



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Ugalde, María Fernanda

Iconografía de la cultura Tolita: lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del desarrollo regional

der Reihe / of the series

Forschungen zur Archäologie außereuropäischer Kulturen; Bd. 7

DOI: <https://doi.org/10.34780/nd2t-j23x>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2022 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

Zusammenfassung

Ikonographie der Tolita-Kultur – Lektüre des ideologischen Diskurses in den figürlichen Darstellungen der Zeit der Regionalen Entwicklungen

EINLEITUNG

Diese Arbeit beschäftigt sich mit einem großen Corpus von figürlichen Objekten, die der Tolita-Kultur zugeschrieben werden.

Zeitlich wird die Tolita-Kultur der Periode der „Regionalen Entwicklungen“ zugeordnet (600 v. Chr. – 200 n. Chr., nach Valdez 1987); räumlich ist sie in der Provinz von Esmeraldas, Ekuador und im Departament Nariño, Kolumbien lokalisiert (Karte 1). Das Gebiet befindet sich an der pazifischen Küste und ist charakterisiert durch seine tropische Vegetation und ein feucht-warmes Klima. Diese geo-klimatischen Eigenschaften haben die Entwicklung der vorspanischen Kulturen – und deren materielle Hinterlassenschaften – mit Sicherheit geprägt. Die Subsistenzwirtschaft war stark abhängig von den drei herrschenden Ökosystemen: der Pazifische Ozean mit großen Mangrovenflächen bot die Möglichkeit zur Fischerei und Ansammlung von Mollusken an; die Flüsse stellten einerseits den direkten Zugang zum süßem Wasser und andererseits gute Transportwege dar; das Tiefland (das Gebiet zwischen der Meeresküste und den Abhängen der Anden) wurde zur Ackerbau genutzt¹⁵⁶ und war gleichzeitig durch seine reiche Fauna eine Quelle für die Jagd.

Die ikonographischen Hinterlassenschaften der Tolita-Kultur bestehen aus Ton-, Metall- und Goldobjekten. In der vorliegenden Arbeit wurde eine möglichst große Sammlung der Objekte fotografisch dokumentiert, dieser Katalog stellt die Basis für die Analyse dar. Durch diese Analyse werden folgende Fragestellungen betrachtet:

- Aus welchen Themen besteht die Tolita Ikonographie?
- Was stellen die Objekte dar? Müssen wir annehmen, dass es naturalistische Darstellungen des täglichen Lebens der damaligen Gesellschaft sind, oder können wir sie als „Metaphern“¹⁵⁷ eines ideologisch-religiösen Systems betrachten?
- Welche Natur hat diese Ikonographie? Welche Aspekte der Gesellschaft sind in den Bildern wiedergespiegelt; ist es möglich, durch diese Bilder Informationen über die soziale Organisation zu gewinnen? Inwiefern kann man die ikonographische Analyse mit den Ergebnissen der archäologischen Forschung kombinieren, um die Kenntnisse über die Tolita-Gesellschaft zu vergrößern?
- Ist es möglich, anhand der Ikonographie Beziehungen zu anderen Gesellschaften festzustellen, die gleichzeitig existierten (synchronischer Aspekt)? Kann man ikonographische Elemente erkennen, die auch in anderen – früheren oder späteren – Stilen vorkommen; kann man daraus auf stilistische Einflüsse schließen oder sogar von einem gemeinsamen Vorgänger ausgehen (diakronischer Aspekt)?

¹⁵⁶ Die Pflanzendomestizierung begann im vorspanischen Ekuador bereits in der Formativen Periode (ab ca. 3800 v. Chr.). Von der Valdivia-Kultur sind künstliche Bewässerungsmethoden (*albarradas*) bekannt. Funde von Phytolithen und verkohlte Samenkörner in Valdivia-Kontexten belegen den Anbau von Mais, Bohnen und verschiedenen Palmenfrüchte ab dem Früh-Formativum (Lathrap / Collier / Chandra 1976, Marcos 1988, 2005). Für die Tolita-Epoche sind ebenfalls Anbaufelder belegt, sowohl auf ekuadorianischer als auch auf kolumbianischer Seite (Tihay / Usselman 1995, 1998; Valdez 2006; Patiño 2003, 2006). Auch hier wurde archäologisch über Phytolithen-Analysen der Anbau von Mais belegt (Tolstoy u. DeBoer 1989: 306).

¹⁵⁷ Der Begriff Metapher wird hier im Sinne von Tilley („Metaphor and Material Culture“) benutzt. Danach steht Metapher für Figürlichkeit. Sie stellt einen wichtigen Bestandteil der menschlichen Kommunikation und damit die Basis für ein interpretatives Verständnis der Welt (Tilley 1999: 4).

Mit diesen Fragestellungen stellt die Arbeit viel weniger eine kunsthistorische Betrachtung der Objekte dar als eine Annäherung an die ideologische Welt. Unter Ideologie verstehe ich die Wertesysteme und die Ordnung, nach der sich eine Gesellschaft richtet. Daher ist das Konzept der Ideologie eng verbunden mit den religiösen Vorstellungen und dem rituellen Leben der Gesellschaft. Die Welt der Bilder und deren beinhaltete Symbole, die diese Gesellschaft hinterlassen hat, werden als materielle Träger dieser Ideologie verstanden (Tilley 1984, Sharer u. Ashmore 1987, Demarest 1992, Grove und Gillespie 1992).

FORSCHUNGSGESCHICHTE

Seit Anfang des 20. Jh. haben archäologische Arbeiten (Prospektionen oder Ausgrabungen) im Forschungsgebiet stattgefunden, sowohl auf der ekuatorianischen wie auf der kolumbianischen Seite (Saville 1909; Uhle 1927a, 1927b; Ferdon 1940, 1941, 1945; Cubillos 1955; Reichel-Dolmatoff 1965, 1997; Alcina Franch 1975, 1979, 1985; Bouchard 1983, 1984; Valdez 1986, 1987, 2006; Tolstoy u. DeBoer 1989; Patiño 1993, 2003; Leiva u. Montaña 1994; DeBoer 1996; die Gebiete, an denen die verschiedenen Forschungen stattgefunden haben, sind in Karte 1 eingezeichnet). Schwerpunkte bei diesen Arbeiten waren, einerseits, die Rolle von La Tolita¹⁵⁸ zu verstehen, andererseits die Siedlungsmuster sowie die soziale und politische Organisation in verschiedenen Zonen des Gebietes zu erfassen. Die gängige Literatur ist sich darüber einig, dass La Tolita ein kulturelles und zeremonielles Zentrum darstellte (Valdez 1987, 2006; Bouchard 1995a), welches eventuell auch als Hauptnekropole für das ganze Gebiet galt (Bouchard 1995a, Bouchard u. Usselman 2003). Nicht einig sind sich die Forscher über den Grad der sozialen Organisation; während einige von einer komplexen Gesellschaft (*chiefdom*) sprechen (Patiño 1993, 2006), sind andere der Meinung, dass dieses sich nicht klar aus dem archäologischen Material herleiten lässt (Bouchard u. Usselman 2006, Valdez 2006).

Im Rahmen dieser Fragestellung ist die Ikonographie eine Informationsquelle, die bisher kaum beachtet wurde. Meine Annäherungsweise bedeutet das Beschreiten von Neuland in drei Hinsichten: Zum einen wurde bisher sehr wenig über die Ikonographie überhaupt geschrieben, und diese Arbeiten beschränken sich auf bestimmte Aspekte, verstehen diese aber nicht als

ein kohärentes, zusammenhängendes Ganzes (Sánchez Montañés 1981, Cadena u. Bouchard 1980, DiCapua 2002)¹⁵⁹. Zudem wurden die Objekte bisher nicht in dem Ausmaß dokumentiert wie in dieser Arbeit. Weiterhin ist die vorliegende Annäherungsweise neu, indem versucht wurde, interdisziplinär zu arbeiten. Als Arbeitswerkzeug wurde auf die Semiotik zugegriffen, die mir als die sinnvollste Methode erschien, um das Material zu klassifizieren und die Zusammenhänge zwischen den zahlreichen Darstellungen zu verstehen. Die Interpretation greift aber auf die Archäologie und die ethnographischen Analogien zurück. Neu ist zuletzt, dass versucht wird, die Tolita-Gesellschaft und ihre materiellen Hinterlassenschaften im Kontext einer „andinen Welt“ zu begreifen. Es wurde eine vergleichende Analyse durchgeführt, in der andere Stile des Andenraumes betrachtet wurden – Cupisnique, Chavín, Nasca, Moche, Recuay, San Agustín – und es wurden Ähnlichkeiten festgestellt, die auf Kontakte oder einen gemeinsamen Ursprung hindeuten könnten¹⁶⁰. Diese Fragestellung hat in der bisherigen Forschung kaum eine Rolle gespielt, nicht zuletzt wegen des politischen Konfliktes zwischen den heutigen Republiken Ecuador und Peru.

METHODOLOGIE UND BESCHREIBUNG DES MATERIALS

Die Semiotik wurde als Arbeitswerkzeug benutzt, weil ich die Figuren als Symbolträger verstehe, die durch einen Code einen Inhalt mitteilen. Da die Semiotik nach der Definition von Umberto Eco alle kulturellen Prozesse als Kommunikationsprozesse betrachtet und

¹⁵⁸ La Tolita ist eine kleine Insel an der Mündung des Flusses Santiago (s. Karte 1 für die Lage der Insel, Abb. 1 für den Plan der Befunde). Dort befinden sich mehrere künstliche Hügel, die in Ecuador *tolas* genannt werden. Daher der Name der Insel sowie die Bezeichnung der Kultur.

¹⁵⁹ Die einzige Ausnahme stellt die Arbeit von Gutiérrez Usillo dar (2002, 2003), der sich aber nicht direkt mit der Tolita-Ikonographie beschäftigt, sondern allgemein mit den zoomorphen Darstellungen im vorspanischen Ecuador.

¹⁶⁰ Sowohl die methodologische Herangehensweise als auch die Betonung des Vergleichs mit der Ikonographie anderer Stile wurde angeregt durch meine Mitarbeit an der Projektgruppe „Tokapu“ des Lateinamerika-Institutes Berlin, die sich unter der Leitung von Prof.-Dr. Jürgen Golte mit der Ikonographie verschiedener vorspanischer Kulturen des Andenraumes beschäftigt.

alle Arten der Kommunikation aufgrund der Sendung von kodifizierten Botschaften funktionieren (Eco 2002), erschien diese Methode die am besten geeignete für mein Vorhaben.

Die Arbeit bestand aus folgenden Schritten:

- Es wurden möglichst viele Objekte fotografisch dokumentiert¹⁶¹. Diese Objekte stammen aus 10 Museen und einer Privatsammlung; es wurden Sammlungen in Ecuador, Deutschland und Spanien besucht. Diese Bilder wurden nach Themen klassifiziert (s. Themenkatalog).
- Es wurde eine digitale Datenbank erstellt (s. beigefügte DVD), in der neben allen Informationen zu den einzelnen Objekten – Inventarnummer, Lage, Maße, Herkunft, Link zum Foto, usw. – die kodifizierten Elemente eingegeben wurden (Feld „elementos“). Dafür wurde ein Elementekatalog erstellt, in dem jedes am Material erkannte Element beschrieben wurde und einen Code erhielt¹⁶². In der Datenbank wurden 1687 Stücke erfasst, die außer die von mir fotografierten Objekte auch andere beinhaltet, die publiziert sind, und die sich in Sammlungen befinden, die ich nicht besuchen konnte (wie die Sammlungen der Museen in Kolumbien und den Vereinigten Staaten von Amerika). Sinn dieses Schrittes war, aufgrund der Elemente *clusters* zu bilden, um eventuelle Beziehungen zwischen den dargestellten Wesen festzustellen, die beim Themenkatalog nicht aufgefallen sind.
- Das Material wurde statistisch ausgewertet (s. Kapitel 7), um mögliche Schlüsse zu ziehen über die Verteilung der Themen, Akteure und Elemente.
- Der letzte, interpretative, Schritt greift auf die Archäologie sowie den stilistischen Vergleich und die ethnographische Analogie zurück. Es wurde hier also versucht, die erkannten Akteure und Elemente zunächst innerhalb des Systems der Tolita-Ikonographie – und der Tolita-Gesellschaft – als strukturiertes Ganzes zu verstehen und im Kontext der damaligen vorspanischen Zeit einzuordnen.

ERGEBNISSE UND AUSBLICK

Die erfolgte Analyse lässt mich zum Schluss kommen, dass die Ikonographie der Tolita-Kultur die Weltanschauung dieser Gesellschaft wiedergibt, die auf einem komplexen System basiert, das einer bestimmten Ordnung folgt. Dieses System ist in mehrere Ebenen strukturiert, die man wie folgt zusammenfassen kann:

Die Tolita-Ikonographie ist zweifacher Natur: mythologisch-religiös und sozio-politisch. Beide Aspekte hängen eng zusammen und sind mit der Ideologie einer Machtgruppe verbunden, die die religiöse Ebene zu ihren Gunsten manipulierte.

Das Pantheon der Tolita-Mythologie besteht aus Akteuren verschiedener Art: Gottheiten, übernatürliche Wesen und eventuell auch Kulturhéroen.

Das Verständnis des Universums als ein duales System, welches die andinen Kulturen seit der archaischen Zeit prägt (Burger u. Salazar-Burger 1993, Baumann 1994, Kauffmann-Doig 1994, Burgos 1995, Dillehay 1999, Golte 2003, Makowski 2003, Stothert 2003), ist auch ein Bestandteil der Weltanschauung der Tolita-Gesellschaft. Zu erkennen ist dieses vor allem in einer Reihe von Tongefäßen, die eindeutig eine duale Aufteilung aufweisen und mit geometrischen Motiven bemalt wurden. Einige dieser Motive könnten sich auf kosmische Konzepte beziehen (s. Kapitel 7.3).

In der Tolita-Ikonographie lassen sich Gemeinsamkeiten zu anderen Stilen erkennen. Während die früheren Forschungen einen Ursprung der Tolita-Kultur als Folge von Migrationen aus Mesoamerika vorschlugen (Uhle 1927b; D'Harcourt 1942; Reichel-Dolmatoff 1965, 1997), kann man heute über die Ikonographie beweisen, dass die Ursprünge im Andenraum zu suchen sind. Das Material der frühesten Siedlungen in Esmeraldas und

¹⁶¹ Nach Barthes setzt der Erfolg einer semiologischen Forschung voraus, dass man über einen möglichst großen Corpus verfügt, um die Systeme von Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen ihren Elementen nachvollziehen zu können (Barthes 1979). Ich habe über 1500 Objekte von mehreren Seiten fotografiert, ca. 6000 Fotografien dienen als Basis für die Analyse.

¹⁶² Als Elemente werden die Bestandteile der Figur verstanden; diese sind zum Beispiel Attribute wie Kopfputz, Schmuck und Bekleidung sowie andere Elemente wie Schlangen als Ersatz für einen Körperteil, Objekte die von den dargestellten Wesen getragen werden, usw.

Nariño weist auf einen eindeutigen Einfluss der Chorrera-Ikonographie, die in das ekuadorianische Spätformativum zu datieren ist, hin. Des Weiteren konnten Elemente festgestellt werden, die die Tolita-Ikonographie mit peruanischen Stilen gemeinsam hat. Da einige dieser Elemente aus formativzeitlichen Kulturen Perus stammen (Chavín und Cupisnique) kann angenommen werden, dass bestimmte Einflüsse von Süden nach Norden stattgefunden haben¹⁶³. Andere Elemente wiederum könnten ihren Ursprung an der ekuadorianischen Küste gehabt haben und nach Süden gewandert sein¹⁶⁴. Ich nehme an, dass diese Einflüsse nicht mit Migrationen verbunden sind, sondern sich über die kommerziellen Wege verbreiteten, die seit dem Formativum archäologisch belegt sind (s. dazu auch Marcos 1986a, 2005; Kauffmann-Doig 2002; Bouchard u. Usselman 2003).

Eine Trennung von zoomorphen- und Mischwesen ist nicht möglich, weil die meisten Wesenheiten mit zoomorphen Zügen meistens auch anthropomorphe oder übernatürliche Attribute aufweisen. Daher können diese Wesenheiten nicht als eine Wiedergabe des natürlichen Umfelds verstanden werden – zumal eine Selektion gemacht wurde und nur einige Tiere im ikonographischen Inventar vertreten sind – sondern eher als Symbolträger. Darüber hinaus gibt es eine Reihe von Wesenheiten, die keiner bekannten Spezies der natürlichen Welt zuzuordnen sind (Mischwesen), die zum ersten Mal in der Periode der „Regionalen Entwicklungen“ in Ecuador auftreten. Im Tolita-Stil haben diese Mischwesen oft bestimmte ikonographische Elemente bekommen, die sie als übernatürlich zu charakterisieren scheinen (s. Tabelle 2). Das Auftreten von Mischwesen in der Ikonographie könnte mit einer steigenden Hierarchisierung der Gesellschaft zusammenhängen.

Über diese allgemeinen Aussagen hinaus, konnte ich durch die Analyse folgende Hypothesen aufstellen:

Weibliche Darstellungen – Kontinuität und Wechsel

Die Tradition der Herstellung weiblicher Figurinen in Ecuador ist eine der ältesten des amerikanischen Kontinents. In den Stilen der Formativ-Periode in der ekuadorianischen Küste (Valdivia, Machalilla und Chorrera) sind die figürlichen Darstellungen fast ausschließlich anthropomorph und weiblich¹⁶⁵. In der Periode der „Regionalen Entwicklungen“ sind weibliche anthropomorphe Darstellungen weiterhin

vertreten, machen aber einen geringeren Teil der Gesamtdarstellungen aus, wenn man diese mit den männlichen Darstellungen vergleicht (s. u.). Sowohl in den formativzeitlichen Darstellungen wie auch in denen der Periode der „Regionalen Entwicklungen“ stehen die Frauen in einer eher strengen, variationsarmen Haltung. Dabei scheint die Position der Arme und Hände einen symbolischen Wert zu haben. Die Valdivia-Figuren sind immer stehend und ihre Arme sind entweder unter die Brust oder ein Arm ist unter die Brust und der andere ist zum Gesicht gehoben (Abb. 255, 256). Die dargestellten Frauen sind nackt und die sexuellen Attribute werden oft betont; es gibt zahlreiche Darstellungen von schwangeren Frauen. Die Machalilla-Figuren sind oft nicht sexuell bestimmbar; wenn das aber der Fall ist, kann man gut die weiblichen Attribute erkennen. Eine übliche Haltung ist, dass sich die dargestellten Frauen an die Brüste fassen (Abb. 257) und es gibt hier auch Darstellungen von schwangeren Frauen. Die Frauen der Chorrera-Kultur stehen meistens mit ihren Armen neben dem Körper, sind oft angezogen und weisen ebenfalls eine Betonung der weiblichen Attribute auf (Abb. 259). In den weiblichen Darstellungen der Tolita-Kultur lassen sich diese Haltungen wiedererkennen (Abb. 251–254), so dass eine gewisse Kontinuität in der Konzeption des weiblichen Körpers festgestellt werden kann. Sollten diese Figuren symbolischen Charakter haben, könnte man daher annehmen, dass dieser ebenfalls auf einer gemeinsamen Basis beruht. Die Valdivia-Figurinen wurden als Metapher der Fruchtbarkeit der Erde interpretiert (Marcos u. García 1988)¹⁶⁶. Diese Art von Interpretation liegt nahe, da die Valdivia-Kultur in großem Maße von der Landwirtschaft abhängig war.

¹⁶³ Zum Beispiel die Schlange, die aus dem Auge bestimmter Wesenheiten herausragt (s. Kapitel 7: „El Picasso precolombino y la decapitación ritual“).

¹⁶⁴ Zum Beispiel das ‘Mondtier’ (s. Kapitel 7: „El anexo serpentiforme y el animal lunar“).

¹⁶⁵ Dieses gilt vor allem für die Valdivia- und Machalilla-Stile, d. h. für das Frühe und Mittlere Formativum. Im Chorrera-Stil gibt es auch zahlreiche zoomorphe Darstellungen, aber die anthropomorphen Darstellungen sind weiterhin vorwiegend weiblich. Beispiele von weiblichen Figurinen der drei Stile sind auf die Abb. 255–259 abgebildet.

¹⁶⁶ Gegen diese Interpretation: Roosevelt 1988 und Di-Capua 1994; beide Autorinnen sehen weniger einen Zusammenhang mit der Fruchtbarkeit der Erde als mit der weiblichen Fruchtbarkeit als reproduzierender Kraft.

Wenn sich dieser symbolische Inhalt in den Denkkonzeptionen der Periode der „Regionalen Entwicklungen“ fortgesetzt hat, müssten die Haltung, die Position der Hände sowie ihre Beziehung mit anderen Attributen der Figur ebenfalls eine Bedeutung in diesem Kontext aufweisen. In den weiblichen Figuren des Tolita-Materials konnte ich feststellen, dass die Richtung der Hände in Verbindung steht mit den weiblichen Attributen: Frauen, deren Hände nach unten zeigen, haben kaum betonte Brüste und keinen Bauch. Sie sind außerdem wenig geschmückt (Abb. 253). Dagegen sind die Frauen, deren Handflächen nach vorne zeigen, körperlich weiter entwickelt; sie haben große Brüste und einen großen Bauch. Sie sind auch immer stärker geschmückt (mit Ketten, Ohrpflocken, Nasenschmuck, usw.) als die Frauen der anderen Gruppe (Abb. 254). Eine dritte Gruppe zeigt Frauen, deren Hände auf dem Bauch liegen. Diese Frauen sind auch reich geschmückt und der Bauch ist unproportional groß im Vergleich zu den restlichen Körperteilen, so dass es sich möglicherweise um die Darstellung von schwangeren Frauen handelt. In Anlehnung an die Interpretationen, die die weiblichen Darstellungen mit der Fruchtbarkeit der Erde verbinden, könnte die Bedeutung dieser Haltungen im Zusammenhang mit den verschiedenen Momenten des landwirtschaftlichen Zyklus stehen¹⁶⁷.

Männlicher „Boom“ als Indiz für soziale Unterschiede und Hierarchisierung der Gesellschaft

Anders als die oben dargestellte Struktur der Ikonographie in der Formativ-Zeit ist die Tolita-Ikonographie – sowie die von allen anderen Stilen der Periode der „Regionalen Entwicklungen“ an der ekuadorianischen Küste – von männlichen Darstellungen geprägt. In dem von mir katalogisierten Corpus bestehen die anthropomorphen Figuren zu 25 % aus weiblichen Darstellungen und 75 % aus männlichen Darstellungen (s. Grafik 7).

Im Gegensatz zu den Frauendarstellungen in der Tolita-Ikonographie, die einem mehr oder weniger uniformen Kanon entsprechen, sind die dargestellten Männer vielseitig. Es gibt sie in verschiedenen Größen (zwischen 10 und 80 cm) und zahlreichen Haltungen. Schon der Themenkatalog zeigt, dass sie sehr variationsreich sind (Thema II) gegenüber den variationsarmen Frauendarstellungen (Thema I). Des Weiteren sind die Männer oft reich geschmückt, und während die Frauen meistens

als Kopfbedeckung eine einfache Kappe tragen, weisen die Männer große und zum Teil sehr prächtige Kopfputze auf¹⁶⁸.

Dieses Auftreten neuer ikonographischer Motive scheint eine Folge der wachsenden sozialen Komplexität zu sein, in der Machtgruppen entstanden oder sich stärker etablierten. In einem großen Teil des vorspanischen Amerikas sind diese Machtgruppen auf der Basis von Verwandtschaftssystemen strukturiert und ihre Machtlegitimierung erfolgt durch einen mythischen Ahnen (Zuidema 1995, Golte 1999). Eine Zuweisung auf einen privilegierten *lineage* scheint in der Tolita-Ikonographie, ähnlich wie in der Nasca-Ikonographie (Golte 1999) durch den Kopfputz gekennzeichnet gewesen zu sein.

Diese Hypothese beruht auf zwei Aspekten: einerseits auf dem Vergleich mit ähnlichen Darstellungen in der Nasca-Ikonographie (s. Abb. 272–273); andererseits auf der Tatsache, dass die zoomorphen Wesen, die als Kopfputz erscheinen, auch allein als Figuren zu finden sind. Daraus lässt sich schließen, dass diese Wesen Gottheiten sind (Jaguargottheit, Haigottheit, usw.), die bestimmte *lineages* als Ahnen in Anspruch genommen haben, um damit ihre Privilegien gegenüber der restlichen Bevölkerung zu legitimieren. Die hängende Zunge, ein Element das oft bei diesen Wesen auftaucht, scheint diese göttliche Abstammung zu symbolisieren.

¹⁶⁷ Die zyklische Natur des landwirtschaftlichen Prozesses wird in den damit zusammenhängenden Riten verschiedener Weltgegenden wahrgenommen (Eliade 1954: 313). Da die Momente des kosmischen Zyklus wie Trockenzeit und Regenzeit einen direkten Einfluss auf die Landwirtschaft haben (Anbau- und Erntezeit) liegt es nahe, dass die religiöse Ikonographie, die sich auf dieses Thema bezieht, ebenfalls diese Aspekte beinhaltet. Auch in der religiösen Ikonographie anderer Kulturen ist die Position der Arme, Hände und Finger symbolisch. Z. B. im Buddhismus werden sie als eine wahre „Gestensprache“ verstanden (Saunders 1960, Frutiger und Heiderhoff 1981: 52, Cancik / Mohr 1988: 139). Im Allgemeinen kann man sagen, wenn man die Wahrnehmung des Körpers als kulturelles Konstrukt versteht (Weissenrieder / Wendt 2005: 46 ss.), muss man auch annehmen, dass kanonische Darstellungsweisen nicht zufällig sein können. Andere Interpretationen sind aber auch möglich, wie z. B. ein Zusammenhang mit den Phasen des weiblichen Lebenszyklus und mit Übergangsriten, wie DiCapua es für die Valdivia-Figurinen vermutet (DiCapua 1994).

¹⁶⁸ Der Kopfputz scheint das wichtigste Attribut zu sein; die Attribute scheinen auch einer hierarchischen Ordnung zu entsprechen (s. Kapitel 7.2).

Mythen und Riten der Tolita-Gesellschaft

Viele Figuren stellen Männer mit zoomorpher Verkleidung dar (z. B. Abb. 277), andere stellen Wesen mit einem zoomorphen Kopf und einem anthropomorphen Körper dar (z. B. Abb. 278). Diese werden oft in der Literatur identisch interpretiert und mit schamanischen Praktiken in Verbindung gebracht. Meine Interpretation ist, dass verschiedene Sachen dargestellt wurden: einerseits eine mythologische Figur und andererseits die Person, die diese mythologische Figur in den Riten verkörpert, die ihr gewidmet wurden. Meiner Meinung nach ist die Annahme, dass alle verkleideten Wesen oder Mischwesen eine Verbindung zu einer schamanischen Verwandlung hatten eine Einschränkung. Diese Interpretation lässt viele Aspekte eines wahrscheinlich sehr reichen zeremoniellen Lebens außer Acht. Rituelle Handlungen sind einer der wichtigsten Werkzeuge einer führenden Schicht, um Kontrolle auszuüben (Hodder 1984).

Die hier aufgestellten Hypothesen basieren auf einer ausführlichen Analyse zu einigen

Themen aus dem Universum der Tolita-Ikonographie. Im Rahmen einer Dissertation kann nicht jedes Thema unbegrenzt vertieft werden. Einige Aspekte konnten nur am Rande betrachtet werden und müssten daher in zukünftigen Studien im Detail analysiert werden. Eines davon ist das Konzept des Dualismus als Weltverständnis; hier müsste man nicht nur bemalte Gefäße, die ich vorgestellt habe, sondern auch figürliche Darstellungen berücksichtigen, um festzustellen, ob sich dieses Prinzip dort auch wiederfinden lässt. Auch die Distribution der Farben, so sie noch besteht, müsste näher betrachtet werden, da dort ebenfalls eine Interpretation im Zusammenhang mit diesem Thema naheliegt. Überhaupt zeigt es sich als unausweichlich, von den heutigen nationalen Grenzen zu abstrahieren und die kulturellen Hinterlassenschaften in ihrer damaligen Verbreitung wirklich nachzuvollziehen. Die hier angebotenen Kataloge sowie die Bilder und die Datenbank sollen diesem Zweck dienen und werden hoffentlich auch anderen Forschern als Arbeitswerkzeug nützlich sein.