95, 97, 103, 111, 112; Monamente von 47, 75; Mythos von 65; Ortsname 76, 104\*; Periode von 26, 26\*, 28\*, 74, 113; -Perioden (Means) 72, 73  
 Tiahuanaco Primitivo (Posnansky) 71; -Pumagesichter 44\*; Reliefs von 49\*, 73; Religion von 57; Ruinenstätte von 37, 75; Steinfiguren von 105; Steinstil von 72; -Stil 31, 32, 33, 35, 47, 47\*, 48, 49, 50, 51, 52, 57, 61\*, 81, 82, 94, 94\*, 96, 98, 105, 106, 107; Tal von 76; Tor von 43\*, 47\*, 48, 52, 57, 110; -artige Muster (Pisagua) 49  
 „Tiahuanaco I“ (Means) 71, 73, 74, 74\*  
 „Tiahuanaco II“ (Means) 71, 74\*, 93\*;  
 Ticaco 12  
 Tikal 54, 109, 110  
 Titicaca, Felsen 64; Insel 102; -See 13, 19, 64, 72, 75, 76, 77, 91, 92, 94, 94\*, 103, 104\*, 105, 106, 111  
 Transandine Gegend 13; Völker 13  
 Trujillo 17, 82, 84, 85, 88; Gegend von 86  
 Tunga 95  
 Tupara 95  
 Tupungato 104  
 Turco 93, 94  
 Tuxtla, Statuette von 55  
 Uhle, Max 58, 70, 111\*, 112\*  
 Uro 12, 75, 76, 79\*, 92, 92\*, 93, 93\*; Name 92; -Sprache 92; -Worte für „Wasser“ und „Ich“ 12, 76, 92  
 Urubamba 93, 106  
 Uxmal 54  
 Valdivia, Gegend von 100  
 Valle de Nazca s. Nazca, Valle de  
 Vierra, Carlos 54  
 Vilcanota-Tal 82, 91, 91\*, 93, 94  
 Vilcas Huaman 91, 91\*, 98  
 Villacurí 95  
 Vitor (westl. von Arequipa) 104; Tal von 98

Vitor (südlich von Arica) 104*	Wien 71	Bauten 56; Beziehungen zu 56; Einwirkungen aus 79;
Vor-inkaische Kultur im Hochland 105	Wiese, Carlos 11	Hieroglyphen 110; Kulturen 52, 53, 55; Schrift 110; Tempeltypen 110
Wälder (Peru) 70;	Yucay 100	
Völker der 64, 65	Zentralamerika 15, 16, 17, 34, 56, 57, 79;	

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Tafel 1: A—F: Bunt bemalte Gefäße des Proto-Nazca-Stiles. A—C: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Mass. D—F: American Museum of Natural History, New York. A: Means 1917 Pl. II/2. B: Means 1917 Pl. II/6. C: Means 1917 Pl. II/3. D: Means 1917 Pl. III/2. E: Means 1917 Pl. II/1. F: Means 1917 Pl. III/3.
- Tafel 2: A—B: Gefäße des Proto-Nazca-Stiles. C—D: Gefäße der Chimú. E: Gefäß aus Eten. F: Gefäß aus Yucay (Vilcanota-Tal). A, C—E: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Mass. B: American Museum of Natural History, New York. F: Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. A: Means 1917 Pl. II/5. B: Means 1917 Pl. III/1. C: Means 1917 Pl. XI/3. D: Means 1917 Pl. XI/6. E: Means 1917 Pl. XI/5. F: Uhle 1912 Fig. 4 b.
- Abb. 1: Kultur von Proto-Nazca. Vasenmalerei mit der Darstellung von Tempeln. Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. Nach einer farbigen Abrollung des Museums.
- Abb. 2: Chavín de Huantar. Reliefplatte. Sogenannte „Piedra Raimondi“. Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. Umzeichnung nach Joyce 1912, Fig. 19.
- Abb. 3: Kultur von Proto-Nazca. A, C—L: Darstellungen katzenartiger Tiere auf Vasenmalereien. B: Darstellung eines katzenartigen Tieres auf einem Gewebe. A: Tello 1917 Fig. 11. B: Tello 1917 Fig. 12. C: Tello 1917 Fig. 10. D: Tello 1917 Fig. 19. E—K: Tello 1917 Figs. 13—18. L: Tello 1917 Fig. 20.
- Abb. 4: Pisagua. Typisches Korbmuster in Form einer stilisierten Menschenfigur. Nach Uhle 1919 Fig. 15.
- Abb. 5: Tiahuanaco. Relief-Fries des „Sonnentores“. Hauptfigur. Nach Posnansky 1945, Bd. I, Abb. auf S. 154.
- Abb. 6: Tiahuanaco. Relief-Fries des „Sonnentores“. Sechs der dreißig, in drei Reihen angeordneten Seitenfiguren. Umzeichnung nach Posnansky 1945, Bd. I, Tafel XLIII—XLIV.
- Abb. 7: Tiahuanaco. Relief-Fries des „Sonnentores“. A—C: Mäanderband mit Sonnendarstellungen. D: Detail aus dem Mäanderband. Einer der beiden auf dem Antlitz der Sonne stehenden Trompeter. E: Ornament an den Augen der Seitenfiguren der untersten Reihe. A—C: Posnansky 1945, Bd. II, Tafel zwischen S. 60/61. D: Posnansky 1945, Bd. I, Tafel XXXIX/3. E: Posnansky 1945, Bd. I, Tafel XXVII, 4. Reihe lks.

# INHALT

Vorwort des Herausgebers .....	7
Vorbemerkung .....	11
I. Die ethnischen Grundlagen der peruanischen Zivilisationen .....	12
II. Archaische Kultur .....	15
III. Die höheren peruanischen Kulturen .....	19
Historischer Überblick .....	19
A. Die drei älteren Stile .....	20
1. <i>Beziehungen zwischen Proto-Nazca, Proto-Chimu und Proto-Lima</i> .....	20
a) <i>Proto-Nazca und Proto-Chimu</i> .....	20
b) <i>Die Stellung von Proto-Lima</i> .....	26
c) <i>Das Altersverhältnis der Stile</i> .....	30
d) <i>Angebliche Beweise für das höhere Alter von Proto-Chimu</i> ..	33
2. <i>Die Reliefplatte von Chavín de Huantar</i> .....	37
a) <i>Erklärung des Reliefs</i> .....	39
Die Grundidee der Darstellung .....	39
Der Katzenkörper mit den beiden Zeptern .....	42
Der Kopf des Ungeheuers .....	44
Der Tausendfußleib .....	44
b) <i>Der Stil der Darstellung</i> .....	45
c) <i>Die Deutung des Reliefs</i> .....	49
3. <i>Der Ursprung der zwei ältesten Zivilisationen</i> .....	52
4. <i>Die Kultur von Tiahuanaco</i> .....	57
a) <i>Die Deutung des Reliefs des großen Tores</i> .....	57
Allgemeine Beschreibung des Reliefs .....	60
Seine Deutung .....	64
b) <i>Die Einheitlichkeit der Kultur</i> .....	70
c) <i>Die Nationalität der Erbauer von Tiahuanaco</i> .....	75
B. Die jüngeren Stile .....	78
1. <i>Allgemeine Bemerkungen</i> .....	78
2. <i>Die verschiedenen Stilgebiete</i> .....	80
a) <i>Der epigonale Kreis</i> .....	81
b) <i>Der Kreis der mit farblosem Relief verzierten Gefäße</i> .....	83

c) <i>Der Kreis weiß-rot-schwarz bemalter Gefäße</i> .....	86
d) <i>Der Kreis technischen und formalen Verfalles im südlichen Hochland</i> .....	90
e) <i>Der Chincha-Kreis bunt bemalter Gefäße</i> .....	95
f) <i>Der unabhängige südliche Kreis</i> .....	106
IV. Die Chronologie der peruanischen Kulturen .....	108
<i>2 Tabellen: Die Entwicklung der Kultur in den einzelnen Teilen Perus und in Bolivien</i>	
<i>Erste Fassung</i> .....	116
<i>Revidierte Fassung</i> .....	117
Literatur .....	118
Register .....	123
Abbildungsverzeichnis .....	129

# WEITERE VERÖFFENTLICHUNGEN DER IBERO-AMERIKANISCHEN BIBLIOTHEK ZU BERLIN

Im Verlag Gebr. Mann, Berlin:

## MONUMENTA AMERICANA

Schriftleitung: Gerdt Kutscher

- I. Nordperuanische Keramik. Figürlich verzierte Gefäße der Früh-Chimu. — *Cerámica del Perú Septentrional. Figuras Ornamentales en Vasijas de los Chimúes Antiguos.* Von Gerdt Kutscher. 1954. 80 S. deutscher und spanischer Text, 80 Tafeln mit 175 Abb. DM 50,—
- II. The Selden Roll. An Ancient Mexican Picture Manuscript in the Bodleian Library at Oxford. Descriptive Commentary by Cottie A. Burland, F.R.A.I. With a Bibliography compiled by Gerdt Kutscher. 1955. 48 S. mit einem Faksimile des Codex, 1 Farbtafel. DM 35,—

Im Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart:

## QUELLENWERKE ZUR ALTEN GESCHICHTE AMERIKAS, AUFGEZEICHNET IN DEN SPRACHEN DER EINGEBORENEN

Schriftleitung: Gerdt Kutscher

- I. Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico. Text mit Übersetzung von Walter Lehmann. 1938. VIII und 391 S., 2 Tabellen. DM 37,50
- II. Popol Vuh. Das Heilige Buch der Quiché-Indianer von Guatemala. Nach einer wiedergefundenen alten Handschrift neu übersetzt und erläutert von Dr. Leonhard Schultze Jena. 1944. XX und 314 S. Vergr.
- III. Sterbende Götter und christliche Heilsbotschaft. Wechselreden indianischer Vornehmer und spanischer Glaubensapostel in Mexiko 1524. „Colloquios y doctrina christiana“ des Fray Bernardino de Sahagún aus dem Jahre 1564. Spanischer und mexikanischer Text mit deutscher Übersetzung von Walter Lehmann. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Gerdt Kutscher. 1949. 134 S., 6 Abb. DM 24,—
- IV. Wahrsagerei, Himmelskunde und Kalender der alten Azteken. Aus dem aztekischen Urtext Bernardino de Sahagún übersetzt und erläutert von Dr. Leonhard Schultze Jena. 1950. XIII und 400 S., 4 Tafeln. DM 72,—
- V. Gliederung des alt-aztekischen Volks in Familie, Stand und Beruf. Aus dem aztekischen Urtext Bernardino de Sahagún übersetzt und erläutert von Dr. Leonhard Schultze Jena. 1952. X u. 338 S. DM 54,—
- VI. Alt-aztekische Gesänge. Nach einer in der Biblioteca Nacional von Mexiko aufbewahrten Handschrift übersetzt und erläutert von Dr. Leonhard Schultze Jena. Nach seinem Tode herausgegeben von Gerdt Kutscher. 1957. VIII und 428 S., 1 Tafel. DM 60,—
- VII. Das Memorial Breve acerca de la Fundación de la Ciudad de Colhuacan und weitere ausgewählte Teile aus den „Diferentes Historias Originales“ von Domingo de San Anton Muñon Chimalpahin Quauhtlehuauitzin. Aztekischer Text mit deutscher Übersetzung von Walter Lehmann und Gerdt Kutscher. 1958. XXXIX und 240 S., 2 Tafeln und 2 Tabellen. DM 59,—







vermochte Max Uhle um die Jahrhundertwende als erster den Nachweis zu erbringen, daß die vorkolumbischen Kulturen eine viel längere und wechselreichere Entwicklung durchlaufen hatten, als man bis dahin angenommen hatte. Dem Reich der Inka, von dem die spanischen Chronisten so viel berichteten, waren zahlreiche andere hohe Kulturen vorangegangen, von denen nur archäologische Funde Kenntnis gaben. Aus den Bodenfunden konnte Max Uhle auch zum ersten Male eine Chronologie der alten Kulturen aufstellen.

Der Begründer der peruanischen Altertumskunde hat über die Ergebnisse seiner bahnbrechenden Forschungen in vielen Fachveröffentlichungen berichtet, doch fehlte bislang eine übersichtliche Gesamtdarstellung von seiner Hand. Die vorliegende aus dem Nachlaß stammende Studie füllt diese Lücke. Max Uhle hat hier nicht nur seine Ansichten über Wesen und Ordnung der altperuanischen Kulturen zusammengefaßt, sondern auch wichtige archäologische Denkmäler wie die Reliefplatte von Chavín oder den Fries vom „Sonnentor“ in Tiahuanaco eingehend behandelt und zu deuten versucht.

